

Avatares de la imaginación

● MARIO SILVA GARCÍA

Cuando no hay nada, la imagen encuentra su condición, pero allí desaparece. La imagen exige la neutralidad y la desaparición del mundo, quiere que todo regrese al fondo indiferente donde nada se afirma, tiende a la intimidad, de lo que subsiste aún en el vacío; esta es su verdad.

M. Blanchot, *El espacio literario*.

Y Guardini, comentando a R. M. Rilke, sugería que tal vez las imágenes (*Bilder*) son para el corazón (*Gemüth*) lo que las ideas son para el conocimiento; las presuposiciones y al mismo tiempo el contenido último de la realización vital.

Las ideas y las imágenes no son tal vez sino una sola y misma realidad contempladas a partir de diferentes zonas de existencia, unas en lo alto, otras desde dentro.

R. M. Rilke, *Deutung des Daseins*

El término inicial fue *phantasia*. Como Aristóteles lo señala en diversas partes de su extensa producción, está emparentada con *phos* (luz), y varias palabras griegas giran en torno a este término, así como también *eikon* (icono). Más tarde, en latín, aparecerá *imago*, que proviene de imitar, y que tiene como modelo algo percibido sensorialmente. Los griegos usaron también la palabra *idea*, que se relaciona con el ver, así como *eidos*, como *eidolon*. Diría entonces que

el genio griego, en su manera de considerar el cosmos, fue esencialmente visual. Eso nos enfrenta al problema de diversos tipos de imágenes: táctiles, auditivas, olfativas, etc. El genio romano ampliará el panorama. La atención se desplaza de los ojos a la mano. Y así vemos que el espíritu hace a la mano y la mano hace al espíritu. La mano arranca al tacto de su pasividad puramente receptiva, lo organiza para la experiencia y la acción.

Los tiempos modernos fueron inicialmente una época mala para la imaginación. Y el primer responsable fue Descartes. Señala la dependencia de la imaginación respecto de lo sensible y respecto del cuerpo. Superando la imaginación está la intelección.¹ Descartes inaugura la época que Heidegger llama la época de la imagen del mundo: *imago mundi*, *Welt-bild*; implica la representación. El hombre deja de ser en el mundo para mirarlo como un espectáculo. Eso trae como consecuencia la subjetividad encerrada en sí, y a la cual se opone algo; lo que llamamos *objectum* como obstante.²

¿Cómo estar seguros? Es Descartes quien se lo pregunta al comienzo de sus *Meditaciones*. Y entonces inquiere:

¿Cómo podría negar que estas manos y este cuerpo son míos? Si no es tal vez, comparándome a esos insensatos en quienes el cerebro está tan perturbado y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que aseguran constantemente que son reyes, cuando en realidad son pobres; que están vestidos de oro y de púrpura, cuando en realidad andan desnudos o se imaginan ser cántaros o tener cuerpos de vidrio. Pero esos son locos y yo no sería menos extravagante si me rigiera por sus ejemplos.

Henos aquí enfrentados al *cogito*: razón o locura; ¿cómo decidirlo en mi fuero interno? ¿Cómo romper el encierro del *cogito* y descubrir qué pasa fuera?

Aquí se plantea (Descartes tenía fundadas razones para hacerlo) el valor del contenido, de la verdad de los sueños. Me estoy refiriendo a un episodio famoso en la vida de Descartes. La noche del 11 de

¹ *Meditaciones metafísicas* III.

² *Entgegenstand* (Cfr. *Holzwegewe*).

noviembre de 1619. De acuerdo con su biógrafo Baillet fue cuando: *um plenus Enthousiasmo et mirabilis scientiae fundamenta reperire*, etc. Y al margen agrega: “habiéndose acostado imbuido de su entusiasmo y enteramente ocupado el pensamiento de haber encontrado ese día los fundamentos de una ciencia admirable tuvo tres sueños consecutivos que imaginó no podían sino provenir de lo alto”. En el tercer sueño encontró un diccionario y un *Corpus Poetrum*, donde leyó: “¿Qué vida debo seguir?”

Nos queda la duda: ¿Descartes ha soñado? Tal vez podría darse esta interpretación: “el día en que yo he comenzado a descubrir el fundamento de una invención admirable me recuerda la noche en que un sueño me ha puesto ‘en el camino de la vida’; fue quien me condujo a tal descubrimiento.”³

A Descartes siguieron otros racionalistas: Malebranche, Spinoza, Leibniz y un pensador muy singular, no sé como calificarlo, que es Pascal. En el fragmento 82 de sus *Pensées* al referirse a la imaginación nos dice:

Es esta parte decepcionante en el hombre, dueña del error y la falsedad, y tanto más pérfida por no serlo siempre, porque ella sería regla infalible de verdad si fuera infalible en la mentira... Esta soberbia potencia, enemiga de la razón, que se complace en controlarla y dominarla para mostrar cómo tiene poder en todas las cosas, ha establecido en el hombre una segunda naturaleza.⁴

También Malebranche habla de la imaginación como rebelada contra la razón, sostenida y animada por las pasiones, con sus fantasmas acariciadores que nos seducen o terribles que nos aterran... puras quimeras, en el fondo, pero quimeras en que nuestro espíritu se guarece y se ocupa con frenesí. Porque “nuestra imaginación encuentra más realidad en los espectros a los que da nacimiento, que en las ideas necesarias e inmutables de la verdad eterna”.⁵

³ H. Gouhier, *Les Premières Pensées de Descartes*, Vrin., París, 1958. El texto de Descartes en Olympica, en *Oeuvres*, ed. Adam y Tannery.

⁴ Montaigne, IV, 8.

⁵ *Entretiens sur la Métaphysique*, V, 12.

Y llegó la Ilustración, el Iluminismo, la Filosofía de las Luces, la *Aufklärung*. Como esos nombres indican, se trataba de mantener todo dentro de determinados límites. La imaginación debía permanecer encerrada. Esa “loca de la casa” no tenía acceso a nada, sino que debía permanecer recluida.

No voy a entrar en el desarrollo de esas concepciones filosóficas que tanta vigencia tuvieron. Voy a narrar de memoria. El libro se titula *Las Veladas de la Quinta o del Castillo* por Mme. de Genlis, cuyas pautas educativas se ajustaban a la ideología de la época. Actuando como educadora fiscaliza la lectura de sus hijos:

— ¿Qué obra leéis?

— Mamá, es *El Príncipe Encantador y la Princesa Graciosa*.

¡Un cuento de hadas!

— ¿Cómo tal lectura puede gustaros?

— Mamá, hice mal pero admito que los cuentos de hadas me gustan.

— ¿Y por qué?

— Porque yo amo lo que es maravilloso, extraordinario: las metamorfosis, los palacios de cristal, de oro y de plata, todo esto me parece lindo.

Y ahora sabemos que “lo feérico es un retorno a un estado de conciencia muy antiguo y la reviviscencia en las partes menos exploradas de nuestro espíritu de sentimientos instintivos”.⁶ Bettelheim, Propp, Lévi-Strauss nos han instruido sobre eso. Pero entonces todo se desconocía y se ignoraba también la infancia y su modo de pensar y sentir.

Pero en este descrédito de la imaginación, que se teme confunda la razón y acerque a la locura, hay otro factor por tomar en cuenta que trataré de resumir lo más posible. Se denigró la imaginación en cuanto se veía en ella un cómplice del cuerpo. El tema es muy viejo. Especialmente en el Renacimiento, la imaginación es pensada como un *pneuma*, un soplo vital (el alma, el *thymos*, era concebida así). Se acercaba el alma al corazón y no al cerebro. *Phrenes* designaba a los pulmones. Se creía que existían vehículos del alma que pasaban del

⁶ E. Jaloux, *D'Eschyle à Giraudoux*.

padre al hijo. Plotino afirmaba: “el carácter del alma existe antes del cuerpo y si el alma tiene el carácter que ha elegido, y como dice Platón no cambia de demonio, no es aquí que se torna bueno o malo”.⁷

En ese momento se comenzó a hablar de un alma imaginativa, como se había hablado de una vegetativa, y la imagen requería un sustrato mitad-cuerpo, mitad-espíritu.

Eso se aproxima al *pneuma* de los estoicos y a esa expresión curiosa: espíritus *animales* o *vitalis* (Bacon), un aura compuesta de llama y de aire. La imaginación se concebía de ese modo, como facultad del alma sensitiva y el espíritu era llamado *oxema*, que significa vehículo. En la *Stanza VI* de H. Benivienvi, se habla de una parte excelsa del alma que se imprime en el corazón humano, y se menciona como vehículo el semen humano: “*Quanto nel seme uman posson sue lime...*” Estas ideas (con forma modificada) las encontramos en Bruno y en Pico de las Mirandola. Se pensó que el éter, la quinta esencia, era la fuente de la vida, escondida en la materia espesa, en las piedras, en los metales. Y la tarea de la alquimia fue buscar su liberación.

Ese cuerpo sutil sede de la imaginación era admitido en las descripciones escatológicas.⁸ La imaginación queda así entre los sentidos y el intelecto, entre el cuerpo y el espíritu. Más tarde se producirá el divorcio. Pero la condena del cuerpo alcanzó también a la imaginación. Se vuelve al atomismo antiguo: la imagen era un cuerpo sutil del pensamiento y la imaginación lo era del alma. Y en el *Prefacio al Heptaplus*, Pico nos dice que la imaginación es una fuente viva de desarrollos infinitos, de actividad sin límites del espíritu, amplísima cavidad, fuente inagotable. Y Apolonio de Tiana declara que es la imaginación la que ha creado esos dioses y ella es más artista que la imitación, porque la imitación representa lo que ve, la imaginación lo que no ve.

⁷ *Enéadas*, III, 4, 5.

⁸ *Cfr. Purgatorio*, 25 donde Dante señala que las penas del infierno corresponden a un cuerpo aéreo, creado por el alma desprendida de su envoltura carnal. Ficino afirmaba que el alma “teje” ella misma el cuerpo sutil que será el suyo.

Para el racionalismo del siglo XVIII, todo esto son patrañas y la imaginación es la suprema engañadora. Pero una voz muy seria, muy respetada y creadora rectificará esto: Kant.

Una consecuencia de la célebre “revolución copernicana” será la reivindicación de la imaginación como una forma de enlace entre lo sensible, la estética y el entendimiento.

Los empiristas ingleses, de Locke en adelante, habían destacado el valor de la asociación de ideas tal vez, debería decirse de las “imágenes”.

A Locke siguieron Berkeley, Hume y Stuart Mill. Pero las leyes que formularon eran a posteriori: semejanza, contigüidad, contraste...

Y Kant busca principios a priori de la posibilidad de la experiencia. “Es necesario que haya algo que haga posible esta reproducción de los fenómenos, sirviendo de principio a priori a una unidad necesaria y sintética de los fenómenos.”

Kant acepta lo que él llama la imaginación reproductora.

Como es sabido, la *Critica de la razón pura* comienza con el estudio de la sensibilidad y de sus formas a priori: el espacio y el tiempo, a los cuales califica de *intuiciones*. Es el material *dado*. Ahí se usa la palabra “estética” no como estudio de la belleza, sino en referencia a la *aisthesis* (la sensación). Pero cuando pasa al plano intelectual no se contenta con reglas empíricas como las que mencionamos antes, sino que entiende que debe haber algo a priori que ordene las representaciones.

“Es necesario entonces que haya alguna cosa que haga posible esta reproducción de fenómenos, sirviendo de principios a priori a una unidad necesaria y sintética de los fenómenos.” Es lo que Kant llama *trascendental*. Kant así distingue una imaginación que es espontaneidad, y a la cual llama *productiva* y que se distingue de la *reproductora* cuya síntesis está únicamente sometida a leyes empíricas (las de asociación).

Todo proceso es una unificación que nos dará el objeto no como un dato sino como el producto de una construcción, de una síntesis. La imaginación productora efectúa una síntesis a priori. Y esto nos lleva a la unidad que realiza el *entendimiento*. La imaginación pro-

ductora ocupa un lugar mediador entre la recepción de lo sensible y su ordenación en un concepto. Así aparecen las *categorías* o formas a priori del entendimiento. Y la imaginación es mediadora entre lo puramente recibido y lo puramente elaborado. Es pues un poder de síntesis a priori, por lo cual se le llama *productora*. “Tenemos entonces una imaginación pura, como poder fundamental del alma humana, que sirve a priori de principio de todo conocimiento.” También la imaginación productora tiene sus formas a priori y es lo que Kant llama *esquemas*, que deben distinguirse de la *imagen*.

Es esta representación de un procedimiento general de la imaginación para procurar a un concepto su imagen lo que yo llamo “el esquema de ese concepto”.

En su *Antropología* se refiere también al tema. Ahí señala los diversos medios por los cuales la imaginación es excitada, pero aquí entra más bien en el campo de lo anormal, dependiendo de excitaciones viciosas de los sentidos.

De cualquier modo la imaginación tan vilipendiada, por diversas razones, como ya vimos, es reivindicada y veremos ahora sus frutos en el romanticismo. Como dice Rousseau en la *Nouvelle Héloïse*, VI, 8:

El país de las quimeras es, en este mundo, el único digno de ser habitado; y es tal la nada de las cosas humanas, que fuera del Ser existente por sí mismo, no hay nada de bello sino lo que no es.

Ahora se busca un nuevo país, “el único digno de ser habitado: el de las quimeras”. Ya en la antigüedad, además de ser un monstruo terrible, híbrido, la quimera era la personificación de la nube tempestuosa, de los fenómenos volcánicos. ¿Qué metamorfosis tuvo lugar? ¿Cómo se mutó el monstruo del que hablaban los griegos por el espacio amado? Quimera puede entenderse en el sentido de la imaginación exaltada, aquella nube semejante a Hera, que fascinó a Ixión, que engendró a Centauro, que dio nombre a una estirpe. El suplicio de Ixión es muy conocido. Atado a una rueda de fuego que giraba sin cesar, fue arrojado a los aires, y la ambrosía, que lo había hecho inmortal, hizo que su tortura fuera eterna.

Así nos acercamos a la encrucijada difícil de la imaginación que se mantiene dentro de un límite de normalidad y eso que llamamos locura. Algo irreal provoca una exaltación sin fin, un arder incesante, donde se muere de no morir.

Y así, siguiendo por el camino de la imaginación, llegamos a sus desbordes. Menciono nombres o más bien casos: Swedenborg, el propio Rousseau, Nerval, el presidente Schreber y tantos otros que nos enfrentan al dilema: ¿genio o locura?

Hemos mencionado a la quimera. ¿Qué mutación semántica tuvo esa expresión? Las mitologías eluden el tema, la explicación de la metamorfosis. Acudamos al psicoanálisis.

Ese monstruo es el enemigo quimérico y sin embargo esencialmente importante que amenaza a toda vida humana; la imaginación perversamente exaltada, el peligro monstruoso que todo hombre lleva secretamente dentro de sí. Con total evidencia: “quimera” e “imaginación perversa” son sinónimos. El hecho de que en ese mito el héroe debe combatir el monstruo quimérico es el más claro símbolo de la deformación psíquica, que pone de relieve de la manera más exacta esta verdad general, de que los enemigos combatidos por los héroes míticos son los “monstruos” que asedian a la psique.⁹

¿Cómo juzgar a Nerval, a Baudelaire, a Hölderlin, a Strinberg, a Van Gogh? ¿Cómo saber qué puertas abrieron? Los sueños vacilantes nos llegan por dos puertas; una está cerrada con cuerno y la otra con marfil. Cuando un sueño nos llega por el marfil bien trabajado no es sino engaño, simple ebriedad de palabras. Aquel que deja pasar el cuerno bien pulido anuncia el éxito al mortal que los ve.¹⁰

Y Nerval se atrevió a abrir los primeros. Al comienzo de *Aurelia* nos dice:

El sueño (*rêve*) es una segunda vida. No he podido franquear sin estremecimiento esas puertas de marfil o de cuerno que nos separan del mundo invisible. Los primeros instantes del dormir (*sommeil*) son la imagen de la muerte; un embotamiento nebuloso que

⁹ P. Diel, *Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque*, Payot, París, 1952. Hago la aclaración de que “perverso” está usado aquí en el sentido de “desviado”.

¹⁰ *Odisea*, XIX, 560.

apresa nuestro pensamiento y no podemos distinguir el instante preciso en que el *yo*, bajo otra forma, continúa la obra de la existencia. Es un subterráneo vago que se ilumina poco a poco y de donde se desprenden de la sombra y de la noche las pálidas figuras gravemente inmóviles que habitan la morada de los limbos. Después del cuadro se forma una claridad nueva ilumina y hace actuar esas apariencias extrañas; el mundo de los Espíritus se abre para nosotros.

Nerval repite la expresión fáustica cuya traducción había realizado. Y confiesa:

Yo voy a ensayar, a su ejemplo (Swedenborg), transcribir las impresiones de una prolongada enfermedad que ha acontecido enteramente en los misterios de mi espíritu... A veces creía mi fuerza y actividad duplicadas; me parecía saber todo, comprender todo; la imaginación me aportaba delicias infinitas. Recobrando lo que los hombres llaman la razón, ¿habría de lamentar haberlas perdido?

Y cuando Nerval o Swedenborg relatan sus *Memorabilia*, nos llevan a reflexionar en esa profunda y difícil cuestión del y la creación: ¡el recuerdo!... Poner de nuevo sobre el corazón, *Erinnerung*: profundizar en lo íntimo; el *remember*, recuperar una integridad; un *corpus* que puede ser anímico, cuando el poeta Wordsworth se refiere a su infancia temprana y se pregunta: “¿Dónde se ha ido, ese reflejo, esta visión? ¿Dónde están ahora el esplendor y el sueño?”

Todo eso nos lleva a profundizar en la memoria y la imaginación. No son tan distintas. Memoria nuestra que no es directorio, archivo, fichero, donde lo grabado reposa hasta que apretamos una tecla.

Me llevé a los labios una cucharada de té en el cual había echado un trozo de magdalena... un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, del mismo modo que opera el amor llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho: esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé la taza y me vuelvo hacia mi alma.¹¹

¹¹ M. Proust, *Du Côté de chez Swann*,

Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No sólo buscar: crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y en la que ella sola puede dar realidad y entrarla en el campo de su visión.

En vano trata de reconocer el recuerdo, nacido de un saber y así Proust abandona la primacía de la imagen visual y el pasado le llega por otro camino.

Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inateriales, más persistentes y más fieles que nunca el olor y el sabor perdura mucho más y recuerdan y aguardan y esperan sobre las ruinas de todo y soportan sin doblarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo.¹²

Existe una conjunción extraña de los sentidos, que no siempre advertimos. Los antiguos hablaban de “sentido común”, no en el significado de una manera de pensar responsable y compartida, sino de una afluencia común de las diversas sensaciones.

Es lo que haremos ahora: se llama *sin-estusias*. Y que llamó también “correspondencias”.

Como prolongados ecos que de lejos se confunden
 En una tenebrosa y prolongada unidad
 Vasta como la noche y como la claridad
 Los perfumes, los colores y los sonidos responden.

Pero pienso en la posibilidad de otro tipo de “correspondencias”. Correspondencias hacia lo alto en una clara y diáfana unidad.

Paul Valéry confiesa la necesidad de empezar el ascenso desde la oscuridad, desde el germen, pero el movimiento va hacia la forma *élancée*, donde el impulso, el *élan* domina. La voluntad de verdad pugna con la voluntad de realidad. Nunca ha sido más lúcido de la

¹² *Idem*.

no-lucidez, del límite del comprender. “Creo, en cuanto a mí, que la realidad, siempre infinitamente más rica que lo verdadero, comprende sobre todo tema en toda materia, la cantidad de errores, de mitos de cuentos y de creencias pueriles que produce necesariamente el espíritu de los hombre.”¹³

Pero todo eso, esa mala hierba, ¿no debería ser quemada en holocausto a Minerva? ¿O acaso podría cultivarse sin cesar de ser mala? ¿Acaso no habla, acaso no canta?

¿No declara Hugo que “toda planta es una lámpara el perfume es de luz? ¿Y Balzac, que todo perfume es una combinación de aire y de luz? ¿No ha llegado el momento de buscar correspondencias por lo alto? ¿No es esa la forma de operar la sublimación del querer, del querer oscuro del crecimiento que se eleva, estalla y quiere volver a ser querer bajo la especie innumerable y ligera de las simientes? Voluntad sombría, voluntad diáfana, unidad profunda vista con la claridad en la cual los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Así censuramos al famoso soneto.

¿Todo esto supone una abdicación de la voluntad de lucidez? No lo creo; más bien me parece como si Valéry advirtiera la necesidad de rehacer un camino.

No es posible instalarse de inmediato en la claridad; si debe ser conquistada dura y penosamente. Es la tarea del meditar, el ensayar, el ejercitarse en un cierto orden que es inherente a la vida misma. La naturaleza, la vida, son creadoras de simetrías también. Tienen sus Eupalinos, sus Vitruvios. “Mira como el árbol ciego de miembros divergentes se acrecienta en torno suyo según la simetría. La vida en él calcula, agota una estructura, radia su número por las ramas, sus briznas y cada brizna su hoja, a los puntos mismos marcados en el nacimiento futuro ...”¹⁴

Y siempre: Gloria del prolongado deseo, Ideas
 Todo en mí se exaltaba de ver
 La familia de las iridiscentes
 Surgir a ese nuevo deber.

¹³ P. Valéry, *Dialogue ou Fragments relatifs à Montieur Teste*.

¹⁴ *Idem*.