

FANTASÍAS Y REALIDADES, O LOS MODOS DEL DISCURRIR

Para el primer tipo de experiencia que vamos a describir hay un nombre acuñado: "soñar despiertos". No hace falta invocar las investigaciones de Singer y Antrobus para saber que esas ensoñaciones "adoptan la forma de imágenes visuales bastante claras" y "se producen principalmente en privado antes de acostarse o durante los viajes en tren y autobús". Todos conocemos esas fantasías que esmaltan la duermela o los paseos solitarios, en los que nos abandonamos a corrientes de imágenes empapadas de afectividad, cuando no de dramatismo. Ese "dejar volar la imaginación" tiene la virtud de distraernos, de alejarnos de las preocupaciones de cada día, de hacernos disfrutar, sin más, con los contenidos de nuestra mente. Es un vagabundeo que no obedece a ningún objetivo concreto - al menos consciente - que podamos localizar fuera o dentro de nosotros mismos. Sólo importa la viveza de los cuadros, su capacidad para sumirnos en su trama; el placer, en suma, que nos dan.

Cuando evocamos la ensoñación con intenciones analíticas advertimos que en ella se expresan aspectos significativos de nuestra personalidad y situación, de nuestras apetencias y aversiones, de nuestras relaciones con el mundo exterior y con nosotros mismos. Singer y Antrobus incluso descubrieron que los individuos muy vinculados a la madre o que habían rechazado los valores del padre se sumían en este tipo de ensoñaciones con más frecuencia que los que no estaban en ese caso; que los anglosajones eran menos propensos a ellas que judíos e italianos, y que los negros lo eran aún más que cualquier otro grupo, indicio tal vez de una correlación entre fantasía y "marginalidad". Valgan lo que valgan esas apreciaciones, pertenecen, en todo caso, a un tiempo y discurso, de índole conceptual, muy diferente a las propias ensoñaciones, que parecen brotar directamente de la actividad incesante del cerebro. Aunque esos vagabundeos se caracterizan por no tener un objetivo preciso, y por ello se asemejan a la errática forma de los discursos incoherentes, es seguro, sin embargo, que el psiquismo busca por su mediación una forma - no discuto ahora si acertada o no - de satisfacción o equilibrio. Probablemente esas fantasías son necesarias para mantener vivo el pensamiento, para abrir en el bloque de lo real vías a lo posible, pues, como señalan Roger Frétygn y André Virel, sin el trabajo de la imaginación "el pensamiento discursivo quedaría incurablemente mutilado en un sistema cerrado y osificado". Lo que no quiere decir que no comporte riesgos aban-

donarse sin reservas al vuelo libre de la fantasía. Es una salida, cierto, para determinadas situaciones, pero no se dice aquí que sea la única ni la mejor.

Con el "discurso natural" de la ensoñación despierta tiene relación la *escritura automática* o cualquier otro procedimiento en el que predomine la espontaneidad expresiva. Aseméjase también a la caprichosa sucesión de los cuadros de un espectáculo de variedades o a los programas televisivos de entretenimiento que no se sujetan a una rigurosa línea argumental. El placer que se obtiene hojeando las páginas de una revista ilustrada, con la imaginación revoloteando por mil temas curiosos e intrascendentes en una atmósfera espejeante de gestos faciales y color epidérmico, es de parecida naturaleza. Ya se produzca de una manera espontánea ya provocada, lo que tenemos es un libre discurso de apariencias en el que lo de menos es el rigor que aportan a los conceptos la faena de definirlos y los demás requisitos del pensamiento lógico. Lo que importa es que las imágenes sean vivas, empáticas, que nos distraigan, nos encanten, nos hagan gozar.

El segundo tipo de experiencia que vamos a describir se basa también en imágenes o cuadros mentales empapados de afectividad, pero con la diferencia de estar orientados y conceptualizados, de manera que sirven como soporte de enseñanzas de tipo moral (tanto da que sea hedonista o ascética, comunista o consumista; aquí moral vale para cualquier forma de regulación de la conducta). Lo que se pretende es "imprimir" en el psiquismo los valores que refleja el propio encadenamiento de las escenas, las cuales presuponen una determinada idea de la vida y de sus fines, de la conducta que se ha de adoptar en tales o cuales situaciones, del valor que se ha de conceder al repertorio de actividades de las que es susceptible el sujeto humano. Instrumentos de programación ética podría decirse que son las imágenes de este tipo de discurso, cuya función es impresiva aún más que expresiva. Se le ha llamado "fantasía dirigida" o "ensoñación diurna orientada". Psicólogos como los citados Frétygn y Virel, o Robert Desoille, la han utilizado con fines terapéuticos. En el método de "desensibilización sistemática", por ejemplo, se le pide al paciente que efectúe, en estado de relajación, un recorrido por ciertos cuadros imaginarios, que, debidamente graduados, reflejan situaciones relacionadas con el núcleo de su problemática, a fin de que "reaprenda" cómo reaccionar ante tales situaciones. En el psico-análisis jungiano la anamnesis o evocación de imágenes mentales está también en la base del tratamiento curativo.

Como exponente de este tipo de discurso hay que mencionar la meditación u oración mental que sumerge al meditante en una ensoñación escenográfica y moralmente regulada, como ocurre en los *ejercicios espirituales* de san Ignacio. Lo que con ellos ante todo se pretende es orientar y reglar los procesos afectivo-imaginarios a fin de que sirvan para reconstituir la personalidad del ejercitante. El estado de *relajación* que pide a su paciente el psicoterapeuta equivale aquí al *recogimiento* que ha de mostrar el ejercitante durante las meditaciones, y la actitud de fe-esperanza-afectuosidad con que ha de sumergirse en el proceso de *conversión* es la versión teológica de la confianza que el paciente ha de poner en el médico. Estas "fantasías impresas y reguladas" están íntimamente conectadas con el ritual, es decir, con el conjunto de ademanes y movimientos corporales que sirven para fijar los contenidos de la operación mental, y ello es debido a causa del vínculo pisco-neurobiológico que une a la imagen mental con la acción-gesto que aquella prepara o resume en escorzo. Ignacio de Loyola recomendaba, entre otros movimientos, el de la "oración a compás", que se sirve del ritmo de la respiración. La correlación entre "fantasía dirigida" y "gestos" es equivalente a la que se da entre mitos y ritos. "El ritual - dice Harvey Cox en *Las fiestas de locos* - apareció paralelamente al mito en el proceso evolutivo del hombre y tiene las mismas fuentes que aquél. En el ritual, los hombres 'ponen en acción' los ensueños y esperanzas de la tribu ... El ritual es la fantasía social". Ni que decir tiene que la música es un complemento ideal para potenciar estas operaciones moldeadoras de la conducta, sobre todo cuando va acompañada de representación escénica. "Esto puede comprobarse - señala el neurobiólogo Oliver Sacks - hasta en el caso de idiotas con índice de inteligencia inferior a 20 y con el descontrol y la incapacidad motrices más extremadas. Sus torpes movimientos pueden desaparecer al instante con música y baile". Efectos semejantes se obtienen en los casos en que los retrasados han de efectuar tareas de cierta complejidad. La música imitativa facilita enormemente su tarea.

En la medida en que aspiran a "edificar" moralmente, es vital para las religiones - o para cualquier organización que se proponga imperar sobre las conciencias - el empleo de esta clase de discurso, que, a diferencia de la grata *dispersión* y libre vuelo de la fantasía del primer tipo, exige fuertes dosis de *concentración* y una metódica regulación del "vuelo imaginativo". En la génesis del cristianismo visiones, sueños y locuciones (teofonías) fueron de importancia decisiva. Provocadas inicialmente por la conmoción que supuso la muerte en el patíbulo de Jesús, se creyó que su origen estaba en la "acción del Espíritu", que, como el viento, sopla donde quiere. Esas visiones rememoradoras de la vida y enseñanzas del Maestro

con el que los Doce convivieron durante un año (según los sinópticos) o tres (según Juan), determinaron el carácter de la religión que acabaría apoderándose del Imperio. Dado lo "carismático" del procedimiento genético no tiene nada de raro que en seguida se formasen visiones muy diferentes de la personalidad y misión del Nazareno. En la II carta de Pedro (2Pe 1,16) se habla de los cristianos como *epoptai*, "videntes", término empleado para definir las visiones experimentadas en las religiones místicas, y Lucas, al inicio de su evangelio, se vale de un término técnico de análoga significación (*autóptai*) para referirse a sus fuentes documentales. Pero es sobre todo en los *Hechos de los Apóstoles* y en las dos cartas paulinas a los corintios, para no hablar de las visiones del *Apocalipsis*, donde mejor se percibe el fermento fantástico-visionario que acunaría a la nueva religión. Durante la efusión del Espíritu en el Pentecostés hubo tal orquestación de "luces" y "voces" que el gentío reunido en la ciudad para la fiesta creyó que se trataba de un grupo de borrachos que a las tantas de la mañana todavía seguían sumidos en una especie de orgía. San Pablo, por su parte, pone en guardia a sus inquietos seguidores de Corinto en relación con la "abundancia de dones del espíritu" que dicen poseer (glosolalias, sueños proféticos, visiones, etc.; la agitación de esa comunidad no debió de ser muy diferente a la de otras coetáneas) y aunque el enérgico apóstol se tiene por más carismático que todos cristianos corintios juntos, les advierte que si un no cristiano entrase de improviso en sus reuniones no dudaría en considerarles una pandilla de perturbados (1Cor 14,23).

Los evangelistas trataron de poner orden en ese frenesí de visiones y "audiciones" relativas a Jesús, pero aún así es fácil advertir a libérrima "acción del Espíritu" en lo diferente que resulta el Jesús de Marcos y el de Juan, el de Mateo y el de Lucas, a pesar de que éstos dos últimos se sirven de fuentes comunes. El evangelio de Lucas, el "médico" y "pintor" de la tradición, a menudo ha sido descrito como una plástica sucesión de cuadros que trazan un itinerario ascendente - el famoso *iter lucanum* - desde la baja Galilea a la alta Jerusalén y su altísimo templo, culminando en el escenográfico drama del Gólgota, que es a su vez coronado por una esplendorosa escena ascensional. Con todo, es en el primero de los escritos neotestamentarios, el evangelio de Mateo, donde, a mi modo de ver, tenemos la muestra más interesante de este tipo de discurso impresivo de fantasía orientada o, incluso, para ser precisos, rigurosamente estructurada. Los exégetas nunca han dejado de destacar, desde Papías en la primera mitad del siglo II hasta nuestros días, la "patente" "estructuración ordenada del evangelio de Mateo" (J. Caba). Frente al "desordenado" relato de Marcos, que se inspira, sin embargo, en una tradición más cercana a

los hechos, el de Mateo impone al material narrativo-discursivo una ordenación rigurosa en forma de composición "simétrica y concéntrica", cuyo núcleo lo constituyen las parábolas del Reino que Jesús redica a la muchedumbre desde una barca en el mar de Galilea. Todo el evangelio es una sucesión de cuadros, con la figura del Nazareno en primer plano, de los que se desprende una determinada enseñanza (más desarrollada cuando se trata de los cinco grandes discursos) y a los que corrobora una determinada profecía, a veces demasiado forzada (este último ingrediente es la especialidad de Mateo). J.C. Fenton anota que, a causa de la característica ordenación del material textual, se pueden poner en correspondencia "el nacimiento de Jesús al comienzo del evangelio y la resurrección (o renacimiento) al final; el bautismo y la crucifixión; las tentaciones del demonio y el proceso de los judíos". Las simetrías, que sirven para sugerir ideas o relaciones teológicas, son tan sistemáticas que hasta se reproducen en la ordenación de las secciones menores y en los discursos, como, por ejemplo, en el elaboradísimo Sermón de la Montaña. Lo que dice el P. Caba respecto a la sección cuyo núcleo es la "entrada en Jerusalén" vale para las demás: "estas ordenaciones simétricas, vistas en dos grandes secciones de hechos, se repiten y multiplican en secciones más reducidas e incluso en perícopas aisladas", y agrega que con "esta técnica de composición, para nosotros quizá un poco peregrina" se buscaba "una finalidad mnemotécnica". En efecto, a la manera de los *loci e imagines* mentales de la mnemónica clásica, el evangelio de Mateo está diseñado con vistas a una ordenada meditación sobre los contenidos de la nueva religión; más aún, a facilitar su rememoración y asegurarse de que ningún punto importante de la misma queda suelto, lo que se consigue gracias a la sistemática utilización redaccional de secuencias numéricas. Como ya observó Papías, el evangelio se divide en cinco partes que constituyen un itinerario mental por cinco zonas, a las que podemos imaginar en los cuatro vértices de un cuadrado imaginario y en el centro. El núcleo - enclavado en la central zona tercera - lo forma la predicación de las parábolas del Reino. Allí se destaca solemne la imagen de Jesús predicando desde la barca en medio de las aguas; y hasta podemos verle rodeado de ocho imágenes relativas a las parábolas (tesoro, perla, grano de mostaza, fermento, sembrador, cizaña, red y despensa) como si fuesen los instrumentos auxiliares del guión mnemotécnico. La figura "jiástica" (en forma de X) que, con sus cinco puntos principales, describe el evangelio en su conjunto se observa asimismo reproducida en numerosas unidades textuales menores. Aunque los exégetas se han servido generalmente de secuencias numéricas para describir la curiosa composición mateana, un examen atento del evangelio sugiere que el modelo que tenía en mente el redactor era más bien de tipo geométrico, de modo

que cada pasaje narrativo o discursivo se va situando en el correspondiente conjunto de casillas (o *loci*) dentro del gran cuadrado que se desglosa en las cinco grandes zonas mencionadas. Esta topografía imaginaria permite explicar, entre otras cosas, el preciso sentido de perícopas que hacen referencia a la acción de caminar, salir de una ciudad, etc. en momentos en que así lo exige la plantilla espacial conforme a la cual está estructurado el texto.

Pero no es el análisis de la ordenación geométrico-figurativa de ese evangelio lo que aquí interesa, sino el tipo de discurso del que es exponente. En él las imágenes - con toda su carga de dramatismo y emotividad, y con sus referencias proféticas y ético-religiosas - valen sobre todo por su poder "impresivo regulado", por el itinerario afectivo-conceptual que proponen al neófito que medita cada uno de los pasajes. Mientras que el primer tipo de discurso hacía caso omiso a la cuestión de la "realidad" - ya exterior ya interior -, este segundo la tiene muy en cuenta, pues ante todo se propone afectar a nuestra realidad psíquica, conferirle una figura. En la vertiente profana de este tipo discursivo hay que poner, en primer término, las obras literarias o fílmicas "de tesis", es decir, aquellas cuyo encadenamiento de secuencias o capítulos trata de avalorar, con toda su carga de escenas y figuras, una determinada idea o creencia, y, en segundo, la propaganda comercial, política o religiosa que sirviéndose de una panoplia imaginaria formalmente análoga a la del evangelista pretende constituir en la psicología de las masas un determinado sistema de valoraciones, apetencias y aversiones.

Este tipo de discurso presenta una variante de gran interés, que han utilizado los gnósticos de los siglos II y III (como lo atestiguan el diagrama de los ofitas, el descrito en el *Apócrifo de Juan* de los setianos o barbelóticos, los de los valentinianos Ptolomeo y Marcos, el del mito teocosmogónico maniqueo) y, de una manera mejor conocida, los budistas Vajrayana: los procesos de meditación que desencadena esta clase de discurso se basan en un conjunto de figuras "parlantes" altamente alegorizadas que se hallan dispuestas en un riguroso orden geométrico-arquitectónico. Con los mandals - pues es el nombre que reciben estos diagramas filosófico-religiosos - como guión, el meditante va conformando su propia personalidad mediante la apropiación de los contenidos asociados al elenco de imágenes geométricamente ordenadas que le ofrece el diagrama. Aunque la sucesión de imágenes-discursos del evangelio mateano es susceptible de una ordenación rigurosamente mandálica, la diferencia estriba en que los mandalas budistas (al igual que sus precedentes gnósticos) no pretenden contarnos la *vita* de una persona de

carne y hueso con sus contingencias situacionales y colorido local, sino reflejar un *sistema* de conceptos encarnados en figuras y espacios alegóricos.

Este tercer tipo de discurso, que tanto tiene que ver con los organigramas, es una variante del anterior porque lo que en definitiva pretende es hacer impresión, mediante imágenes, en el sujeto, es decir, contribuir a la conformación de su personalidad. En él, más aún que en el segundo tipo, se busca un equilibrio entre los valores afectivos y los sistemático-conceptuales, y por ello se pide al usuario del mismo un esfuerzo mayor del que desarrolla el que medita según el modelo anterior de discurso. Los complicados sistemas mnemónicos de Giordano Bruno pertenecen en buena medida a este tipo, con la particularidad de que la visión del mundo que en ellos se despliega con una vehemencia y prodigalidad casi barrocas es la de un filósofo del Renacimiento dotado de vastos conocimientos y de una sobresaliente *vis imaginativa*.

Los tres tipos de discurso que acabamos de describir presentan un rasgo común: intransitividad. En efecto, son acciones que revierten sobre el sujeto que las ejecuta. Pero mientras que esa reversión es automática e incontrolada en el primer tipo (el del ensueño diurno), en los otros dos implica un proceso de "reflexión" regulado mediante guiones que incluso pueden estar ilustrados con imágenes materiales y orquestados con ademanes, movimientos corporales y recitaciones musicales.

El cuarto tipo de experiencia que vamos a considerar es, en cambio, esencialmente transitivo. Ocurre cuando pretendemos conseguir algo del exterior, ya sea una cosa o simplemente un objetivo o meta. En esos casos el proceso imaginativo ha de adaptarse de continuo a las exigencias de la "realidad", que sólo utilizada *convenientemente* podrá contribuir a la satisfacción del deseo que ha dado origen al objetivo. Un sinnúmero de operaciones tienen lugar en nuestra mente conforme, mediante tanteos, conjeturas, confirmación de conjeturas, equivocaciones advertidas etc., nos vamos acercando a la meta. Lo típico del proceso es que continuamente hemos de contrastar lo que percibimos en el exterior con la imagen mental del itinerario que estimamos correcto (la cual a su vez se va enriqueciendo, corrigiendo, afinando con las percepciones que experimentalmente han ido demostrando ser las correctas). Se trata de un proceso escasamente conceptual, que está ciertamente al alcance de muchas especies animales, pero rigurosamente ordenado, en función de las exigencias que impone a la búsqueda el objetivo perseguido. Como bien veía Hobbes, lo que da coherencia a un discurso es la existencia de un fin, y por eso los

antiguos griegos demostraban ser muy sabios aconsejando con el *respice finem* que en el curso de la acción nunca debe perderse de vista el fin que se persigue. Es cierto que en los discursos segundo y tercero también nos proponíamos un objetivo que determinaba la naturaleza y método de las meditaciones, pero, como el fin se hallaba en nuestro interior, les faltaba a esos discursos el rasgo característico del cuarto tipo, que no es otro sino que el fin se encuentra en lo que solemos llamar realidad exterior.

Importa, pues, aclarar la cuestión de cómo diferenciar lo real de lo imaginario; para lo que hay que empezar por ponerse de acuerdo sobre qué entendemos por realidad. En el cuarto tipo de discurso veíamos que la realidad es el conjunto de cosas - facilitadoras o dificultadoras - entre las que nos encontramos inmersos conforme procedemos a la conquista del objetivo, y sabemos que esas cosas son entes reales y no fantásticos porque nos ofrecen una resistencia característica que no se da cuando las fantaseamos. De ahí que en nuestro trato con ellas - cualesquiera sean las cosas - hemos de adaptar nuestra conducta a sus exigencias, lo que implica un cierto esfuerzo por parte del sujeto de la acción, o bien adaptar, también con su dosis correspondiente de esfuerzo, las condiciones de realidad de la cosa u objetivo a las de nuestro deseo. El autobús real que nos permite llegar desde nuestro hotel pekinés a la ciudad Prohibida tiene un determinado peso, capacidad, potencia, exige un preciso modo de uso, conducción y mantenimiento, incluso sufre una pavorosa aglomeración, que le hacen ser muy otra cosa que el "autobús pekinés" meramente *imaginado* desde nuestra casa de Madrid. Aquel nos facilita cierta y efectivamente el viaje, pero sólo a cambio de que nos adaptemos a sus condiciones de realidad; es decir, de que afrontemos su peculiar resistencia. El autobús imaginado nos puede llevar, sí, a donde nos dé la gana, pero a condición de que no queramos ir *realmente* a ningún sitio. El tacto, que es el más básico de nuestros sentidos, que es el término que se correlaciona mejor con la categoría de resistencia y que tradicionalmente ha servido para expresar la impresión de realidad, no basta para definir lo real. También los animales viven en un mundo táctil de resistencias y sin embargo no decimos que vivan en la realidad, sino en un estado de estímulo-respuesta cuyo grado de inmediatez está en relación con la configuración de su sistema neuronal. Para que reconozcamos una cosa como real es preciso que al mismo tiempo reconozcamos que es algo "de suyo", para decirlo con Zubiri, que es algo en sí misma, independientemente de nuestras fantasías, sin las cuales, de otra parte, no podríamos comprender en qué consiste la realidad de la cosa. Es decir, aunque todo acceso a lo real está mediado por la fantasía, lo real es real no por no ser fantástico, lo que es

una obviedad, sino porque impone, justamente, ciertas condiciones de funcionamiento a la fantasía. Esas condiciones es lo que la cosa es en sí misma realmente. Ciertamente que lo que la cosa es se presta a interpretaciones. No tenían la misma idea de la realidad los hombres que hacían consistir los fenómenos de la naturaleza en deidades (las tormentas en Zeus, las fuentes en ninfas, el mar en Poseidón, etc.), que el científico que ve esas mismas cosas en términos estrictamente epistemológicos. No obstante, unos y otros coinciden en atribuir a la realidad un rasgo decisivo: su cierta independencia y "suidad" respecto de nuestras funciones imaginativas.

Pero, ¿no ofrece también resistencia, o un conjunto de facilidades y dificultades, para emplear la terminología orteguiana, nuestra propia persona o algunos de sus constituyentes en el caso de los discursos segundo y tercero? En efecto, también esos discursos se dirigen a una cierta realidad, pero esa realidad tiene la peculiaridad de no hallarse en el exterior propiamente dicho, sino en lo que solemos llamar "nuestro interior", aunque en términos estrictos se encuentra en un exterior que consideramos como interior (de ahí el carácter "reflexivo" de esos discursos). O lo que es lo mismo, en esos discursos la acción del sujeto recae sobre aspectos que considera constituyentes de sí mismo, de modo que el sujeto, como cuando se mira en un espejo, se desdobra, sólo que en este caso el objeto especular de la contemplación es lo que podríamos llamar la "fisonomía interior". Expresiones como "ser dueño de sí mismo", "ser esclavo de los apetitos" dan cuenta de la diversidad de principios operativos en el psiquismo humano, lo que hace posible la facultad humana de desdoblarse.

Los cuatro tipos de discurso que hasta ahora hemos considerado son los que más a menudo nos ocupan en la vida consciente o pensante (dejamos a un lado el "onírico", que obviamente guarda especial relación con el primer tipo). Pero hay momentos, como el de ahora mismo para el autor de estas páginas, en que el discurso imaginario versa sobre un objeto en cierto modo exterior (en el presente caso, "los rasgos característicos de los diferentes tipos de discurso imaginario") al propio sujeto pensante que pretende definirlo según los requisitos del pensamiento lógico-experimental, pero que también es un objeto interior consistente en el modelo descriptivo o explicativo que va construyendo en su propia mente el sujeto. Este quinto tipo de discurso pretende, en términos generales, describir sistemáticamente y definir de una manera lógica y universalmente válida todo tipo de realidad, sea exterior o interior. Lo esencial en él es el tratamiento lógico de los conceptos en que el pensador transforma sus imaginaciones, así como la sistemática contrastación de esos

conceptos con la realidad que investiga. Hay metaciencias, como la epistemología y la metodología, que tratan de definir las reglas universales de este clase de discurso, que normalmente llamamos científico, y que es a la vez transitivo y reflexivo, ya que en él desde el *ensimismamiento racionante* elaboramos planes o modelos racionales con los que abordar la realidad.

En términos generales, la vida pensante del hombre pendula constantemente entre las cinco tipologías discursivas que acabamos de describir: ya nos entregamos al festín del soñar despiertos, ya vamos constituyéndonos moralmente de una manera más o menos voluntaria mediante procesos imaginarios afectivos, ya ordenamos nuestros pensamientos con vistas a satisfacer un deseo, ya tratamos en términos rigurosamente conceptuales nuestras experiencias. Ni que decir tiene que este último discurso, justo por ser el más dificultoso y penoso, es el menos frecuentado de los cinco, hasta el punto de que a menudo se nos antoja antinatural, como lo puede atestiguar todo el que entra en contacto con el aprendizaje científico; pero adquirió tanta importancia en el período clásico (del siglo VI al I a.C.) y en el moderno (del XVI al XX), de él ha derivado en tan gran medida la fisonomía del mundo en que estamos instalados, que la "vida auténtica" se ha venido a definir no tanto por la viveza de las impresiones o visiones que nos asaltan, como por la capacidad que demosremos de justificar nuestros actos mediante razonamientos, apelando a principios de valor transubjetivo y universal. Incluso el *homo religiosus* de nuestra cultura, ante el vértigo que supone la perspectiva sin fondo de abandonarse a la "pura voluntad divina", al "Espíritu que sopla donde quiere", ha sentido la necesidad o visto la conveniencia de llevar al corazón de la divinidad un cierto orden racional, llegando a definir a Dios como Logos, destacando así su racionalidad en detrimento de su omnipotencia e inescrutable voluntad. Conviene, no obstante, advertir que aunque nuestra relación con la realidad exterior sólo puede ser eficaz desde los presupuestos del quinto discurso, en lo que atañe al sujeto humano, incluso cuando éste se dispone a emprender y ejecutar el quinto discurso, no se puede sin embargo prescindir de las otras formas discursivas. Pero está claro que la correcta justificación de las mismas pertenece a la jurisdicción del quinto discurso, el de la racionalidad experimental, sin que por ello hayamos de perderle el debido respeto a los fueros de la poesía y sus maravillosos sueños.

En suma, nuestra entera vida gira en torno del doble polo de la fantasía y la realidad. Pero hay situaciones particularmente interesantes en las que se producen impregnaciones recíprocas, como cuando representamos un papel en una función de teatro.

La ósmosis de realidad y fantasía que comportan esas situaciones siempre ha cautivado a los espíritus. Aulo Gelio refiere la anécdota de Polo, famoso histrión griego, que, tras la muerte de un hijo suyo al que amaba tiernamente, al salir a escena para representar la *Electra* de Sófocles portando la urna en la que se supone están las cenizas de Orestes, hermano de Electra, "revestido con las lúgubres ropas de Electra, avanzó en el teatro con la urna de su propio hijo, que había sacado de la tumba para hacerla figurar como la de Orestes; después, estrechándola contra su pecho, hizo resonar el teatro, no con gritos de fingido llanto, sino con gemidos verdaderos y lamentos que partían el corazón. De esta manera, mientras parecía que desempeñaba un papel de actor hábil, no hacía otra cosa que entregarse a su dolor de padre".

Esta emotiva impregnación recíproca de lo real y lo imaginario explica que los tratadistas de pedagogía, desde Platón y Aristóteles a Schiller y Fourier pasando por los pedagogos del Barroco, hayan visto en la representación escénica o asunción de papeles de índole afectivo-imaginaria un poderoso instrumento para formar a la persona (término que originalmente significó precisamente "máscara teatral"). En esas coyunturas osmóticas, que corresponden al segundo tipo de discurso, los contenidos imaginarios se transforman fácilmente en realidad personal. Pero hay casos en los que las fronteras se borran de un modo sutil y maravilloso. Cervantes es el gran maestro de esas situaciones, y el *Quijote* la más asombrosa reflexión sobre las metamórficas interferencias de lo real y lo fantástico. Recordemos, por ejemplo (entre otros infinitos), el pasaje del retablo de maese Pedro, con Don Quijote viviendo las palabras que recita el maese ante los toscos cuadros del tinglado, o la memorable estancia en el palacio de los Duques, que escenifican el recibimiento de una manera tan a lo andante caballero que "aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó [Don Quijote] ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros de los pasados siglos" (II, XXXI). Pero hay una historia en el *Quijote* que para mi propósito tiene especial interés. Me refiero a la inenarrable cueva de Montesinos, donde Don Quijote cree haber pasado "tres días y tres noches", aunque Sancho y el mozo humanista que le esperan a la boca de la espelunca le dicen, cuando le ven salir de ella como un resucitado, que sólo ha estado una hora. Son tantas las cosas que allí le han sucedido, según el propio hidalgo cuenta, que Sancho no puede por menos de decirle: "Creo que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuesa merced dice que ha visto y comunicado allá abajo, le en-

cajaron en el magín o la memoria esa máquina que nos ha contado, y todo aquello que por contar le queda".

He ahí un caso de realidad virtual, más aún si, como sugiere Sancho, en el interior de la cueva el mago Merlín - permítasenos la licencia semántica - le ha encajado a Don Quijote "en el magín o la memoria ... esa máquina que nos ha contado". Al igual que con las escenografías de los duques, también ahora, con las tinieblas espellicas como telón de fondo, el magín del Manchego cree estar viviendo una forma de realidad que podemos llamar virtual. No voy a extenderme en cuestiones que ventilé en *Los juegos del Sacromonte* (1975), sobre todo en el capítulo "Estancia del Caballero de los Libros", pero supongamos por un momento que en la cueva de Montesinos se halla efectivamente el mago Merlín y que está provisto de una máquina capaz de suscitar técnicamente en el espíritu de Don Quijote las visiones y audiciones que cree haber tenido. Algo así es lo que, por cierto, le pasaba a Shostakovich. Cada vez que inclinaba la cabeza hacia un lado oía música, y se daba cuenta de que tenía la cabeza llena de melodías (siempre distintas) de las que luego se servía para sus composiciones. La máquina merlinesca era en su caso una simple esquirla metálica procedente de una bomba móvil que se había incrustado en el cuerpo temporal del ventrículo izquierdo de su cerebro. En los últimos cien años, desde los pioneros trabajos de Hughlings Jackson, Kurt Goldstein, Henry Head y Alexander R. Luria, ha progresado enormemente nuestro conocimiento del cerebro, de sus localizaciones funcionales y de las conexiones entre sus partes. Cuando dispongamos de un mapa neurocerebral preciso y de los medios técnicos (del tipo de los microelectrodos) con que activarlos y deprimirlos, podremos, sin duda, emular al mago Merlín de la cueva montesinesca. ¿Pero qué hay en el cerebro? A esta pregunta se contestó el neurobiólogo J. Z. Young en términos bastante precisos: "este órgano guarda archivado de algún modo el registro de toda la vida consciente del individuo. Contiene el registro de todas nuestras metas y ambiciones y es esencial para la experiencia de los placeres y dolores, de los amores y los odios. En el cerebro se encuentran los textos que hacen posible la totalidad del conocimiento de cada uno". En el fascinante libro de Young, *Filosofía y cerebro* (1992), el lector podrá encontrar un panorama muy completo de las investigaciones realizadas hasta la fecha en el campo neurocerebral. La microestructura del cerebro representa directamente, como si fuera una maqueta, nos dice Young, ciertas características del mundo. En él estén registradas descripciones de todas las personas, cosas, sonidos, olores, etc. que uno puede reconocer: "la representación del mundo en el cerebro de todo animal se registra en algún tipo de 'mapa' que, por lo menos en

parte, es isomórfico con el del propio mundo". Pasma pensar que en las columnas celulares de la corteza esté inscrita una infinidad de contornos de cosas con sus particulares orientaciones, y que haya una correlación entre la rotación mental de un objeto y su rotación física en el cerebro. Para hacerse una idea de la finura y complejidad de las estructuras neuronales, piénsese, por ejemplo, que dentro de la primera área visual hay unas 425×10^6 minicolumnas de células y que cada una se encarga primordialmente de un contorno visual particular u otro carácter específico. Decenas de miles de millones de células nerviosas provistas de incontables puntos sinápticos son las responsables de todas cuantas operaciones motoras, perceptoras, reconocedoras, memorizadoras, locutoras, decisoras es susceptible de verificar el sujeto humano. En un volumen mínimo se provee a un número virtualmente infinito de operaciones. El hipotálamo, para poner un ejemplo, que tiene más relaciones con las demás áreas del cerebro que ninguna otra zona, que es el centro del cerebro y el causante de los componentes dolorosos o placenteros de las experiencias, sólo pesa sin embargo unos cuatro gramos, el 0'3 de toda la masa cerebral.

En los últimos decenios se han efectuado descubrimientos asombrosos sobre las localizaciones de los contenidos sensoriales, imaginarios, lingüísticos; las relaciones del hipocampo con la memoria de lugares; la especialización de zonas concretas de la corteza en el reconocimiento de fisonomías, diferentes de las que se activan ante otra clase de objetos, y un larguísimo etcétera de sorprendentes hallazgos. Y también conocemos la manera como afectan al comportamiento y experiencia de la vida diferentes clases de lesión cerebral, como brillantemente ha referido en sus libros de "ciencia romántica" el neurobiólogo Oliver Sacks, particularmente en su colección de relatos clínicos *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Evidentemente, el habilísimo Merlín de nuestro novísimo antro muy bien puede, provisto de su máquina, activar las células del cerebro de Don Quijote donde reposan las escenas librescas que tan intensamente leyera, de suerte que al alucinado hidalgo se le antojen tan reales y verdaderas como cuando disfrutaba leyéndolas. Pues hay técnicas mediante las cuales activar procesos que suscitan sensaciones, imaginaciones, placeres y dolores, que juegan con esos ingredientes de la vida ejecutando sorprendentes combinaciones, y cabe pensar que en un futuro no muy lejano las haya para sobreimprimir conductas y recuerdos apócrifos, o para recomponer segmentos de nuestro pasado, obra de temibles quirurgos merlinescos, de la misma manera que hoy en día los cirujanos recomponen la anatomía de los accidentados. Sin embargo, no debe sobreestimarse el alcance de los logros obtenidos. Los mapas cerebrales son muy rudimentarios, tanto como lo eran los del interior de África

en vísperas de los viajes descubridores del siglo XVI. En realidad, la acción de los nuevos Merlines se asemeja a la del que en medio de una densa concentración humana arroja una piedra sin prestar atención a la dirección de su tiro: puede prever, desde luego, que la piedra ha de incidir sobre alguna cabeza o algún hombro y que ello acaecerá dentro de ciertos límites espaciales, pero ignorará por completo el lugar preciso de la caída y la identidad del sujeto afectado por el proyectil, así como las precisos improperios que arrancará al afectado y a sus prójimos el impacto. Pero aun cuando, con el paciente esfuerzo que caracteriza a los científicos, se llegue a elaborar un mapa lo más exacto posible del cerebro, será un mapa vacío, comparable a los planos de las casas que las agencias inmobiliarias mandan por correo a sus eventuales y desconocidos clientes; es decir, un mapa en el que no aparece consignado el nombre concreto, experiencial, de cada uno de sus puntos y curvas de nivel, pues esos nombres neuro-cartográficos son el resultado, irreplicable, de la propia vida. El ingeniero neurobiológico podrá activar cuadros genéricos de placer, dolor, tacto, visión, audición, etc., pero de una manera imprecisa, a menos que con pacientísimos esfuerzos logre identificar con un determinado contenido cada uno de los innumerables puntos celulares del mapa cerebral del sujeto sometido a estudio. En cualquier caso será incapaz de aportar nada sustantivo al sujeto sobre el que opera, porque nada sustantivo se le da gratis al hombre; nada importante que antes no haya trabajado por sí mismo para conseguirlo.

No obstante, los usos recreativos de las técnicas neurocerebrales de la "realidad virtual" permitirán, a la manera de los señuelos utilizados por los cazadores para desemboscar a las piezas, profundizar nuestros conocimientos sobre el cerebro, que por lo general sólo se obtienen penosa e irregularmente con la infausta ocasión de accidentes, intervenciones quirúrgicas y el tratamiento de enfermedades. Sobre los aspectos deontológicos de esas prácticas recreativas no voy a pronunciarme, aunque pienso que sólo se debiera recurrir a ellas como en las guerras a la bomba atómica. Pues no conviene perder de vista que tras el filantrópico biombo de los beneficios que se puede aportar a los eventuales pacientes, se desarrollan técnicas de control y manipulación de la personalidad comparables, cuando menos, a las derivadas del conocimiento exhaustivo del código genético.

Pero lo que me interesa poner de relieve es lo siguiente. La manipulación técnica de las estructuras neuronales del cerebro sólo puede activar los contenidos ya existentes en las mismas. La *realidad virtual* que aflora entonces es *en realidad* una *ilusión realista*, que al sujeto se le antoja que posee los mismos caracteres de la

realidad real. Para ser auténtica realidad le falta el sentimiento del esfuerzo que supone vencer una resistencia, sin el cual no puede decirse que haya relación con lo real. La experiencia que se obtiene mediante las técnicas neurológicas de la realidad virtual es, cuando bien se considera, algo muy parecido al primer tipo de experiencia que hemos descrito (el ensueño despierto), aunque los progresos científico-técnicos podrán conseguir aproximaciones a los dos tipos siguientes (de fantasía dirigida). No obstante, los tipos discursivos cuarto y quinto están por su propia naturaleza fuera del alcance del ingeniero: el cuarto, porque precisamente consiste en las relaciones del sujeto con lo real, y esa relación es justamente la que queda descartado en las técnicas recreativas de realidad virtual; y el quinto, porque sólo se puede aprender a razonar en una fricción con la realidad (ya exterior ya interior) que es depurada en forma de conceptos. Pues una cosa le está absolutamente vedada al ingeniero neurobiológico: aportar al paciente el radical sentimiento de estar haciendo la propia vida, y de estar haciéndola en su precisa circunstancialidad. Ese sentimiento, que sólo se puede obtener en la experiencia de lo que nos rodea y del razonamiento que nos hace reordenar mentalmente las impresiones de realidad obtenidas a través de esa experiencia, no puede ser suplido mediante ninguna forma de estimulación mecánica. Cuando se trata de reproducirla lo que se obtiene no es impresión de realidad, sino impresión de simulación de realidad. Sólo la actividad que caracteriza las relaciones del sujeto con el medio - un medio que de otra parte puede ser eminentemente técnico - está en condiciones de aportar esa experiencia básica que constituye el realísimo fondo de la vida, la realidad radical. Al técnico sólo le está permitido activar o deprimir los registros psíquicos, combinarlos o aislarlos, con lo que habrá suscitado una ensoñación, todo lo realista que se quiera, pero al fin y al cabo sólo una ensoñación.

Cierto que se pueden aventurar técnicas para aprovechar mejor los recursos psíquicos, pero eso es lo que, con los solos medios del tercer tipo de discurso, buscaban y conseguían los exploradores del *ars memoriae*. Como siempre que se trata de las técnicas y más todavía cuando éstas afectan a las funciones del espíritu, la cuestión reside en averiguar cuál es la mejor vía para afrontar los problemas: la que se limita a instrumentar *prótesis*, o bien la que prefiere que el sujeto, con su esfuerzo personal, logre *síntesis*, a la manera del que practica con rigor los tipos segundo, tercero y quinto de discurso. Pues el previsible progreso en la instrumentación de "prótesis" neuronales y en la de las operaciones de los ingenieros implicados en las mismas deja abierta una pregunta de no poco calado, ¿realmente valdría la pena vivir una vida en la que no pasásemos de ser juguetes de especialistas, cuya altura moral,

sensibilidad estética y cultura histórica estuviesen al nivel, en el primer caso, de los simios, en el segundo, de los salvajes, y en el tercero, de los burócratas, y que, como buenos especialistas, fuesen perfectos representantes de la nueva barbarie, digo, de la barbarie generada precisamente por el predominio sociocultural de los especímenes de su gremio?

Zusammenfassung

Der Artikel behandelt das Problem der "Phantasie und der Realität", ausgehend von den modernen Techniken der "virtuellen Realität". Im ersten Teil werden die fünf Grundmodi untersucht, mit deren Hilfe wir mental operieren (das heißt: die Schlußweisen):

1) Der sogenannte "Tagtraum", der entsteht, wenn das Subjekt ein präzises Objekt nicht bewußt intendiert, sondern sich einfach mit den eigenen mentalen Inhalten beschäftigt (Imaginationen, mentale Bilder, die von Gefühlen durchtränkt sind); es handelt sich um eine Operation oder einen "intransitiven" Diskurs, da kein Bezug auf ein externes Objekt vorliegt.

2) Die sogenannte "gelenkte Phantasie", der "orientierte Tagtraum", die "Meditation" (oder das "innere Gebet" wie in den *Geistigen Übungen* des Ignatius von Loyola), mit der man das *interne* Ziel verfolgt, um mittels bestimmter durch Gefühle geprägter mentaler Bilder eine konkrete Form der Persönlichkeit oder des Verhaltens (d.h. unserer *internen Realität*) zu bilden und festzulegen; es handelt sich hierbei um eine "reflexive Operation", da die Handlung sich auf das eigene Subjekt rückbezieht.

3) Hier geht es um eine Variante des vorhergehenden Modus; sie kommt zustande, wenn der "*Selbstbildungsprozeß*" auf nach einem geometrischen Muster des Typs *mandala* geordneten allegorischen Figuren basiert; sie hat ihren Ursprung in jener Gedächtnistechnik (*ars rotunda*), die Quintilian dem Metrodor von Skepsis (1. Jahrhundert v. Chr.) zuschreibt und die in anderer Form von den Gnostikern des 2. Jahrhunderts, den Manichäern und den Mahayana-Vajrayana-Buddhisten gebraucht wurde.

4) Dieser Diskurstyp, den wir "bewußte Suche nach einem *externen* Objekt" nennen können, ist dadurch charakterisiert, daß das Objekt im Zuge des Suchprozesses auf unsere geistigen Inhalte zurückwirkt; es handelt sich also um ein typisch "transitives" Schließen, das auf ein externes Objekt trifft.

5) Schließlich der "wissenschaftliche" und insbesondere der "erkenntnistheoretische Diskurs", dessen Gegenstand die Suche nach den logischen Voraussetzungen jeglicher Untersuchung und der Diskurse, die sie repräsentieren, ist.

Von dieser fünffachen Typologie her wird die Frage angegangen, wie *Realität* und *Phantasie* definiert werden können. Der Autor schreibt dem *Realen* gewisse charakteristische Züge zu: einen *Widerstand*, der nicht existiert, wenn wir nur phantasieren; die Berührung, die in der Regel mit der Kategorie des Widerstandes verbunden wird und die dazu dient, den Eindruck von Realität auszudrücken, reicht nicht aus, um das Reale zu definieren. Damit wir etwas als real erkennen, müssen wir gleichzeitig erkennen, daß es "an sich" ist, unabhängig von unserer Phantasie, ohne die wir andererseits nicht verstehen können, worin die Realität von etwas besteht. Das Reale ist real, weil es der Phantasie gewisse Funktionsbedingungen auferlegt. Diese Bedingungen sind das, was die Sache realiter an sich ist.

Von hier aus ergibt sich die Frage nach den Grenzen der Phantasie und der Realität in den *literarischen Darstellungen* und in ihren Varianten (den *Gebräuchen* und *Moden* des sozialen Lebens usw.). So wird Don Quijote als Beispiel für die Osmose zwischen dem Realen und dem Phantastischen angeführt. Der Autor behandelt schließlich die Frage nach den technischen Eingriffen auf die neurozerebralen Zentren, um in einem Subjekt gewisse Eindrücke von Realität zu erzeugen. Mit der technischen Aktivierung der neuronalen Strukturen ist die *Realität*, die im Bewußtsein entsteht, eine *realistische Illusion*, von der das Subjekt annimmt, daß sie dieselben Merkmale besitzt wie die *Realität*. Aber um eine authentische Realität zu sein, bedarf es jenes Gefühls der Anstrengung, das bei der Überwindung eines Widerstandes vorausgesetzt wird. Die Erfahrung, die man machen kann, ähnelt dem ersten Diskurstyp (dem Wachtraum), selbst wenn Annäherungen an die folgenden Typen (die gelenkte Phantasie) vorhanden sind. Die Typen vier und fünf befinden sich außerhalb der Reichweite des neuronalen Netzes: der vierte, da er in den Relationen des Subjekts mit dem Realen besteht, und diese Relationen ausgeschlossen werden, und "der fünfte, weil man nur in einer Reibung mit der in Form von Begriffen verfügbaren Realität (sei sie die externe oder die interne) denken lernen kann." Das Gefühl, das eigene Leben gestalten zu können, "das man nur in der Erfahrung dessen, was uns umgibt, und im Denken, das die durch die Erfahrung gewonnenen Eindrücke der Realität mental ordnet, erhalten kann, kann durch keine Form mechanischer Stimulation ersetzt werden. Versuchte man, sie zu reproduzieren, würde man keinen Eindruck von Realität, sondern einen Eindruck simulierter Realität erhalten."

Internationale Zeitschrift für
Semiotik und Ästhetik
19. Jahrgang, Heft 1, 1994

Inhalt

Elisabeth Walther	Nachruf auf unseren Verleger	3
Winfried Nöth	Semiotic Foundations of the Cognitive Paradigm	5
Gérard Deledalle	Peirce's New Paradigms	17
Ignacio Gómez de Liaño	Fantasías y realidades, o los modos del discurrir	31
Dinda L. Gorrée, <i>Semiotics and the Problem of Translation: with special reference to the semiotics of C. S. Peirce</i> (J. Deledalle-Rhodes)		49
Susanne Rohr, <i>Über die Schönheit des Findens. Die Binnenstruktur menschlichen Verstehens nach C. S. Peirce</i> (Uwe Wirth)		55

Nachrichten

Karl Herrmann, Zur Ausstellung Reinhold Nägele und dessen Sohn Thomas Nägele in der Städtischen Galerie in Murrhardt	57
Uwe Wirth, Projekt: Arbeitskreis für Abduktionsforschung	63
Helmar Frank, 1993 - Rückblick auf ein Jubiläumsjahr der europäischen Bildungstechnologie	67
Nachtrag zum Artikel von Udo Bayer in Heft 70/71	
Inhalt des 18. Jahrgangs	71