

*Miguel Espinoza*  
Universidad Austral de Chile

## LA CONCIENCIA IMAGINANTE

Son varias las formas de la conciencia imaginante: Hipnotizado, usted puede sentir frío en una pieza calurosa. El niño que delira, afiebrado, trata de sacar las gallinas que ve sobre su cama. Mientras miro una fotografía de mi hermano, puedo imaginar su sonrisa. Imagine un durazno maduro y jugoso. Siguiendo el trazo de las nubes, puedo imaginar un caballo. Imagine la inteligencia como si fuera una linterna. Imagino a "Toqui" mientras el niño imita su ladrido. En mis sueños, veo la calle donde vivo convertida en una agradable piscina.

La complejidad de la imaginación, junto a la existencia, en el acto de imaginar, de elementos internos inobservables que dificultan su análisis científico, explican que no haya todavía una teoría que dé cuenta satisfactoria de las preguntas que puedan hacerse acerca de ella. Pero se han hecho algunas contribuciones. Ellas se encuentran preferentemente en la psicología empírica y en la filosofía. Habrá que esperar los aportes de la fisiología.

En este trabajo examino algunas contribuciones filosóficas a la teoría de la imaginación. Expondré y criticaré las afirmaciones más importantes de Gilbert Ryle y de Jean-Paul Sartre. Finalmente, expondré una nueva manera de concebir la conciencia imaginante.

### I

Para Ryle, (i) la imaginación no es una facultad especial, o una sola actividad mental, sino una variedad de actividades imaginativas entre las cuales se cuentan el pretender, el actuar y el imitar<sup>1</sup>.

La revisión de los usos de la palabra "imaginar" muestra que hay una variedad de actividades imaginativas. Lo involucrado en el imaginar cuando imagino algo que he percibido tiene que ser diferente a lo involucrado en el imaginar cuando imagino algo que no es del todo perceptible. Estas actividades son diferentes a la de considerar una cosa como si fuera otra,

<sup>1</sup> Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*, Barnes and Noble, Inc. New York, 1949.

al imaginar bajo hipnosis, mientras se duerme, o se sufre delirio alucinatorio. A su vez, todas estas actividades son diferentes al actuar, pretender e imitar.

Ryle tiene razón: el imaginar no es un poder específico de la mente. Sin embargo, la serie de actividades imaginativas es mucho mayor que lo sugerido por Ryle; así lo muestra la revisión hecha de los usos de la palabra "imaginar".

Según Ryle, (ii) la imaginación tiene una estructura diferente a la de la percepción. Por eso, al imaginar, por ejemplo, una persona o una melodía, es desorientador decir que uno "ve imágenes" o "escucha la melodía" con ojos o con oídos "mentales". Para ver, hay que estar con los ojos abiertos y en un lugar iluminado; en cambio, uno puede imaginar con los ojos cerrados. Usar "ver" o cualquier otro verbo que indique una actividad perceptual, es desorientador, porque nos hace creer que la mente es un lugar donde hay cosas.

Así como al analizar el acto de ver hay que mencionar al menos los procesos psicofisiológicos y la cosa vista, así puede parecer a la gente que al analizar la imaginación hay que mencionar análogamente los procesos psicofisiológicos de imaginar y la imagen. Pero, cree Ryle, existen esos procesos; sin embargo, no hay imágenes en la mente de las personas.

En la afirmación de Ryle y en lo que se deriva de ella es fácil encontrar, como ocurre en varios trabajos recientes sobre la imaginación, que no es la imaginación; qué cosas no hay que incluir en el análisis de la conciencia imaginante. Imaginar no es como percibir. Las imágenes mentales no existen. Si bien la expresión "la imagen mental" puede ser el sujeto gramatical de una oración, eso no implica que haya un sujeto real mencionado por la frase del sujeto.

La percepción tiene objetos, la imaginación, no. Pero, ¿a qué se debe que el lenguaje tomado de las descripciones de la percepción parezca tan útil para describir lo que ocurre cuando uno imagina algo? ¿No será que el imaginar y el percibir son a veces actividades similares y que la descripción del imaginar con palabras que se han pedido prestadas al marco del percibir refleja ese hecho? Esta sospecha no es gratuita: piense en lo acertado que resultan expresiones como "Ay, si me parece estar sintiendo el remezón del suelo", o "me parece estar viendo cómo creció el río" en boca de los testigos de un terremoto.

Ryle (y como veremos más adelante, también Sartre) ha hecho notar las diferencias entre el percibir y el imaginar, pero no ha dado una cuenta justa de sus semejanzas, semejanzas que existen, por ejemplo, cuando lo

imaginado puede también ser percibido, o es una combinación de elementos percibidos novedosamente organizados.

Hay momentos en que Ryle está cerca de reconocer las semejanzas entre la percepción y la imaginación: llega a decir que los conceptos “visualizar” y “ver” son adecuados y útiles, pero que no implican que haya imágenes vistas. Sólo sugieren que las personas, al imaginar, parecen estar viendo cosas; parecen espectadores. Imaginar es una farsa. En cambio, percibir no lo es. Cuando se usan, para referirse a la imaginación, expresiones figuradas sacadas del lenguaje con que se describe la percepción (“ver imágenes”, “escuchar melodías mentalmente”) o bien se sugiere que el imaginar es una actividad en serio como la percepción y que presenta con ésta algunas analogías, es decir, se sugiere una estructura posible del evento de imaginar, o bien esas expresiones figuradas, ayudadas por las comillas que las rodean, sugieren que el imaginar es una mera actuación, una farsa. Ryle enfatiza que el imaginar es más bien una actuación, un “hacer como si”, de modo que su estructura es muy diferente a la estructura del evento de percibir. Hay en Ryle, entonces, la siguiente contradicción: por una parte, afirma que conceptos como “visualizar” y “ver” son adecuados y útiles para describir lo que ocurre en el imaginar; por otra parte, afirma que el uso de esos términos no debe hacernos creer que así como hay cosas vistas cuando uno ve, así también hay imágenes que uno imagina. Está claro que si uno se fija en lo que Ryle hace más que en lo que dice, uno se da cuenta que él ve esos conceptos como desorientadores, y que el tipo de lenguaje realmente adecuado y útil para describir el imaginar es el lenguaje del hacer creer.

Hay que decir que tanto la importancia de las posibles semejanzas entre el percibir y el imaginar como la posible continuidad entre ellos, no son satisfactoriamente explicadas por Ryle<sup>2</sup>.

Según Ryle (iii), el imaginar es “hacer como si”; es pretender. A menudo Ryle describe el proceso de imaginar en términos negativos<sup>3</sup>. Imaginar

<sup>2</sup> Para este fin son útiles las reflexiones de Wittgenstein, especialmente en la p. 213 de *Philosophical Investigations*, trad. del alemán al inglés por G. E. M. Anscombe, The Macmillan Company, New York, 1968.

<sup>3</sup> Como veremos, éste será también el modo favorito de Sartre para hablar de

la imaginación, aunque por razones diferentes: Uno se queda con la impresión que Ryle, a causa de sus métodos conductistas, varias veces está en los alrededores de la imaginación y no en la imaginación misma; en cambio, Sartre usa términos negativos por otras razones que expondré más adelante.

no es percibir, sino hacer como si se percibiera; no es hacer algo rotundamente, sino pretender hacerlo, o abstenerse de hacerlo.

Hay dos nociones que revisaré separadamente: imaginar como abstención y como pretensión. Al revisar ambas nociones tendré la misma crítica hacia Ryle: por una parte, él hace bien en llamar la atención sobre esos aspectos del imaginar, pero, en sus afirmaciones, dice más de lo que puede justificarse.

En cuanto a la abstención que parece constituir la imaginación, hay que reconocer que a veces la imaginación puede describirse, parcialmente, como una abstención de hacer o de percibir algo.

Cuando en una actitud imaginativa presenciamos una obra teatral, nos abstenemos de llorar o de llamar a la policía.

Si se lesiona la región caudal de los núcleos loci coerulei a un animal cualquiera, a un gato, por ejemplo, éste, cuando sueña, en vez de estar tranquilamente acostado, actuará su sueño, es decir, se comportará como sonámbulo corriendo detrás del ratón imaginado, o defendiéndose del ataque de otros gatos imaginados. Y esta evidencia, no apuntada por Ryle, es suficiente para afirmar que el imaginar puede describirse, en parte, como abstención de actuar.

Es posible que la abstención juegue un rol en todo acto de imaginar, pero no siempre este rol es importante como para hacerlo sinónimo de tal acto. Nos sentiríamos insatisfechos si se nos dijera que Don Quijote es una serie de abstenciones, o si se nos dijera, al escuchar al geólogo afirmar que siente moverse las onduladas capas del terreno, "vean cómo se abstiene él de moverse".

La explicación resulta insatisfactoria porque en muchos casos, la abstención aparece como una caracterización de un acto que podríamos calificar de positivo, o de invención poética.

Caracterizar todo acto imaginativo como un acto de abstención sería como caracterizar ciertos ríos solamente teniendo en cuenta su no llegada al mar sin considerar las características de su caudal. Sin embargo, Ryle quiere proporcionar peso a esa caracterización insuficiente.

Imaginar es, para Ryle, como boxear con un sparring. Boxear con un sparring no es boxear en serio. Análogamente, imaginar no es hacer algo en serio; es como hacer teatro; es una preparación para percibir o para actuar decididamente.

He aquí otros ejemplos que Ryle aceptaría: si yo imagino a mis hermanos en otra ciudad, es posible que mi imaginar consista en una conversación que yo sostengo con ellos: que yo diga algo y que luego imagine

sus reacciones mientras repito sus ademanes. Los puedo imaginar diciendo una cosa y luego lo contrario. Me puedo imaginar a mí reaccionando de una manera y luego de otra.

Si la forma de una nube me invita a verla como un caballo, puedo pretender que escucho su relincho. Pero en esa nube puedo también ver un perro y pretender que escucho su ladrido.

Si yo formulo una hipótesis, procedo como si la realidad se conformara a esa hipótesis y a sus derivados lógicos. Pero también sé que hay otras hipótesis posibles y, en consecuencia, que la realidad puede verse también de otras maneras.

Ryle tiene razón al decir que en casos como los recién mencionados, imaginar no es hacer algo en serio. Y por esto él probablemente quiere decir que imaginar no es hacer algo contundente, de manera rotunda y comprometedora.

Pero no siempre imaginar es pretender. Al pretender que uno hace algo, uno está consciente que lo que hace es justamente "hacer como si". Ahora bien, hay casos de imaginación en que esta conciencia de imitación de algo o de actuar, no existe. Ni el niño que sufriendo un delirio alucinatorio ve gallinas sobre su cama, ni el hipnotizado que siente frío en una pieza calurosa, están haciendo como si vieran gallinas, como si sintieran frío. Tampoco hay un "hacer como si" en el comportamiento de muchas de las personas que actúan guiadas por creencias míticas e imaginarias.

Además, hay otros casos que pueden ser calificados de ambiguos porque en ellos hay una cara de seriedad y otra de pretensión, de "hacer como si". Si un observador dice "Fulano es una serpiente", en sentido literal no quiere decir lo que dice —esto es lo que hay de farsa en la expresión— puesto que Fulano no es una serpiente. Sin embargo, si el autor de la imagen es un buen observador, se encontrará en Fulano al menos algunas de las características de las serpientes: si se observa con cuidado se verá, por ejemplo, que Fulano se arrastra. Aquí hay revelación de una cosa y en esto no hay pretensión. Las expresiones multívocas acertadas tienen una estructura diferente a la estructura de los modos del "hacer como si".

En suma, desde el punto de vista del "hacer como si", hay tres interpretaciones del evento de imaginar: imaginar es a veces "hacer como si", pretender; otras veces, imaginar es hacer algo ambiguo con una cara de pretensión y otra de seriedad. Por último, imaginar es a veces hacer algo en serio.

Ryle ha hecho el evento de imaginar equivalente al pretender desconociendo las otras dos posibles interpretaciones.

Según Ryle (iv), imaginar es una actividad en gran parte observable.

Al imaginar, uno no escucha sonidos mentales ni ve imágenes. Lo que uno hace es pretender que uno escucha sonidos, que ve imágenes. Este pretender percibir, jugar el rol del que percibe, actuar como si se percibiera, es un tipo de conducta. Consiste en poner la cara de cierta manera, mover los ojos, hacer ademanes. Es una actuación. El niño que imagina a un oso, gruñe, camina como los osos. No hay imágenes mentales. Los casos de imaginación son varios casos de pretensión y nunca son varias maneras de observar cosas mentales.

Suponga que yo me imagino a mí mismo cantando una canción o jugando fútbol. Estas actividades deben ser descritas, si se quiere ser consecuente con las opiniones de Ryle, diciendo que consisten en una serie de abstenciones de la producción de sonidos o de abstenciones de carreras y pases de pelota. O bien, pueden ser descritas diciendo que estoy listo para cantar o jugar. Imaginar una melodía antes que la orquesta empiece su actuación es esperar que la melodía empiece de una manera determinada y que continúe siguiendo un curso determinado. Ninguna de estas situaciones, según Ryle, nos obliga a hablar de imágenes mentales.

Desde un punto de vista científico, es útil enfatizar los aspectos observables de la actividad imaginativa. El imaginar deja de ser un evento asequible sólo por medio de la tramposa introspección y pasa a ser objeto de la investigación científica. Por eso, no es por casualidad que se puede encontrar en los trabajos de psicología empírica de la imaginación una marcada supremacía de la imitación y de la motricidad en la formación de la imagen<sup>4</sup>. Entre los filósofos, Ryle ha enfatizado los elementos observables de la imaginación.

Es cierto que en varias ocasiones parte del acto de imaginar es observable y que el rol de la motricidad y de la imitación es determinante en la constitución de ese acto. Pero también es verdad que no todo el evento de imaginar es observable: algunos aspectos o elementos de todo acto de imaginar son irremediabilmente internos y algunos tipos de imaginación constan exclusivamente de actos inobservables.

<sup>4</sup> Vea, por ejemplo, Jean Piaget y Barbel Inhelder, "Les images mentales", cap. XXIII del vol. VII del *Traité de*

*Psychologie Expérimentale*, dirigido por P. Fraisse y J. Piaget, P. U. F. París, (1969).

Puede imaginar un oso mientras actúo como uno de ellos, pero la actuación no es necesaria: puedo imaginarlo aunque no me mueva de mi silla, aunque nada en mí haga pensar que estoy imaginando un oso, o aunque queriendo actuar como uno de ellos, no pueda. A veces uno puede imaginar sin querer imitar o sin ser capaz de hacerlo.

Que yo pueda imaginar sin imitar no implica que mientras imagino entretengo pinturas o fotografías mentales. Es decir, mi crítica a Ryle no me obliga a admitir en mi ontología las pinturas mentales. Y esto, a su vez, no implica que no ocurra nada en la mente de uno al imaginar: hay palabras y sensaciones, impresiones y recuerdos. Este grupo de cosas y de actividades puede llamarse "imagen mental", siempre que se tenga en cuenta que la expresión hace referencia a una serie de actividades y no a algún tipo de pintura mental.

En relación al énfasis que Ryle ha puesto en el rol de la parte motora del cuerpo humano en el evento de imaginar, considere lo siguiente: Se puede condicionar, en el perro, el levantamiento de una de sus patas utilizando como estímulo condicionado un sonido y como estímulo incondicionado un choque eléctrico. Aunque la pata del perro esté momentáneamente paralizada por una droga durante el proceso de condicionamiento, al desaparecer el efecto de la droga, el animal responde inmediatamente al estímulo condicionado levantando la pata a pesar de que nunca pudo responder de esa manera durante el período de entrenamiento. Esto prueba que en el establecimiento de una respuesta condicionada, lo más importante es la vía sensorial y no la vía motora. Ahora bien, el proceso de señalización que sustenta la formación del reflejo condicionado puede tomarse como un caso de imaginación, puesto que el animal al percibir el estímulo condicionado, anticipa la llegada del estímulo incondicionado. Por lo tanto, a veces la parte motora es menos importante en el evento de imaginar de lo que Ryle sugiere; en cambio, la integridad de las vías sensoriales y de los centros corticales de proyección, así como la integridad de las estructuras cerebrales que reciben informaciones convergentes de los diferentes sistemas sensoriales, es esencial en algunos casos de imaginación.

En el estudio de la relación entre el imaginar y sus manifestaciones conductuales, habría que señalar más bien un efecto de retroalimentación entre la imaginación y la imitación: El imitar no es imprescindible para imaginar, pero quien puede imitar imagina mejor (con más detalles, de manera más exacta) que quien no puede hacerlo.

Es en el estudio de eventos en gran parte internos, como el evento de imaginar, que los métodos conductistas muestran sus limitaciones y que nos obligan a recurrir, además, a métodos psicofisiológicos, e incluso introspectivos.

Según Ryle (v), el imaginar supone que uno tiene un conocimiento.

Para esperar que algo suceda, para imitar, para estar listo o hacer algo, para pretender que se ve o se escucha algo, en suma, para imaginar, hay que tener un conocimiento. El imaginar puede tratarse como un saber; pero no como un saber que no admite criterios, patrones objetivos que permitan averiguar si la persona efectivamente sabe o no, sino como un saber que admita criterios: es decir, un saber cómo hacer algo. Así se salva lo observable del evento de imaginar. Decir que yo imagino a mi hermano es decir que puedo reconocerlo si lo veo; decir que imagino una melodía es decir que sé al menos como tararearla.

En otras palabras, Ryle nos da un criterio para averiguar si alguien que afirma haber imaginado algo especificado pudo o no haberlo hecho. Ryle nos ha enseñado una condición de posibilidad para imaginar: hay que tener un conocimiento operacional. Sin embargo, esto no es una aclaración de la naturaleza del imaginar mismo —aunque esa parece haber sido su intención.

Lo más cerca que llega Ryle a hablar del carácter interno de la imaginación es al decir que “percibir mentalmente” es “percibir hipotéticamente” o “abstenerse de hacer algo”, pero de estas operaciones no encontramos una descripción positiva, sino descripciones en términos de negaciones, abstenciones y disposiciones.

## II

Según Sartre<sup>5</sup>, la primera de las cuatro características principales de la imaginación es ésta: (i). La conciencia imaginante es un tipo de conciencia. Sartre nos llama la atención sobre esta verdad importante: la conciencia no es una cosa entre las cosas sino una relación. Tiene una estructura intencional, es decir, es siempre conciencia de algo. Por lo tanto, la conciencia imaginante es un modo de relación con las cosas, y la imaginación es siempre imaginación de algo.

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, *Lo Imaginario*, trad. nos Aires (1964).  
por Manuel Lamana. Losada, S.A., Bue-

Uno y el mismo objeto, por ejemplo, el Sol, puede estar relacionado con la conciencia de varias maneras: puede ser percibido, imaginado, deseado, pensado. Puesto que para Sartre la conciencia no es como un recipiente, no hay que decir “tengo la percepción del Sol (en la conciencia)” o “tengo la imagen del Sol (en mi conciencia)”, y así sucesivamente. Sería menos desorientador hablar así: “En este momento yo soy conciencia perceptual del Sol”, o “en este momento yo soy conciencia imaginante del Sol”.

La conciencia es una relación. Imaginar algo es una manera de estar relacionado con ese algo. Ahora bien, una relación supone, además de la relación misma, las cosas relacionadas. Por lo tanto, cuando hay imaginación de algo, cabe preguntar: ¿qué se relaciona con qué? La conciencia no puede ser un polo de la relación puesto que Sartre ha dicho que la conciencia es la relación misma. Tampoco puede decirse que haya alguna Substancia Pensante, o algún Yo Trascendental, o algún Yo puro que sirva de soporte a los actos perceptuales o imaginativos, porque Sartre niega la existencia de tales entidades<sup>6</sup>.

En cuanto al otro polo de la relación, Ishiguro<sup>7</sup> hace esta observación: Suponga que lo imaginado es algo ficticio. ¿Puede algo así ser uno de los polos de la relación? Se entiende que la conciencia, comoquiera que se la defina, está relacionada con un objeto observable. La conciencia puede estar relacionada con una persona existente. ¿Pero puede estar relacionada con Don Quijote, por ejemplo? No; la conciencia no puede estar en relación con algo inexistente.

Esta última afirmación de Ishiguro es errónea. Puedo imaginar a Don Quijote y creerlo edificante, o bien puedo imaginarlo creyéndolo indeseable. En el primer caso, la conciencia imaginante teñida de aprobación hacia Don Quijote: en el segundo, es conciencia imaginante de desaprobación hacia Don Quijote. En ambas experiencias, Don Quijote aparece como un polo de referencia.

Pero la crítica que haría Ishiguro a Sartre, si se defendiera a este último como lo acabo de hacer, sí sería certera: la imagen pasa a ser un objeto mental, y esos objetos no entran en la ontología de Sartre<sup>8</sup>. Esta consecuencia —la imagen pasa a ser un objeto mental— puede también evitarse

<sup>6</sup> Vide: Sartre, *La Transcendence de L'Ego*, J. Vrin, Paris, (1966).

<sup>7</sup> Hide Ishiguro, “Imagination” en *Sartre, a collection of critical essays*, ed. por Mary Warnock, Doubleday.

<sup>8</sup> Tampoco tenían credencial para entrar en la ontología de Ryle. Note la semejanza a pesar de sus diferentes métodos.

con una concepción de la imagen diferente a la presentada por Sartre. (Pero no es este el lugar para exponer tal concepción).

Suponga, siguiendo a Sartre, que la conciencia imaginante es un modelo de relación con las cosas y que la conciencia perceptual es otro. Nosotros pasamos naturalmente de un modo de conciencia al otro. Veo la estufa . . . ahora cierro los ojos . . . la imagino. Este paso queda sin explicación si, como hace Sartre, afirmamos que no hay un polo subjetivo común a ambos modos. Si no hay tal cosa, ¿cómo explicar el paso de un modo al otro? ¿Por medio de un salto? Eso es lo que Sartre diría. El habla de la conciencia como si actuara mediante actos mágicos. Veo la estufa . . . la imaginación aniquila la percepción . . . aparece la conciencia imaginante de la estufa. Pero incluso el salto supone al menos que hay algo que salta. ¿Es la conciencia perceptual la que salta a la imaginación? No, porque la percepción se aniquila. Tampoco es la imaginación la que salta, porque antes de imaginar, no existía: segunda dificultad para entender y aceptar la opinión de Sartre: si la imaginación y la percepción son tipos o modos de conciencia diferentes, la continuidad de una a la otra queda sin explicación.

¿Qué quiere decir que la imaginación y la percepción sean tipos diferentes de conciencia? Es éste un tercer obstáculo para entender la opinión de Sartre: no hay en su exposición una definición de “tipo de conciencia”.

Desde un punto de vista fisiológico —apartándonos de Sartre un momento— podría ser que “tipos de conciencia” quiera decir que en la percepción, por ejemplo, participan estructuras y conexiones orgánicas diferentes a las que participan en la imaginación. Pero la escasa información fisiológica al respecto nos hace pensar que en gran parte, las estructuras y conexiones orgánicas que participan tanto en la percepción como en la imaginación son las mismas. Según Eccles<sup>9</sup> y Hebb, al menos en algunos casos de imaginación, lo que Eccles llama “una forma simple de imaginación” o memoria, la siguiente cuenta es plausible: al percibir cualquier cosa, queda información grabada en algunas estructuras cerebrales. Pasado el tiempo, una nueva configuración de estímulos que presente algunas características espacio-temporales comunes con los estímulos anteriores, echa a andar los mismos circuitos de neuronas con los mismos ritmos. (En casos como éstos, la experiencia sensorial es la materia prima sobre la que actúa la imaginación).

<sup>9</sup> John Eccles, “The Physiology of Imagination” en “Scientific American” 199,

(1958), pp. 135-46.

La segunda característica de la conciencia imaginante se establece en relación con la percepción. Haciendo referencia a la riqueza de la percepción, Sartre dice que (ii) la conciencia imaginante sufre de una pobreza esencial.

De cualesquiera de los árboles que veo desde mi ventana puedo captar un número infinito de información porque cada cosa mantiene un número infinito de relaciones con su ambiente. Además, puedo hacer observaciones de cerca, de lejos, de día, de noche, etc. Al árbol le ocurren cosas. Me puedo equivocar al creer que algo es de cierta manera porque lo percibo así mientras en la realidad no es como lo percibo. Puesto que toda percepción implica expectación de cosas por percibirse, puedo sorprenderme al adelantar características que no tiene el árbol que percibo, o bien puedo encontrar en él rasgos que no esperaba.

Nada de esto es verdad, según Sartre, de la conciencia imaginante. Lo imaginado mantiene un número reducido de relaciones con su ambiente, aquéllas que recuerdo o las que me interesan, o las que puedo imaginar. Lo imaginado es una función de lo que uno sabe, puede y quiere imaginar. Lo imaginado no puede enseñarme nada; tampoco puede sorprenderme. Por lo tanto, comparada con la percepción, la imaginación sufre de una pobreza esencial.

Sartre responde también a la posible objeción tomada de la geometría. Podría argumentarse que en la demostración de teoremas, a menudo aprendemos de diagramas que representan imágenes mentales. Pero nunca aprendemos nuevos hechos a partir de los diagramas como lo hacemos a partir de fenómenos percibidos, puesto que sólo descubrimos en los diagramas lo que estaba implícito en las nociones que ya teníamos. No percibimos en la imagen nuevas relaciones entre las figuras.

Estas afirmaciones de Sartre, no discutidas con detención por él mismo, encuentran ayuda en la psicología empírica.

Se sabe que los niños menores al dibujar mezclan los puntos de vista. Hasta los seis años son incapaces de imaginar las figuras que resultan del desplegado de los volúmenes en un solo plano horizontal. Si se les da un cubo, un cilindro o un cono hechos plegando una hoja de papel y se les pide dibujar el volumen desplegado, se limitan a dibujar el objeto entero sin transformación. Recién a los siete años pueden empezar a imaginar y a dibujar el resultado del desplegado siguiendo un orden jerárquico: primero el cilindro y el cono, luego el cubo y finalmente la pirámide. El hecho de que a partir de los siete años los niños son, de repente, capaces de imaginar el resultado del desplegado de los volúmenes,

quiere decir que no hay en este acto una mera prolongación de la percepción. Este progreso requiere la adquisición de operaciones intelectuales que el niño menor de siete años no podía efectuar aunque procesara los datos perceptivos de manera satisfactoria<sup>10</sup>. Este ejemplo muestra que al imaginar y dibujar el resultado del desplegamiento, el niño no está aprendiendo nada nuevo proporcionado por la imaginación, sino que expresa lo que ya sabía intelectualmente. Esta vez se podría hablar de la pobreza de la imaginación con respecto a la riqueza de la inteligencia.

Pero hay algo que Sartre no considera: la hipótesis. Muchas veces, ésta es el resultado de la imaginación, acompañada, sin duda, de conocimiento. Por ejemplo, Kekulé nos dice que durante mucho tiempo estuvo tratando de diseñar alguna fórmula estructural para las moléculas del benzeno, cuando una noche de 1865 consiguió lo que quería mirando el fuego de la chimenea. Al mirar las llamas, le pareció ver átomos danzando ordenados como formando serpientes. De repente, una de las serpientes formó un anillo agarrándose de su propia cola. Kekulé despertó asombrado: había dado con la ahora familiar representación de la estructura molecular del benzeno mediante un anillo hexagonal. Pasó el resto de la noche elaborando las consecuencias de esta hipótesis<sup>11</sup>.

En consecuencia, la afirmación de Sartre de que la imaginación sufre de una pobreza esencial comparada con la percepción, debe enmendarse reconociendo que a veces la imaginación, unida, sin duda, al conocimiento, también puede sorprendernos y enseñarnos cosas que no sospecharíamos si nos quedáramos pegados a lo percibido.

La imaginación, según Sartre (iii), postula su objeto como una nada.

Al imaginar, la plástica nada sartreana puede adoptar cuatro formas. Una de ellas consiste en postular la inexistencia de lo imaginado. Por ejemplo, si yo imagino Pegaso, postulo su inexistencia. Una segunda forma adoptada es la ausencia. Por ejemplo, puedo imaginar a mi hermano quien no está presente aquí. La conciencia imaginante puede también postular su objeto como existiendo en otra parte. Por ejemplo, imagino a mi hermano en otra ciudad. O bien, puede "neutralizarse", es decir, no proponer su objeto como existente. Por ejemplo, puedo imaginar a alguien sin que surja la preocupación por su existencia.

<sup>10</sup> Vide: J. Piaget y B. Inhelder, "les images mentales" en *Traité de Psychologie Expérimentale*, ed. por P. Fraisse y J. Piaget, vol. VII, P.U.F., Paris, (1969).

<sup>11</sup> Caso citado por Carl G. Hempel en *Philosophy of Natural Science*, Prentice-Hall, N.J., (1966).

Según Sartre, las dos primeras formas son negaciones manifiestas; la tercera, aunque de apariencia positiva, supone una negación implícita de la existencia actual y presente del objeto; y la cuarta es una suspensión de la tesis por la existencia.

Junto con decir que al imaginar Pegaso postulo su inexistencia, puedo decir que lo constituyo de cierta manera en su mundo imaginario, por ejemplo, con relaciones de parentesco con otros seres míticos. En segundo lugar, la ausencia es un modo de presencia, como Sartre también lo reconoce en otra parte<sup>12</sup>, pues la ausencia de alguien supone su presencia en los cálculos o en los deseos de alguna persona. En el tercer caso, el mismo Sartre se encarga de hacer notar que la negación que hay al imaginar a alguien presente en otra parte, está implícita. Por último, la neutralización de la existencia de algo no es una negación sino una falta de afirmación.

Estas consideraciones sugieren, en primer lugar que Sartre hace estas innecesarias referencias a la nada en la descripción de la imaginación porque es su estilo el fijarse en la otra cara de los fenómenos positivos, o para compatibilizar su descripción de la imaginación con su ontología, o por ambas razones.

La segunda sugerencia: puesto que los actos de imaginación aparecen como negativos al postular de varios modos la inexistencia espacio-temporal de sus objetos, el punto principal de Sartre es, una vez más, que imaginar no es percibir.

Imaginar no es percibir. Sartre enfatiza la incompatibilidad de estos actos. Piense en la imitación. Hay aquí una aniquilación de la percepción para que aparezca la imaginación. La fantasista Franconay imita a Maurice Chevalier. Mientras se percibe, se está atado a lo que aparece: la fantasista tiene cuerpo, cara y pelo de mujer; su voz no es la del cantante. ¿Cómo puede uno imaginar a Chevalier en esas condiciones? Según Sartre, solamente si la fantasista no es percibida en su totalidad, como tal, sino como una serie reducida de signos que deben ser leídos. Estos signos son organizados por la conciencia imaginante, específicamente por lo que se sabe y se recuerda de Chevalier y por la reacción afectiva que provocan los signos. Habría que agregar también el rol de la voluntad en la formación de la imagen puesto que la imitadora es vista como produciendo una serie de signos mientras uno quiere verla de esa manera. Así, el pensa-

<sup>12</sup> Vide: Sartre, *El Ser y la Nada*, Tercera Parte, Cap. I, Sec. IV.

miento, la memoria, la afectividad, las decisiones, sustituyen la percepción para producir Chevalier en imagen.

Según Sartre, el espectador imagina a Chevalier, por lo tanto no percibe a Franconay. Esto es un *non sequitur*. Habría que decir con Ishiguro<sup>13</sup>, la verdad simple que uno no puede ver X como Y sin ver X. Es verdad que uno no puede “quedarse” en la persona que imita si uno quiere verla como imitadora, pero tampoco puede uno dejar de percibirla porque entonces no habría conciencia de imitación sino imaginación sin ayuda de signos materiales. (Debe reconocerse a Sartre su consistencia, pues cree que los signos, como las letras, tienen significado gracias a la imaginación. Leer no es una actividad perceptual, sino imaginativa. Contra esto, debe hacerse notar que las letras tienen un substrato material que debe percibirse para que haya lectura).

Sin duda hay en la imitación, como ocurre cada vez que la imaginación cuenta con ayuda de elementos materiales, una estrecha colaboración entre la percepción y la imaginación. Recuerde cómo la imaginación hace una serie de enmiendas y adiciones a lo visto o a lo escuchado cuando se trata de observar pinturas, esculturas u obras teatrales, o de escuchar piezas musicales. La imaginación corrige la percepción para obtener sonidos articulados limpios de las impurezas que le habían pegado los otros ruidos del ambiente. La imaginación nos proporciona pinturas sin grietas ni manchas; esculturas sin musgo. Sin esas enmiendas o adiciones, sin esa estrecha y mutua colaboración de la percepción y la imaginación, las obras de arte no podrían aparecérsenos.

La continuidad y colaboración entre la percepción y la imaginación debe enfatizarse para emparejar las afirmaciones tajantes de Sartre de que imaginar no es percibir y que al imaginar se aniquila la percepción. La mayoría de las veces, la conciencia no parece ir a saltos mágicos de un modo a otro como sugiere Sartre, sino que lleva a cabo su admirable existencia caminando suavemente.

No quiero dejar la impresión que la conciencia nunca parece actuar mágicamente, a saltos. Puedo estar absorto contemplando un Mondrian y alguien me interrumpe. Mi paso a la actividad corriente puede ser descrito como un brusco despertar. Otro ejemplo: La persona que se esforzaba por vivir La Buena Vida creyéndola consistente, un día se dió cuenta

<sup>13</sup> Hide Ishiguro, “Imagination” en *Sartre, a collection of critical essays*. Ed. por

Mary Warnock, Doubleday.

que ese ideal no era consistente: se le desordenaron los valores y su manera de estar en el mundo cambió como por arte de magia.

Si queremos atenernos al lenguaje de misterio, esos sobresaltos pueden describirse más adecuadamente como actos de prestidigitación que como actos mágicos porque los primeros y no los segundos sugieren, correctamente, que hay una continuidad de hecho aunque tapada por la habilidad y rapidez con que a veces actúa la conciencia.

La conciencia imaginante, según Sartre (iv), es activa, creadora y espontánea. No está causalmente determinada ni por las cosas físicas ni por los modos de conciencia como la percepción. La imaginación aparece una vez que la conciencia se aparta de las cosas, una vez que se aparta de la percepción.

La conciencia imaginante produce y conserva su objeto como imagen. Esta característica debe entenderse en relación a la doctrina de la intencionalidad de la conciencia. La intención, según la doctrina husserliana de la intencionalidad, tiene la necesaria función de reunir una serie de datos y atribuirlos a un objeto constituyéndolo. Por ejemplo, al bañarme en una playa del mar, atribuyo al mar el sabor salado, lo agradable de la textura y de la temperatura del agua, la braveza de las olas.

Este tipo de consideración es el que probablemente induce a Sartre a pensar que hay tal cosa como la intención imaginante que produzca y conserve su objeto como imagen. Digo "probablemente" porque en el párrafo de pocas líneas que Sartre ha dedicado expresamente a este asunto, hay sólo afirmaciones sin argumentos que las soporten. De ahí que esta vez, como lo he hecho a menudo, haya tenido que complementar lo que él hace para lograr que sus afirmaciones sean plausibles.

Por fin Sartre habla de la imaginación en términos positivos. Pero, como recién lo hice notar, en el breve párrafo dedicado explícitamente a la actividad, creatividad y espontaneidad de la imaginación, hay afirmaciones interesantes sin justificación, afirmaciones cuya elaboración nos dará, como ocurre a menudo con las sugerencias de Sartre, verdades a medias o a tercias.

Sartre ha puesto el énfasis en la función creadora y espontánea de la imaginación en desmedro de la parte derivada de la percepción. No obstante, tanto en el caso de la imitación como en todos aquellos en que la imaginación se sirve de elementos materiales (imagino a mi hermano mientras miro su foto; veo un caballo en una nube), la imaginación está encauzada por la percepción.

Además, en los ejemplos dados por el mismo Sartre (entre otros, la imagen de su amigo Pierre) la imaginación aparece más bien como reproductora de la percepción, es decir, ni creadora ni espontánea.

Tampoco es completamente cierto que la imaginación corte los lazos con las otras actividades de la conciencia como la efectividad, el pensamiento, el deseo. Al contrario, sin esas actividades, la imaginación es absolutamente imposible como Sartre mismo lo reconoce al examinar la función del saber, de la efectividad, de los movimientos y de la palabra en la imagen mental<sup>14</sup>. Entonces, ¿por qué hablar de “la espontaneidad” de la imaginación? La respuesta a esta pregunta nos salta a la vista en sus escritos.

### III

Ryle ha llamado la atención sobre los aspectos observables de la actividad imaginante. A esta importante contribución a la teoría de la imaginación, hay que agregar la de Sartre: la conciencia imaginante es libre, y en particular, es libre de la percepción.

A estas dos contribuciones yo quisiera agregar la siguiente observación: la conciencia imaginante es libre no sólo de la percepción, sino también de muchas otras actividades de la conciencia; y esta libertad no es absoluta sino regulada.

Si se habla de la imaginación en general y no de la imagen de esta cosa o de la de más allá, hay que decir, contra la búsqueda manifiesta u oculta, de una actividad que prime en la conciencia imaginante, que en ésta no hay primacía de ninguna actividad: ni de la percepción, ni de la imitación, ni de la motricidad, ni del pensamiento lógico, ni de la memoria. La conciencia imaginante es libre de todas estas actividades aunque no puede liberarse de todas ellas simultáneamente.

La conciencia imaginante va más allá, o se queda más acá, de las actividades de la conciencia. Algunas veces, va más allá de la percepción, por ejemplo, si imagino un caballo alado. Otras, más allá del recuerdo, por ejemplo, si a una serie de sucesos que fueron vividos como triviales atribuyo una significación que no podían tener en los momentos de ser vividos. Otras veces, la conciencia imaginante va más allá de lo conocido acerca de la realidad, por ejemplo, al formular hipótesis, y así sucesivamente.

<sup>14</sup> Vide: Sartre, *Lo Imaginario*, Segunda Parte.

O bien se queda más acá de las actividades mencionadas: cuando nos abstenemos de hacer algo que podemos hacer, como percibir o actuar. Así retomo una de las características de la actividad imaginante enfatizada por Ryle: imaginar *es*, a veces, *abstenerse* de hacer algo.

A veces, al imaginar uno está consciente que se ha trascendido algo, por ejemplo, la percepción, o el pensamiento lógico. Y uno actúa sin confundir lo imaginado con lo percibido o lo pensado lógicamente. (Estos son los casos de imaginación adecuadamente descritos por Ryle como casos de hacer creer).

Otras veces, uno no está consciente de esta trascendencia y puede confundir lo imaginado con lo percibido. Esto ocurre, por ejemplo, en la gente que sufre delirio alucinatorio, sueña mientras duerme, o está bajo hipnosis.

Ahora bien, la conciencia imaginante no trasciende todos esos actos gozando de una libertad absoluta sino de una manera regulada por alguno o algunos de los actos diferentes a los actos trascendidos. A veces la conciencia va más allá de la percepción guiada por la inercia del recuerdo; otras, va más allá del recuerdo guiada por el pensamiento lógico; otras, más allá del pensamiento lógico por medio de los sentimientos o por medio de las posibilidades que ofrece el lenguaje. Esa libertad regulada se llama conciencia imaginante.

La conciencia imaginante es libre. Se puede ser libre al menos en alguno de estos tres sentidos centrales: ser espontáneo, no estar atado a algo, ser capaz de hacer algo.

La conciencia imaginante no puede ser libre en el primer sentido, puesto que ella es una función de lo percibido, pensado, recordado, deseado.

Es libre en los otros dos sentidos: en el segundo sentido, puesto que puede trascender ya sea el pensamiento, o la percepción, o el recuerdo, etc.

Es libre también en el tercer sentido porque puede organizar de manera original la información que guarda la conciencia, es decir, sin que el mismo acto predomine en todos los casos.

Como ilustración de este último punto, piense en un típico producto de la imaginación. Piense en algún escrito literario. Tome, por ejemplo, "Una nueva refutación del tiempo" de Borges. Ahí se ordenan tesis metafísicas (las cualidades primarias no existen; el hombre es una colección de diferentes percepciones); observaciones sobre la vida diaria (la vida consiste en una abundancia de repeticiones; uno pierde sólo lo que uno nunca tuvo); explicaciones (nos gusta la noche porque suprime los detalles, como lo hace la memoria); informaciones (el primer artículo (A) fue escrito en 1944 y apareció en el número 115 de la revista "Sur"; en la primera

quincena de agosto, 1824, el capitán Isidoro Suárez decidió la victoria de Junín); suspiros (cada vez que cruzo una de las esquinas de la parte Sur de la ciudad, pienso en ti, Helena).

En una obra literaria, elementos como los nombrados interactúan dinámicamente, de modo que cada aspecto, cada símbolo, es sensible a su contexto, y por eso, las tesis adquieren movimiento en la obra; las observaciones sobre la vida diaria, lo son de la vida diaria de los personajes. Es así como la conciencia imaginante organiza a su manera —es decir, sin quedarse prisionera de la percepción, ni del pensamiento lógico, ni de la memoria, ni de los deseos— la información que guarda la conciencia.

Es posible que si el escrito literario es filosófico, haya predominio de argumentos y conclusiones. Pero si se trata de un escrito de otro tipo, no la lógica, sino el recuerdo, o el deeso, puede dominar. Por eso, la conciencia imaginante organiza la información que tenga la conciencia sin que el mismo acto predomine en todos los casos.

Tanto en los estudios críticos sobre la imaginación como en las creencias populares, se encuentra la idea que la conciencia imaginante es libre: en la literatura fenomenológica se habla de la “neutralización” que caracteriza a la imaginación (Husserl), de la aniquilación de la percepción que hace posible la imaginación (Sartre); se dice también que la imagen es un producto de la libre espontaneidad de la conciencia (Bachelard), y todos dicen corrientemente que la imaginación se echa a volar.

En tanto que las afirmaciones críticas y corrientes llaman la atención sobre la libertad de la imaginación, hacen algo valioso. Pero todas ellas tienen al menos uno de estos defectos: 1) o bien no especifican de qué obstáculos es libre la imaginación, o bien 2) especifican uno sólo, generalmente la percepción, mientras la conciencia imaginante puede ir más allá de cualquiera de sus numerosos actos; o 3) no especifican que su libertad es relativa en tanto que las alas de la imaginación son los actos diferentes al acto trascendido, o 4) no explican cómo la conciencia lleva a cabo su actividad, es decir, cómo la conciencia puede organizar la información que guarda sin que haya predominio de ninguno de sus actos.

La conciencia imaginante va más allá de cualesquiera de los actos de la conciencia. Así se puede decir, en sentido estricto, que la conciencia imaginante tiene una estructura diferente, por ejemplo, a la estructura de la conciencia lógica o perceptual.

Ryle y Sartre han dicho que el imaginar tiene una estructura diferente al percibir. Sin embargo, si nos atenemos a lo que Sartre hace y no a lo

que dice, nos damos cuenta que la estructura de la imaginación es parecida a la estructura de la percepción.

Eso explica en parte, por qué, al menos según Sartre, no se puede percibir e imaginar a la vez: ambos actos ocuparían, por decirlo así, las mismas áreas de la conciencia. En cambio si se muestra, como lo hago yo, que las estructuras son de hecho diferentes, se puede entender que esas operaciones sean compatibles. Uno puede, en efecto, ver una cosa como otra: al actor joven que se mueve lentamente se lo puede ver como si fuera viejo.

Ahora se dice que la imaginación no es una facultad entre las facultades. Las facultades no existen. Se prefiere hablar de actos, eventos o modos de la conciencia. Pero no se ha hecho notar debidamente que el imaginar no es un acto entre otros, no es un modo entre otros modos; no es un modo rival de la percepción ni del pensamiento lógico.

La libertad regulada de la conciencia imaginante la hace estructuralmente diferente de todos los llamados "modos de conciencia".

Al describir la imaginación como la habilidad de la conciencia de desprenderse, si no de todos, de muchos de sus actos, y de ser regulada en este desprendimiento por otros actos, he quitado a la imaginación parte del misterio con que a menudo se la rodea, facilitando así su estudio científico.

Para terminar quisiera presentar una lista de afirmaciones, algunas justificadas, otras, hechas plausibles, por las discusiones precedentes:

- (i) Puede usarse la expresión "la imagen mental" siempre que se tenga en cuenta que no es el nombre de un objeto único, sino de la agrupación de algunos elementos y actividades mentales.
- (ii) No existe una facultad llamada "imaginación": lo que hay es una serie de actividades imaginativas.
- (iii) Algunas veces, la parte motora es esencial al evento de imaginar; otras, la integridad de las vías sensoriales y de los centros corticales de proyección, así como la integridad de las estructuras cerebrales que reciben informaciones convergentes de los diferentes sistemas sensoriales.
- (iv) En el estudio de las relaciones entre la imaginación y la percepción, no hay razón necesaria para descartar la hipótesis de la continuidad y colaboración entre ambas actividades.
- (v) No todo el evento de imaginar es observable: algunos aspectos o elementos de todo acto de imaginar son irremediamente internos y algunos tipos de imaginación constan exclusivamente de actos inobservables.
- (vi) Entre la imaginación y la imitación habría que señalar un efecto

de retroalimentación: el imitar no es imprescindible para imaginar, pero quien puede imitar puede imaginar mejor que quien no puede hacerlo.

(vii) Imaginar es a veces pretender; otras, hacer algo ambigüo con una cara de seriedad y otra de pretensión, y todavía otras, hacer algo en serio.

(viii) Generalmente, la imaginación no puede enseñarme nada que no sepa, pero a veces, en conjunción con otras actividades mentales, puede enseñarme algo sin que pueda aprenderlo solo de esas otras actividades. Además, para poder imaginar, hay que tener algún tipo de conocimiento.

Y las afirmaciones más importantes que puedo hacer son éstas:

(ix) La conciencia imaginante no debe concebirse como un modo de conciencia, entre otros, como una rueda dentada más dentro de un mecanismo, sino como el aceite lubricante que hace posible su funcionamiento.

(x) Hablar de la conciencia imaginante es hablar de la libertad regulada de la conciencia.