

## *Poética y utopía. Una lectura crítica de las Bases para el plan de nación*

*"La poesía es el fundamento  
que soporta la historia".  
M. Heidegger.*

*"Es una obligación de todo  
patriota odiar a su país  
de una manera creadora".  
L. Durrell.*

La ausencia del arte, la literatura y la enseñanza de la historia en las *Bases para el plan de nación* (Comisión Nacional de Desarrollo, San Salvador, 16 de enero de 1998) nos deja perplejos, no sólo porque en la mentada comisión encontramos a uno de los personajes representativos de la poesía salvadoreña de la postguerra sino, además, porque luego de consumada su obra de "enterradores" de la cultura, los miembros de la comisión nos regalan un concepto de "nación" —sacado del diccionario, naturalmente— que supone todo aquello de lo cual se prescinde en el documento:

"Nación es 'la sociedad natural de hombres y mujeres a los que la unidad de territorio, de origen, de *historia, de lengua y de cultura*, inclina a la comunidad de vida y crea la conciencia de un destino común'" (p. 49).

No se engañe el lector pensando que las cursivas en la cita son originales del documento, quizá señal de un exceso de sarcasmo de los autores. No. Las cursivas son nuestras, y podrían ser de todos aquellos que vivimos en este país y lo hacemos con un poco de preocupación sobre las ausencias y las prioridades. Es así que nuestra perplejidad se explica por lo que consideramos una incapacidad para ubicar objetivamente las carencias que sufrimos en este país, pasando por un alarmante desprecio de la cultura. Parece mentira que se ponga la confianza

en el *tecnologismo* como *el* motor del desarrollo, como si la tecnología no se tratara de un *elemento más* junto al desarrollo artístico, literario y cultural de los pueblos; es increíble que personas con algún contacto con el mundo de la cultura crean que *calidad de vida* es equivalente a *trabajo técnico más consumismo*, dejando fuera el desarrollo espiritual —léase cultural— de las personas.

Pero, más que arremeter contra el documento basándonos en las ausencias, consideraremos un problema aún más grave, el cual tiene que ver con lo que sí encontramos en las *Bases*: un planteamiento de lo que *debe ser* el país en el cual está ausente la dimensión *utópica*. El documento se presenta a sí mismo como creativo, pero a la hora de hacer la crítica de la realidad actual se cuida mucho de efectuarla o evade las problemáticas más serias y se dedica a enunciar problemas sin deducir responsabilidades. Estamos, entonces, ante un texto *dogmático*. ¿En qué afecta esto a nuestra preocupación cultural? Justo que en el arte, la literatura, la cultura, etc., *no pueden* estar en el documento, pues la visión global de lo que se considera *es* y *debe ser* el país adolece de una falta de carácter "*poético*", dada la ausencia de criticidad y de una postura creadora, utópica. ¿Es que acaso la poética puede ser identificada con lo opuesto a lo dogmático, o sea, lo *crítico*? Y además, ¿en qué afecta esto a la utopía? ¿Es que también en la utopía habrá algo de crítica? Y aún más, ¿es que poesía y utopía se relacionan de alguna manera? Veamos qué significan estas afirmaciones y cómo no son tan descabelladas como a primera vista puede parecer.

### Poética, crítica y utopía

La primera tarea por solventar es la delimitación de nuestro terreno, o sea, decir qué entendemos por *poética*. No podría haber mejor comienzo para nuestro propósito que las afirmaciones de Aristóteles al respecto:

"La obra propia del poeta no es tanto narrar las cosas que realmente han sucedido cuanto contar aquellas que podrían haber sucedido y las cosas que son posibles según una verosimilitud o una necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no difieren por el hecho de escribir sus narraciones uno en verso y el otro en prosa —se podría haber traducido a verso la obra de Herodoto y no sería menos historia por estar en verso que en prosa—; antes se distinguen en que uno cuenta los sucesos que realmente han acaecido y el otro los que podrían suceder. Por eso la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella, ya que la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular".

El filósofo nos ayuda con esta cita a superar una visión meramente *formal* o *semántica* de las diferencias entre el discurso poético y otras clases de discurso —el histórico es sólo un ejemplo—; lo metafórico no puede dilucidarse en el solo plano del nombre o del enunciado, ya que de tal modo nos quedaríamos atados irremediablemente a la *semiótica* y a la *semántica*, "encerrados" en el

texto sin la posibilidad de “ver” las relaciones de éste con lo real. Es a partir de una *hermenéutica*, o sea —y según lo plantea Paul Ricoeur—, ateniéndonos al plano del discurso en su globalidad y sus relaciones con la realidad —*referencialidad*—, que podremos resolver con mejores resultados e interesantes consecuencias el problema del discurso poético: la poesía es “más filosófica” debido a su carácter *metafórico*, ya que realiza una *suspensión* del referente *usual*, descubriendo/produciendo una *asociación novedosa* entre el discurso y las cosas<sup>2</sup>, o sea, se “refiere” de “aquellas [cosas] que podrían haber sucedido y las cosas que son posibles según una verosimilitud o una necesidad”. Pero es que, además, lo poético no puede identificarse sin más con lo que generalmente se entiende por “poesía” en tanto construcción literaria diferente de la “prosa”. A partir de lo anterior, una novela puede ser incluida bajo nuestra categorización poética dada la suspensión referencial aunada a la *nueva referencialidad* implementada, o sea, al emplearse el lenguaje para la creación de una ficción que no se corresponde *literalmente* con la realidad de los hechos “actuales”, lo propiamente *factual*, pero que sí es capaz de recrear “esta” realidad mediante la puesta en escena de “esa otra” realidad *posible*, el “mundo” del texto, que garantiza la verosimilitud de la creación literaria. Esto es la *metáfora* y no la identificaremos acá con la *versificación*, la rima u otro fenómeno que escape a la categorización que hemos elegido.

Visto lo anterior podemos afirmar que lo poético tiene un enorme potencial creador y recreador de la realidad, dado que el discurso metafórico es capaz de introducir en nuestro campo perceptivo *posibilidades* que sirvan de orientación y acicate a nuestra *praxis*. En esta línea, “el poder de la metáfora consistiría en destruir una categorización anterior, para establecer nuevas fronteras lógicas sobre las ruinas de las precedentes”<sup>3</sup>. El enlace con lo utópico se logra desde el momento en que entendemos éste en sentido amplio, en tanto *propuesta radicalmente nueva* (“nuevas fronteras lógicas”) pero, y esto es fundamental, nos interesa enfatizar que esto utópico no tiene sentido si se desatiende el aspecto de la crítica. De nuevo encontramos en Ricoeur un poco de luz:

“El poder del texto al abrir una dimensión de la realidad implica, en principio, un recurso contra cualquier realidad dada y, por eso, la posibilidad de una crítica de lo real. Es en el discurso poético que este poder subversivo está más vivo”<sup>4</sup>.

La subversión la realiza lo poético dentro de las “lecturas”, “narrativas” y “textos” que pretenden explicar/interpretar la realidad a partir de un presupuesto ideológico o metodológico determinado, el cual se ha convertido en el modo usual de entenderla. Lo metafórico, por lo tanto, comprende la modificación de un término, enunciado o discurso respecto de su sentido *propio*, pero no entendiendo este propio como equivalente a *original*, *etimológico*, sino en cuanto usual<sup>5</sup>. En efecto, cuando una metáfora es utilizada cotidianamente por la comunidad hablante estamos ante la “*metáfora muerta*”; por el contrario, la “*metáfora*

viva" es aquella que genera *la sorpresa y el asombro*, la capacidad para ver la realidad de manera novedosa con lo cual la realidad, tal como se nos presenta en el discurso "oficial", se ve radicalmente cuestionada o, dicho de otra manera, *relativizada*. Por eso no es extraño que el rol del poeta se confunda en muchas culturas con el del *profeta*:

"En las sociedades rudimentarias la poesía y la profecía están tan íntimamente relacionadas que es casi imposible distinguir las. El cantor revela a otros hombres lo que ha aprendido de una fuente sobrenatural y es tanto un profeta como un poeta en cuanto utiliza la técnica y la concentración de la poesía para dar fuerza a sus profecías y cree que está literalmente inspirado"<sup>6</sup>.

Esta inspiración podemos entenderla como *interpretación poética* de la realidad, mediante la cual el poeta puede *ver las cosas de un modo diferente*. El profeta entra en conflicto con lo establecido principal y radicalmente porque su vocación se origina en una especie de "iluminación" o "inspiración". Estas no tienen por qué ser exclusivamente de índole religiosa, pero sí son característica esencial para su labor: el iluminado o inspirado interpreta la realidad de modo distinto. En el caso del poeta, el conflicto no dependerá fundamentalmente de los temas elegidos, de los contenidos en su discurso, o de la filiación ideológica del sujeto, sino del *mero acto poético*, el cual necesariamente relativiza lo establecido para poder "abrir una dimensión de la realidad".

Lo anterior viene a darnos valiosos elementos para entender la creación literaria no como la concreción de una mentira sino como la *expresión de una verdad*, precedida por la *denuncia de la mentira*, ya que en absoluto consideraremos a la ficción como falseamiento, mucho menos como engaño. Vale más hablar de utopía que de fantasía cuando nos referimos a la poética y esto significa que entramos en el ámbito de la *ética*, el ámbito del *deber ser*.

### Utopía y deber ser

En este lugar puede preguntarse el lector por la relación con las *Bases* de que hace gala el título de nuestro escrito. ¿Dónde encontramos nosotros esta relación? ¿A qué se debe que hayamos elegido el discurso anterior sobre la poética, la utopía, la crítica, la mentira, etc. para analizar *aquel* documento? Esto lo aclararemos enseguida, pero antes que nada tenemos que ahondar en lo que entendemos por *dimensión ética de la utopía*, para lo cual nos auxiliaremos de un estudioso de los mundos de ficción como lo es Umberto Eco, el cual nos dice:

"*Utopía*. Puede imaginar que el mundo posible narrado es paralelo al nuestro, existe en alguna parte, aun cuando nos sea normalmente inaccesible. Esa es la forma que adopta por lo general el relato utópico, ya se entienda la utopía en su sentido proyectivo, de representación de una sociedad ideal,

como sucede en la obra de Tomás Moro, o en sentido caricaturesco, como deformación irónica de nuestra realidad, como sucede en la obra de Swift. Este mundo puede haber existido en tiempos o existir en un lugar remoto del espacio. Por lo general, constituye el modelo de cómo *debería ser* el mundo real”<sup>7</sup>.

Eco ubica su concepción de utopía dentro de lo que concibe como planteamiento *contrafactual fantástico*, o sea, una elaboración ficticia que desarrolla su trama de modo que no coincida con la “forma” como suceden las cosas en el mundo real, o sea que el mundo posible, el que se plantea en la narrativa fantástica, es *estructuralmente* distinto del real<sup>8</sup>. Hemos elegido esta perspectiva para nuestros análisis no sólo porque contribuye a la explicación de la relación entre utopía, crítica y poética, sino, además, porque nos permitirá categorizar mejor las *Bases*. Pero bien, regresando a nuestra actual preocupación, en la última línea se nos aclara lo del carácter ético de la utopía. Si la ética comprende el análisis del valor del comportamiento humano y el planteamiento de criterios que sirvan de guía para la *optimización* del mismo, cuesta creer que pueda desterrarse *apriorísticamente* de su horizonte un *modelo* de lo que sería el mundo óptimo, o sea y sólo según este sentido, el *mundo ideal*. Llevar a cabo esto implicaría acabar con el horizonte ético, puesto que equivale a invalidar la necesidad de plantear criterios de comportamiento. Por otra parte, es evidente que en la construcción de unos criterios éticos habrá que tomar en cuenta las *posibilidades concretas*, ya que a partir de las mismas toda acción podrá ser determinada como susceptible de análisis ético, mientras que la no existencia de posibilidades reales, históricamente determinadas, invalidaría un juicio ético que exigiera un comportamiento para el que tales posibilidades fuesen fundamentales<sup>9</sup>. Pero hay un aspecto que también nos interesa destacar y es que el planteamiento de un mundo ideal, la propuesta, el “debe”, invalida, cuestiona y relativiza el mundo “*fáctico*”, lo que tenemos, el “es”: hay una ineludible dimensión crítica, de denuncia, en los planteamientos utópicos y ésta sólo puede originarse en una *novedosa* percepción de la realidad.

Es aquí que nos preguntamos, ¿qué tan nueva es la interpretación de la realidad manejada por los miembros de la Comisión Nacional de Desarrollo? Lamentablemente lo que encontramos en el documento es un análisis que se presenta a sí mismo como ajeno al “esquematismo de las visiones ideologizadas” (p. 11), con lo cual se presume cierto carácter *científico-natural* del mismo. De esta manera, todo aquel que plantee su aporte desde una postura ideológica diferente a la presunta científicidad y neutralidad ideológica de la propuesta se verá descalificado *a priori*. Y no es necesario que la ideología del crítico sea diferente u opuesta, sino sencillamente que ésta sea presentada como tal en sus planteamientos. Además, se argumenta que a partir del “pluralismo” que representan sus autores ha sido posible el *consenso*, mientras nos dejan en la completa ignorancia sobre cuál era el *disenso* previo (Cfr. p. 46). Por otro lado, al

entrar directamente en el *ámbito de los valores*, éstos se enuncian de modo dogmático, sin mencionar siquiera una mínima fundamentación o justificación de los mismos, en sintonía por supuesto con el carácter de presunta naturalidad del discurso general (Cfr. pp. 17 y 25). Semejantes planteamientos nos dejan en la incertidumbre y con la sensación de estar ante una serie de incoherencias, ya que se habla de valores y se pretende que los mismos pueden ser ajenos a la "explicación coherente, totalizadora y *valorizadora*" que es la ideología, claro que entendida de un modo positivo y sin confundirla con las "visiones de la realidad que lejos de manifestarla la esconden", o sea, la ideologización<sup>10</sup>.

Indudablemente que con tales elementos lo nuevo cede el paso a *más de lo mismo*, tanto en cuanto no hay cabida para un pensamiento verdaderamente diferente como en la enunciación de unos valores dogmáticos. Por si fuera poco, tales valores tienen su fundamento en un *enfoque conservador* de la moral, pues se propone sin rubores el "rescate" y la "vigencia" de unos supuestos valores perdidos, olvidando que éstos no brotan por generación espontánea, sino que son el resultado de unas relaciones sociales determinadas históricamente y de modo muy preciso, modo que por cierto ha sido catalogado en el mismo documento como "*marginación sociocultural*" (p. 5). En otras palabras, se nos propone un retorno a lo que precisamente queremos superar. ¿Y qué de los valores positivos que son objetivamente "rescatables"? ¿Es que acaso todo el pasado es malo? Ciertamente no, pero es que esto de proponer unos valores *acríticamente* implica, o bien que se piensa que actualmente *no hay* valores o, posiblemente, que los que hay *no son válidos*. Es evidente que nuestra postura no comparte ninguna de estas dos afirmaciones; de hecho sostenemos que sí hay unos valores muy actuales —*postmodernos*—, de los cuales muchos son válidos (v. gr. tolerancia, conciencia del problema ecológico, etc.). Ahora bien, no es que exijamos que se compartan nuestros puntos de vista al respecto, sino que, si se proponen unos valores, sean éstos conservadores o no, en todo caso habría que hacer un ejercicio previo de fundamentación de los mismos, lo cual no sucede en las *Bases*.

En este momento nos damos cuenta que el verdadero problema es encontrar-nos con *más de lo mismo* en el talante general del documento: no es suficiente que se evalúen y reconozcan los errores del pasado, también es necesario que se deduzcan responsabilidades; no basta con hablar de la marginación "sociocultural", hay que llegar hasta el nudo de la *marginación económica*; nos quedamos cortos si sólo hablamos de problemas "técnicos" a la hora de enjuiciar —es un decir— al sistema financiero salvadoreño, ¿qué hay de las *políticas financieras*? Para nada es novedoso que se intente colocar a la par y armoniosamente unos *valores de provincia*, fraternos y comunitarios, y unas *prácticas que se originan en el más puro neoliberalismo*, global, salvaje y fundamentalmente insolidario y cínico<sup>11</sup>.

Pero, alguno podría decirnos que dado el talante del documento, que se presenta a sí mismo como meras bases de lo que sería un planteamiento definitivo ulterior, es muy aventurado decir que nos cierra las posibilidades de alcanzar lo nuevo. Frente a tal objeción, una cita del mismo texto nos ayudará a reafirmar nuestra postura:

“...los problemas que se han definido como desafíos fundamentales y los compromisos que se sugieren para solucionar estos problemas, están presentados en las Bases para el Plan con un nivel de desarrollo y sustentación que rebasa el plano puramente enunciativo y hace explícitas las razones por las que convendría orientar la discusión en determinada dirección” (p. 45).

Claramente vemos que tenemos *predeterminada* una dirección, y es claro además que en ésta no caben la poesía, el arte, etc. Y esto es grave, no sólo por el problema real que acabamos de mencionar —ausencia de expresiones culturales fundamentales—, sino porque el documento tiene una clara intención ética, dado su esfuerzo por plantear el deber ser de la nación. Ahora bien, las carencias que señalábamos arriba y el que ni explícita ni implícitamente encontremos en él referencia alguna a lo utópico —según nuestra categorización de utopía— nos indican que habría que buscar unas categorías diferentes para referirnos a este texto. Enseguida veremos, recurriendo de nuevo a Eco, que no se trata de ciencia-ficción... ¡lamentablemente!, pues esto nos hubiera inspirado un justo respeto. Nos parece, más bien, que *se trata de un híbrido poco logrado entre la “alotopía” y la “ucronía”*.

### **Entre los cuentos de hadas y “Volver al futuro”**

Arriba hemos afirmado que la carencia de una utopía, con su necesaria dimensión crítica, es lo que imposibilita un carácter poético en el documento. Aclaremos que esto es así presuponiendo que entendemos la poética del modo explicado y no de otra manera. Pero bien, no obstante no nos retractamos de lo anterior —que la justa comprensión de lo poético en cuanto metafórico implica *necesariamente* tal dimensión *crítico-recreadora* de la realidad—, podemos admitir que los mundos de ficción —los *contrafactuales*— son de variados tipos. Entre los cuales tenemos a los ya mencionados contrafactuales fantásticos, donde encontramos a la actual y postmoderna, aunque vejada y minusvalorada. *ciencia-ficción*:

“*Metatopía y metacronía*. (...) el mundo posible representa una fase futura del mundo real presente: y, por distinto que sea estructuralmente del mundo real, el mundo posible es posible (verosímil) precisamente porque las transformaciones que sufre no hacen sino completar tendencias del mundo real. Definiremos este tipo de literatura fantástica como novela de anticipación y utilizaremos esta noción para definir de modo más correcto la ciencia-ficción”<sup>12</sup>.

Estamos ante el caso de una construcción ficticia que consiste en una *anticipación* de los resultados de las tendencias del mundo "real-factual", lo que supone el que tales tendencias permanezcan de algún modo constantes en medio de los cambios y las transformaciones. Generalmente se trata de un tipo de narrativa que juega con la pareja de opuestos *avance/retroceso*, referida al desarrollo humano en el tiempo, y muchas veces contiene un fuerte componente de crítica de lo establecido, desenmascaramiento de las incongruencias del modelo fáctico del mundo. ¿En qué lo diferenciaremos de nuestras concepciones de metáfora y utopía? Pues, en la ausencia de la propuesta innovadora, radicalmente nueva, que es elemento esencial en lo poético y lo utópico. Dado que se trata de una prolongación de las tendencias, es difícil que esto permita una propuesta verdaderamente recreadora del modelo fáctico. Notemos que la diferencia no estriba en la mayor o menor verosimilitud del mundo de ficción, ya que podemos encontrar ésta tanto en la ciencia-ficción como en la novela histórica. Queremos recalcar, una vez más, que el elemento fundamental es la novedad radical que distingue a la utopía del resto de contrafactuals fantásticos.

Pero, ¿es ciencia-ficción el documento de la Comisión Nacional de Desarrollo? *Lastimosamente para el país no lo es*, y hay que recalcar esto de "lastimosamente": si bien es cierto que la metatopía se diferencia de la utopía justo en que no presenta una novedosa propuesta, sí posee un elemento que nos hace valorizarla incluso para la construcción de un discurso ético: la dimensión crítica. Aquí podría encontrarse su complementariedad con la utopía, que como vemos es más importante que la mera similitud nominal, y en esto notamos, por otro lado, la diferencia con nuestro documento en análisis, de lo cual ya hablamos suficientemente.

Leyendo las *Bases* parece, más bien, que nos hemos topado con un modelo de país que obedece a una lógica estilística consecuente con la construcción de un contrafactual fantástico con el cual nunca seremos conniventes: la *alotopía*. Pero resulta que las incoherencias dentro de este modelo presentado en el documento, de lo cual ya hemos dado algunos ejemplos, nos permiten asumir que se trata de una especie de *mediocre "construcción alotópica"*:

"*Alotopía*. Puede imaginar que nuestro mundo es realmente diferente de lo que es, es decir, que en él suceden cosas que por lo general no suceden (que los animales hablen, que existan los magos y las hadas): construye, pues, otro mundo y da por sentado que es más real que el real, hasta tal punto que entre las aspiraciones del narrador está la de que el lector se convenza de que el mundo fantástico es el único real de verdad. Más aún: es típico de la alotopía que, una vez imaginado el otro mundo, ya no nos interesen sus relaciones con el mundo real, excepto en su significación alegórica"<sup>13</sup>.

En efecto, aceptar el modelo de país que se nos presenta en el documento y hacerlo acriticamente implicaría olvidarse de El Salvador real para obnubilarse

con una serie de fantasías que ni siquiera están bien estructuradas. Es obvio el talante peyorativo que tiene este tipo de contrafactual para un discurso con pretensiones éticas; por otro lado, es probable que se le atribuya cierta capacidad de crítica de lo real si nos detenemos en lo de "significación alegórica". En cuanto a esto último sólo diremos que la alegoría implica una concepción de la metáfora que se despega de la que hemos propuesto, ya que ve a ésta reducida a *mera imitación*. Ya nosotros hemos planteado que la metáfora no se reduce al nivel de los conceptos sino al del discurso en su totalidad y a su relación referencial, con lo cual la mera imitación se ve superada por la *reconstrucción* de la realidad, lo cual está más cerca de lo que el mismo Aristóteles entiende por *mímesis*<sup>14</sup>.

Pero, de nuevo, ¿no estaremos siendo algo injustos con el documento? A esto respondemos que tal vez, ¡pero sólo en tanto se nos ha escapado otra posible categoría donde ubicarlo! Estamos pensando en lo que Eco llama *ucronía*.

"*Ucronía*. La utopía puede transformarse en ucronía, en que el contrafactual adopta la forma siguiente: "¿qué habría ocurrido, si lo que ha sucedido realmente hubiera sucedido de otro modo: por ejemplo, si no hubieran asesinado a Julio César en los *idus* de marzo?" Tenemos ejemplos hermosísimos de historiografía ucrónica usada para comprender mejor los acontecimientos que han producido la historia actual"<sup>15</sup>.

Esta categorización será válida para enjuiciar las *Bases* siempre y cuando reconozcamos que éstas plantean una *ucronía de signo contrario*, pues lo que se presenta, si es dejado como tal y sin mayor actitud crítica, no nos ayudará mucho a "comprender mejor los acontecimientos que han producido la historia actual", sino, más bien, será fatalmente eficaz para encubrir los hechos del pasado así como los errores del presente.

### Hacia la superación de la mitologización por el *mythos*

Queremos concluir nuestra exposición retomando algo que decíamos al comienzo, y esperamos se nos disculpe el que traigamos el texto íntegro:

Parece mentira que se ponga la confianza en el *tecnologismo* como *el* motor del desarrollo, como si la tecnología no se tratara de *un elemento más* junto al desarrollo artístico, literario y cultural de los pueblos; es increíble que personas con algún contacto con el mundo de la cultura crean que *calidad de vida* es equivalente a *trabajo técnico más consumismo*, dejando fuera el desarrollo espiritual —léase cultural— de las personas.

Es muy sencillo atacar a las *Bases* sólo con los argumentos expresados en el párrafo anterior. Pero sería también peligroso, debido a que texto y contexto del documento terminarían por *integrar acriticamente* las quejas, de tal modo que éstas se desperdiciarían en tanto una potencial crítica de la propuesta global. Y es que no basta con denunciar el falseamiento de la realidad, o sea, identificar la

mitologización existente; nosotros consideramos que el *mythos*, es decir, la ficción, la trama contrafactual, la poética, es un excelente posibilitador del *desenmascaramiento* y *superación* de la mitologización desarrollista y tecnologicista que se nos quiere presentar como verdad absoluta y camino a seguir. Cometemos un grave error al llamar “mito” a lo falso y seremos más fieles al sentido original de la palabra si le quitamos las connotaciones peyorativas; al referirnos a las creencias falsas y engañosas será mejor usar el término mitologización. El *mito*, al contrario, tiene más *verdad* de la que muchos pensadores son capaces de percibir. A los fieles “promotores” de la “tecnología” tenemos que prevenirles no contra el mito, sino contra esa enorme mitologización moderna que es el *tecnologismo cientificista y acrítico*. Los trabajadores de la cultura tenemos que cerrar filas ante el *desarrollismo ahistórico* que se nos viene imponiendo desde hace un tiempo. Trabajemos por el desarrollo, sí, pero con calidad de vida, y que ya no nos den más de lo mismo.

### Notas

1. Aristóteles, *Poética*, Madrid, 1963, pp. 46-47.
2. Cfr. Ricoeur, P., *La metáfora viva*, Madrid, 1980, pp. 75, 100-116, 139-185, 206, 264-268, 286, 302-319, 328-330.
3. *Ibid.*
4. Ricoeur, P., *Hermeneutics and social science*, Cambridge, 1981, p. 93, en A. Oliva, “Hermenéutica y teoría crítica”, *ECA*, N° 451-452, 1986, p. 445.
5. Cfr. Ricoeur, P., *La metáfora viva*, *op. cit.*, pp. 32-33, 393. Ver también Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, pp. 81-82.
6. Bowra, C. M., *Poesía y política*, Buenos Aires, 1969, p. 55.
7. Eco, U., “Los mundos de la ciencia-ficción”, en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, 1988, p. 186-187.
8. Cfr. *Ibid.*, 185-186.
9. Cfr. González, A., *Introducción a la práctica de la filosofía*, San Salvador, 1991, pp. 306-312.
10. Cfr. Ellacuría, I., “Función liberadora de la filosofía”, en *Veinte años de historia en El Salvador (1969-1989). Escritos políticos*, vol. I, San Salvador, 1993, p. 98-99.
11. Cfr. Hinkelammert, F., “El capitalismo técnico y su crítica: la crítica de la ideología y la crítica del nihilismo”, escrito inédito correspondiente a un curso impartido en la UCA en 1997.
12. Eco, U., “Los mundos de la ciencia-ficción”, en *De los espejos y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 187.
13. *Ibid.*, p. 186.
14. Cfr. Ricoeur, P., *La metáfora viva*, *op. cit.*, pp. 18, 59-69.
15. Eco, U., “Los mundos de la ciencia-ficción”, en *De los espejos y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 187. Las cursivas son nuestras. En otro orden, la serie “Volver al futuro” y la muy postmoderna “Doce monos”, contrariando a quien las catalogaría como mera ciencia-ficción y sin negar que mucho de ésta permanece en aquéllas, son buenos ejemplos del uso de la ucronía aplicada a la cinematografía.