

desde la historia, la sociología, la psicología, la literatura, la tecnología y la educación. El lector encontrará el texto revisado y ampliado de las conferencias que a lo largo de catorce semanas constituyeron una oportunidad para repensar el mundo de la imaginación. Todavía no hemos elaborado el balance de esta experiencia múltiple, cuya continuación está prevista para el primer semestre del año 2001 (de Nietzsche hasta diversos pensadores y contextos del siglo XX).

Finalmente, quisiera expresar mi palabra de agradecimiento a los estudiantes de la Escuela de Filosofía que participaron activamente en la discusión seminarial. Ellos tuvieron la oportunidad de elaborar un proyecto de investigación y de contrastar el curso denso y enriquecedor de las diversas maneras de acercarse a las fuentes del imaginario.

OMAR ASTORGA

Carlos Paván\*

## Apuntes para una defensa del concepto de imaginación\*\*

### RESUMEN

En este artículo intento defender el papel fundamental de la imaginación en el marco del conocimiento. Para ello, en primer lugar, diferencio dos conceptos de imaginación: la que es puramente asociativa y la esencialmente creativa. En segundo lugar, muestro la importancia del segundo tipo de imaginación haciendo referencia a autores como Sartre, Gadamer y Jonas.

*Palabras clave:* IMAGINACIÓN, ASOCIACIÓN, CREACIÓN, SARTRE, GADAMER, JONAS.

### ABSTRACT

In this paper we intend to defend the essential role of imagination in the context of knowledge. To do this, in the first place, we proceed to differentiate two concepts of imagination: one that is purely an association of ideas, another that is essentially creative. In the second place we show the importance of the latter stating a reference with philosophers such as Sartre, Gadamer and Jonas.

*Keywords:* IMAGINATION, ASSOCIATION, CREATION, SARTRE, GADAMER, JONAS.

\* Escuela de Filosofía, Universidad Central de Venezuela.

\*\* Esta ponencia ha sido leída y discutida en el seminario sobre la imaginación que se realizó en la Escuela de Filosofía de la UCV, durante el primer semestre de 2000, bajo la dirección del Dr. Omar Astorga.

## 1. Aproximaciones historiográficas

En un primer intento definitorio, podríamos decir que el término *imaginación* significa un tipo especial de actividad mental, la cual permite producir, reproducir, combinar y hasta crear imágenes independientemente de la percepción en acto. En este sentido y según nos dice Lalande en su *Diccionario*, la imaginación es la «facultad de formar imágenes» e imagen es, a su vez, un concepto que puede entenderse como: «A. Reproducción, concreta o mental, de lo percibido mediante la vista» y «B. Repetición mental, por lo general, debilitada, de una sensación (o, más exactamente, de una percepción), experimentada con anterioridad». Cortando por lo sano, Abbagnano define 'imaginación' con estas palabras: «la posibilidad de evocar o producir imágenes independientemente de la presencia del objeto al cual se refieren». El eco aristotélico que escuchamos en esta definición nos sugiere que quizá sea oportuno volver a la historia de la filosofía para intentar aclarar el tema.

Platón entiende por *imaginación* [*eikasia*] el primer nivel del proceso cognoscitivo en cuanto aprehensión de imágenes sensibles y, en este marco referencial, considera *eikasia* y *pistis* como elementos constitutivos de la estructura esencial de la *dóxa*<sup>1</sup>. Ahora bien, su concepto de imaginación revela una ambigüedad constitutiva cuya raíz es preciso buscarla en el lenguaje. En efecto, por un lado, *imaginar* significa «lo que aparece», lo cual se refiere a la formación de imágenes en las que la imaginación se relaciona con la sensación; por el otro, *imaginar* significa «lo que parece» al sujeto suponiendo el asentimiento del mismo a un juicio, con lo cual la imaginación se acerca a la opinión. El significado de *imaginación*, por ende, oscila entre la sensación y el pensamiento, concepción que se patentiza en el *Sofista* 263a ss. y en el *Filebo* 38b ss. Sin embargo, y esto es decisivo para nuestros propósitos, en la obra del mismo filósofo también se encuentra<sup>2</sup> la idea de que la imaginación reside en el hígado por su brillantez capaz de reflejar imágenes. Ahora bien, esta capacidad de reflejar puede ser determinada por la sensibilidad —y, entonces, tendremos una concepción de la imaginación entendida desde el punto de vista cognitivo— y también por los dioses quienes se manifiestan en los sueños —y, entonces, tendremos una noción metafísica de la imaginación. De acuerdo a esta idea,

<sup>1</sup> *Rep.*, VI, 509d-511e.

<sup>2</sup> *Timeo*, 72a ss.

Platón formula, pues, un concepto de imaginación que trasciende lo sensible adquiriendo un carácter metafísico. Es conveniente resaltar que el acercamiento platónico de la imaginación a la opinión y a la sensación no es un concepto del todo claro, tanto es así que Aristóteles no vacila en criticar al maestro. Ahora bien, para entender el sentido de las objeciones del estagirita es conveniente esbozar a grandes rasgos su concepción de la *fantasia*.

Aristóteles relaciona la imaginación con la *aisthesis* y la *diánoia*, es decir, con la sensibilidad y el pensamiento. Desde el punto de vista de su origen, la imaginación se fundamenta en la sensibilidad y su estrecha vinculación con la memoria patentiza su carácter no arbitrario. Por otra parte, la relación que la imaginación guarda con el pensamiento muestra su relativa independencia de lo sensible, lo cual hace de ella una actividad intermedia entre la receptividad de la sensibilidad y la espontaneidad del entendimiento. En cierto sentido, podríamos decir que, mediante la sensibilidad, nuestro espíritu se libera de las ataduras de lo sensible sin perder por ello contacto con la realidad. Así, pues, en la imaginación se manifiesta la ambigüedad de nuestra racionalidad, la cual ni está obligada a creer en sus elucubraciones (cosa que no sucede con la memoria o la mera opinión) ni tiene que ceñirse toscamente a los datos sensoriales.

Ahora bien, según Aristóteles, «la imaginación es [...] algo distinto tanto de la sensación como del pensamiento.»<sup>3</sup> Que sea distinta de la opinión lo podemos comprobar recordando que «podemos imaginar a voluntad [...] mientras que opinar no depende exclusivamente de nosotros por cuanto es forzoso que nos situemos ya en la verdad ya en el error.»<sup>4</sup> Pues bien, si definimos con Aristóteles la imaginación como «aquello en virtud de lo cual solemos decir que se origina en nosotros una imagen»<sup>5</sup>, dicha facultad deberá diferenciarse no sólo de la opinión sino también de la sensación, el intelecto y la ciencia. Que la imaginación sea distinta del sentido es evidenciado por la imaginación onírica. Por una parte, la sensación es siempre verdadera mientras que la imaginación puede equivocarse<sup>6</sup>. Por otra parte, tampoco coincidirá la imaginación con la ciencia y el intelecto porque, como ya se dijo, la imaginación puede ser falsa. Por

<sup>3</sup> *De Anima*, III, 3, 427b 14. Utilizo la traducción de Tomás Calvo Martínez, editada por Gredos.

<sup>4</sup> *De An.*, 427b 19 ss.

<sup>5</sup> *De An.*, 428a 1.

<sup>6</sup> *De An.*, 428a 5 ss.

consiguiente, no queda otra alternativa que adscribirla a la opinión pero ello, como ya sabemos, también es imposible. En efecto, «la opinión va siempre acompañada de convicción –no es, desde luego, posible mantener una opinión si no se está convencido– y ninguna bestia se da convicción a pesar de que muchas de ellas posean imaginación. Además, toda opinión implica convicción, la convicción implica haber sido persuadido y la persuasión implica la palabra. Y si bien algunas bestias poseen imaginación, sin embargo no poseen palabra. Queda, pues, evidenciado que la imaginación no es ni una opinión acompañada de una sensación, ni el conjunto de opinión y sensación.»<sup>7</sup> En definitiva, pues, «la imaginación [...] ni se identifica con ninguno de los tipos de conocimiento señalados ni es tampoco algo resultante de su combinación.»<sup>8</sup>

Pues bien, reconocida semejante peculiaridad de la *phantasia*, Aristóteles no vacila en vincular estrechamente sensación e imaginación<sup>9</sup>, definiendo esta última como «un movimiento producido por la sensación en acto»<sup>10</sup>. De manera que, si se considera su relación con los tres objetos propios de la sensación (sensibles propios, comunes e incidentales), la imaginación, como apunta acertadamente Ross, «es una especie de producto colateral de la sensación»<sup>11</sup> con lo cual si, por un lado, se patentiza la naturaleza ambigua de este concepto, por el otro, Aristóteles muestra entender la *phantasia* como una facultad o actividad del alma estrictamente enmarcada en una dimensión de corte cognitivo dejando de lado las salidas metafísicas que están presentes en el *Timeo* platónico.

<sup>7</sup> *De An.*, 428a 20 ss.

<sup>8</sup> *De An.* 428b 9.

<sup>9</sup> «La imaginación parece consistir en un movimiento que no se produce si no existe la sensación» (428b 13).

<sup>10</sup> *De An.*, 429a 1.

<sup>11</sup> W. D. Ross, *Aristotele*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1971, p. 139. Esta misma concepción de la imaginación aparece en W. K. C. Guthrie, quien señala que la *phantasia* es «a primera vista un fenómeno bastante extraño, a medio camino entre la sensación y el pensamiento. La palabra suele traducirse por *imaginación*, aunque carece de las asociaciones que tiene en las lenguas modernas con la creatividad poética o artística». *Historia de la filosofía griega. VI. Introducción a Aristóteles*, trad. cast., Madrid, 1993, p. 299. Si el lector quisiera profundizar este tema es recomendable la lectura de M. Schofield «Aristotle on the imagination», en *Aristotle on mind and senses*, Actas del Séptimo Symposium Aristotelicum, ed. G. E. R. Lloyd y E. E. L. Owen, Cambridge, 1978, pp. 99-140, quien, como apunta el mismo Guthrie, estudia este escurridizo concepto en relación a autores como Ryle, Wittgenstein, Strawson y Williams.

En la edad media la influencia de Aristóteles sobre este tema es evidente. Tomás de Aquino, a manera de ejemplo, considera la imaginación como una actividad análoga a la sensación. He aquí sus palabras: «El sentido no percibe las esencias de las cosas, sino sólo los accidentes exteriores. Tampoco las percibe la imaginación la cual se limita a percibir las imágenes de los cuerpos.»<sup>12</sup>

A lo largo de la modernidad la confusión que gravita en torno al concepto de imaginación parece aumentar. Descartes, a manera de ejemplo, en las *Reglas*, escribe:

esta fuerza cognoscitiva es unas veces pasiva y otras activa, asemejándose ya al sello, ya a la cera, sin embargo tómesese esto de modo analógico solamente, pues, en las cosas corporales no se encuentra nada que le sea del todo semejante. Y así, una sola e idéntica es la fuerza que al aplicarse con la imaginación al sentido común se denomina ver, tocar, etc.; al aplicarse a la simple imaginación en cuanto ésta se haya revestido de figuras diversas se llama recordar; al aplicarse a ella misma para formar otras nuevas, se llama imaginar o concebir; y que, en fin, en caso de actuar sola se llama comprender. [...] Por tanto, de acuerdo a sus funciones diversas, es llamada entendimiento puro, imaginación, memoria o sentido; pero propiamente se llama ingenio cuando forma nueva ideas en la imaginación o bien cuando se aplica a las que ya son formadas.<sup>13</sup>

En el empirista Hobbes la imaginación es definida en estos términos: «La imaginación, en realidad, no es más que una sensación debilitada o languidecida debido al alejamiento de su objeto.» (*De corp.*, 25, par. 7). Y en el *Leviatán* leemos:

aun después que el objeto ha sido apartado de nosotros, si cerramos los ojos seguiremos reteniendo una imagen de la cosa vista, aunque menos precisa que cuando la vemos. Tal es lo que los latinos llamaban *imaginación* [...] y los griegos *fantasia* [...] Por consiguiente, la imaginación no es otra cosa sino una sensación que se debilita; sensación que se encuentra en los hombres y en muchas otras criaturas vivas, tanto durante el sueño como en estado de vigilia.»<sup>14</sup>

En este marco conceptual, de clara derivación aristotélica, se adscriben a la imaginación funciones cognitivas fundamentales como la memoria, la experiencia, el juicio y hasta el entendimiento. He aquí los textos: «Esta *sensación decadente* [...] (me refiero a la *fantasia*) la llamamos *imaginación* [...] pero cuando

<sup>12</sup> *S. Th.*, q. 57, a 1, ad 2.

<sup>13</sup> René Descartes, *Reglas para la dirección de la mente*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1968, regla XII.

<sup>14</sup> Thomas Hobbes, *Leviatán*, trad. cast., México, FCE, 1980, parte I, cap. 2, pp. 9-10.

queremos expresar ese decaimiento y significar que la sensación se atenúa, envejece y pasa, la llamamos *memoria*. Así *imaginación* y *memoria* son una misma cosa.»<sup>15</sup> En cuanto a la imaginación y a la experiencia leemos: «Una imaginación copiosa o la memoria de muchas cosas se denomina experiencia»<sup>16</sup> y, en cuanto al entendimiento, Hobbes dice: «la imaginación que se produce en el hombre (o en cualquier otra criatura dotada con la facultad de imaginar), por medio de la palabra u otros signos voluntarios es lo que llamamos entendimiento.»<sup>17</sup> Y, como si esto no bastara, Hobbes desprende de la imaginación la capacidad intelectual que él denomina *buen talento* introduciendo directamente la imaginación en la dimensión moral. He aquí sus palabras:

por virtudes intelectuales se entiende, siempre, aquellas actitudes de la mente que los hombres aprecian, valoran y desearían poseer en sí mismos: comúnmente se comprenden bajo la denominación de un *buen talento*, aunque la misma palabra *talento* se use también para distinguir una cierta aptitud del resto de ellas. [...] Me refiero más a ese talento que se adquiere solamente por el uso y la experiencia, sin método, cultura e instrucción. Ese talento natural consiste en dos cosas: *celeridad de la imaginación* [...] sucesión rápida de un pensamiento y *dirección certera* hacia algún fin propuesto<sup>18</sup>.

De manera que, invirtiendo los términos, «una imaginación lenta constituye el defecto o falta de inteligencia que comúnmente se denomina pesadez, *estupidez*»<sup>19</sup>. Como podemos apreciar, las funciones que Hobbes atribuye a la imaginación son tantas y tan diversas que el lector siente la tentación de pensar que, para este filósofo, imaginar es pensar en el sentido cartesiano de *cogitare*.

En el marco de la filosofía moderna el autor que realiza una crítica demoledora de la imaginación es, sin lugar a dudas, Spinoza. Este filósofo, como es sabido, reduce la imaginación al género más primitivo de conocimiento. En el segundo esolío de la proposición cuarenta de la segunda parte de la *Ética* leemos: «En virtud de todo lo antedicho, resulta claro que percibimos muchas cosas y formamos nociones universales: *primero*, a partir de las cosas singulares, que nos son representadas por medio de los sentidos, de un modo mutilado,

<sup>15</sup> T. Hobbes, *op. cit.*, p. 10 s.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> T. Hobbes, *op. cit.*, p. 15.

<sup>18</sup> T. Hobbes *op. cit.*, I, cap. 8, p. 55.

<sup>19</sup> *Ibid.*

confuso y sin ordenar respecto del entendimiento [...] por eso suelo llamar a tales proposiciones «conocimiento por experiencia vaga»: *segundo*, a partir de signos: por ejemplo, de que al oír o leer ciertas palabras nos acordamos de las cosas, y formamos ciertas ideas semejantes a ellas, por medio de las cuales imaginamos esas cosas [...] En adelante llamaré tanto el primer modo de considerar las cosas como a este segundo, *conocimiento del primer género, opinión o imaginación.*»<sup>20</sup> Ahora bien, en la proposición 26 (cor.) de esa misma parte de la *Ética*, el autor escribe: «en cuanto el alma imagina los cuerpos exteriores no tiene de ellos conocimiento adecuado»<sup>21</sup>. Como podemos apreciar, la condena de la imaginación como modo limitado, confuso de conocer no podría ser más explícita.

En Kant, la imaginación, en cuanto función mediadora de la sensibilidad y el entendimiento, adquiere un rol de decisiva importancia cognoscitiva. En efecto, la sensibilidad sintetiza espacio-temporalmente el material sensible mientras que el entendimiento unifica las representaciones de la sensibilidad en formas unitarias. Ahora bien, sin la imaginación que Kant denomina reproductora no se produciría aquella continuidad propia de la experiencia sensible. En otras palabras y ejemplificando, nunca formaríamos la *representación sensible* de una línea si la imaginación reproductora no unificara los distintos segmentos que vamos trazando. Tampoco tendríamos el *concepto* de línea si no existiese la imaginación trascendental que unifica las distintas representaciones sensibles que corresponden a varias líneas. En este sentido, la síntesis de la imaginación —la imaginación reproductora— es anterior a la síntesis categorial y es ella la que hace posible la síntesis del concepto. No viene al caso, en esta oportunidad, extendernos más en el análisis de la teoría kantiana de la imaginación y del esquematismo trascendental que a ella se vincula; y no porque dicha doctrina no sea importante sino porque con lo dicho, es decir, con la separación de las dimensiones productora y reproductora de la imaginación nos hemos acercado decididamente al tema que quisiera desarrollar en estas páginas. Si bien antes de dedicarnos directamente a ello, será oportuno hacer un rápido balance de los resultados obtenidos.

Si quisiéramos resumir rápidamente el recorrido histórico que hemos delineado en sus rasgos más generales, ¿cuál es la conclusión que, entre otras,

<sup>20</sup> Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 148 s.

<sup>21</sup> Spinoza, *op. cit.*, p. 136.

podemos desprender de lo dicho? La respuesta me parece evidente. En efecto, desde Platón, la reflexión filosófica sobre la imaginación parece oscilar entre dos distintas tesis. Por un lado, esta actividad del alma es vista como una facultad positiva, una dimensión excepcional de nuestros poderes cognoscitivos. Por el otro y en directa oposición a lo anterior, la imaginación es considerada cual proceso deformante de la verdad, un residuo no recomendable del conocimiento cierto. Pues bien, en contra de esta segunda idea yo quisiera, a partir de este momento, exponer una posible *defensa de la imaginación*. Para lograrlo lo adecuado será retomar el camino de la historia y volver a Hegel.

## 2. Reflexiones generales en torno a una posible defensa de la imaginación

2.1. En la sección primera de la tercera parte de la *Enciclopedia*, Hegel propone diferenciar la imaginación de la fantasía. El filósofo entiende por imaginación reproductiva «el exteriorizarse de las imágenes de la propia interioridad del yo el cual es ya su potencia dominadora»<sup>22</sup>. Semejante actividad del yo, a su vez, forma parte de lo que el filósofo denomina *espíritu teóricico*. A su vez, el espíritu teóricico se articula, según este pensador, en tres distintas funciones, a saber: la *intuición directa*, la *reproducción imaginativa* y el *pensar puro*. A la primera función le corresponden la sensación y el sentimiento. Esta primera actividad de la inteligencia queda limitada a la inmediatez de lo singular y, para Hegel, sin lugar a dudas es la más pobre manifestación del yo. He aquí sus palabras:

Quando un hombre, discutiendo de algo, no se remite a la naturaleza o concepto de la cosa o, por lo menos, a razones, a la universalidad del entendimiento, sino a un sentimiento, no hay otra cosa que hacer que dejarlo en paz; porque de esta manera él se resiste a aceptar la comunidad de la razón y se encierra en su subjetividad aislada, en su particularidad.<sup>23</sup>

A la intuición, como decíamos, le sigue la reproducción imaginativa en la que la inmediata presencia del objeto respecto del yo intuitivo se subdivide en tres dimensiones o, si se quiere, facultades que son el recuerdo, la imaginación y la

<sup>22</sup> G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, trad. it., Bari, Laterza, 1975, vol. II, par. 455, p. 443.

<sup>23</sup> Hegel, *op. cit.*, par. 447, p. 439.

memoria. Ahora bien, en la *imaginación* el espíritu se adueña completamente de sus representaciones alcanzando la plena libertad de relacionarlas a su antojo. Dice Hegel: «La inteligencia, que es activa en esta posesión, es la imaginación reproductora, el exteriorizarse de las imágenes desde la interioridad del yo, el cual ya es la potencia que las domina.»<sup>24</sup> Sin embargo, es preciso señalar que la imaginación todavía está vinculada a la accidentalidad extrínseca de la asociación. Para que la imaginación se convierta en creadora, es menester que se transforme en *fantasía* que es aquella función espiritual que Hegel concibe como «imaginación que simboliza, alegoriza o poetiza»<sup>25</sup> En otras palabras,

La fantasía es el centro en el que el universal y el ser, lo que es propio y lo dado, lo interno y lo externo se hacen completamente uno [...] sólo en la fantasía la inteligencia no permanece como el marco indeterminado y como generalidad, sino como individualidad, es decir como subjetividad concreta, en la que la relación consigo misma es determinada tanto como ser que como universalidad.<sup>26</sup>

Pues bien, es esta capacidad creadora de la imaginación que Hegel denomina *fantasía*—y que, desde este momento llamaremos simplemente imaginación—la que, según mi punto de vista, merece nuestra mayor atención pues considero que ella es la fuente de la que brota la misma filosofía.

2.2. Quizás uno de los análisis más recientes de la noción de imagen que más merece ser tomado en cuenta es el de Gadamer en su obra maestra *Verdad y método*. Allí, el análisis empieza oponiendo el concepto de imagen a la noción de copia. Escribe este autor: «lo esencial de la copia es que no tenga otra finalidad que parecerse a la imagen original»<sup>27</sup>. En este sentido, la copia tiene importancia sólo en cuanto se refiere a otro de sí por lo cual su realidad—su espesor óptico—es mínimo ya que su finalidad es remitirnos al original. Desde este punto de vista, entonces, podríamos pensar que lo que se refleja en un espejo es el ejemplo por antonomasia de lo que es una copia. En efecto y como señala el mismo Gadamer, un espejo «sólo está ahí para el que mira [...] y más allá de su mera apariencia no es nada en absoluto»<sup>28</sup> Ahora bien, es interesante señalar que, en

<sup>24</sup> Hegel, *op. cit.*, par. 455, p. 443.

<sup>25</sup> Hegel, *op. cit.*, par. 456, p. 446.

<sup>26</sup> Hegel, *op. cit.*, par. 457, p. 446 s.

<sup>27</sup> H. G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Ed. Sígueme, 1993, vol. I, p. 186.

<sup>28</sup> Gadamer, *op. cit.*, p. 186 s.

el caso de los espejos, no hablamos de copia sino de imagen. ¿Acaso, entonces, todo lo dicho acerca de la copia con la intención de diferenciarla de la imagen se desvanece por esta trivial observación? El mismo Gadamer plantea la dificultad pero también la resuelve. He aquí sus palabras: «la realidad es que esta imagen [la del espejo] no es ningún cuadro o copia, pues no tiene ningún ser para sí: el espejo devuelve la imagen, esto es, hace visible lo que refleja para alguien sólo mientras se mira al espejo.»<sup>29</sup> Para que haya copia debe haber, pues y como ya se señaló, cierta autonomía óptica de la copia misma, autonomía de la que la imagen especular carece. Sin embargo, para que se dé la copia, dicha autonomía, aun existiendo ópticamente, debe tender a cero desde el punto de vista intencional. La copia debe ser algo, pero su ser algo se reduce en su relación a otro. «En consecuencia –concluye este filósofo– [la copia] se cumple a sí misma en su auto anulación.» Mientras que la imagen del espejo no es una copia porque no tiene aquella mínima estabilidad óptica que le permite subsistir temporalmente. Éste es, pues, el aspecto de la imagen especular que la diferencia de la copia pero, entonces, surge una nueva y obvia pregunta: ¿en qué consiste la naturaleza propia de la imagen? Mientras la copia es en cuanto se auto anula porque su *télos* consiste en remitir a otro, «una imagen –nos dice Gadamer– no se determina en modo alguno en su auto anulación, porque no es un medio para un fin.»<sup>30</sup> En efecto, en la imagen lo que importa es la manera cómo en ella se representa lo representado. En este sentido, «cara a la imagen la intención se dirige hacia la unidad originaria y hacia la no distinción entre representación y representado.»<sup>31</sup> En otras palabras, «El que la representación sea una imagen – y no la imagen originaria misma– no significa nada negativo, no es que tenga menos ser, sino que constituye por el contrario una realidad autónoma.»<sup>32</sup> Ahora bien, y éste me parece ser el núcleo de la tesis que estamos estudiando, «que la imagen posea una realidad propia significa [...] para el original que sólo acude a la representación en la representación. En ella se representa a sí mismo.»<sup>33</sup> Lo cual significa que, por un lado, la relación entre imagen y copia «no es ya una

<sup>29</sup> Gadamer, *op. cit.*, p. 187.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Gadamer, *op. cit.*, p. 189.

<sup>33</sup> *Ibid.*

relación unilateral»<sup>34</sup> y, por el otro, que «cada representación viene a ser un proceso óptico que contribuye a constituir el rango óptico de lo representado. La representación supone para ello un incremento de ser.»<sup>35</sup> Mientras la copia es en la medida que se auto anula, la imagen, es decir, el producto de la imaginación, crea una nueva dimensión de lo óptico, esto es, a través de ella el original adquiere una cualidad óptica de la que en sí carece. Ese «incremento de ser» que caracteriza a la imagen en cuanto resultado de la actividad de la imaginación, es lo que explica –volviendo al tema del espejo– el hecho por el cual llamamos «imagen» a la reflexión especular. El reflejo de un espejo es una imagen porque su cercanía con la realidad de lo representado es máxima. Pero no es imagen en cuanto producto de la imaginación ya que en ella, en la imagen especular, no se produce una representación sino un puro reflejo inmediato en su naturaleza óptica. La imaginación, pues, es la facultad que, al representar a su objeto, *lo recrea*, descubriendo en él una nueva dimensión, en la que se produce *el incremento de ser* del que nos habla Gadamer.

Ahora bien, este mismo concepto de la imagen lo encontramos en otro filósofo contemporáneo, discípulo de Husserl y Heidegger y del teólogo Bultmann. Me refiero a Hans Jonas quien, en su libro *Pensar sobre Dios y otros ensayos*, escribe: «lo que pretende la imagen no es repetir ni simular el objeto, sino representarlo. [...] La reproducción de la apariencia requiere una selección y permite una extrema economía en la omisión y simplificación, pero también la exageración, deformación y estilización.»<sup>36</sup> Lo cual significa que «el principio efectivo aquí [en la imaginación], en el lado del sujeto, es la separación intencional de materia y forma. En ella encontramos un hecho específicamente humano y la razón por la cual no esperamos de los animales ni la producción ni la comprensión de imágenes.»<sup>37</sup> Mientras para el animal sólo cuenta «la cosa presente»<sup>38</sup>, en la imaginación se produce una trascendencia de la cosa en la que se patentiza la verdadera esencia de lo humano. Escribe Jonas: «La imaginación separa el *eidós* recordado del acontecimiento del encuentro individual con el

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> H. Jonas, *Pensar sobre Dios y otros ensayos*, trad. cast., Barcelona, Ed. Herder, 1998, p. 45.

<sup>37</sup> Jonas, *op. cit.*, p. 46.

<sup>38</sup> *Ibid.*

objeto, de modo que libera a éste de los azares de espacio y tiempo. La libertad así obtenida –de reflexionar sobre las cosas en la imaginación– es una libertad al mismo tiempo de distancia y de dominio.»<sup>39</sup> Trascendencia, abstracción y libertad, en suma, *mediación* son las características esenciales de aquel *incremento de ser* que es, según Gadamer y Jonas, la imaginación. Sin embargo, esas rápidas pinceladas parecen no haber satisfecho a Jonas quien, en efecto, vuelve sobre el mismo tema en 1994<sup>40</sup>.

La tesis inicial que Jonas esgrime en el ensayo *Homo pictor: la libertad de la imagen* es la siguiente: «El dibujo más tosco o infantil tiene el mismo valor probatorio que el arte de Miguel Ángel. ¿Probatorio de qué? De la naturaleza más que animal de su creador, y de que se trata de un ser potencialmente hablante, pensante, dotado de inventiva, en suma, de un *ser simbólico*.»<sup>41</sup> Concedido tan extraordinario valor a la imagen en vista de que en ella estriba la determinación de la esencia misma de lo humano, la estrategia que sigue el autor consiste en iniciar su reflexiones *a parte obiecti* intentando delimitar las propiedades sustanciales de la imagen.

En primer lugar, «tenemos la propiedad del parecido. Una imagen es una cosa que presenta un parecido con otra cosa inmediata, o reconocible siempre que se desee.»<sup>42</sup> Eso significa que la imagen no debe ser una mera copia. En segundo lugar, el parecido es preciso que sea el resultado de una actitud intencional. Si, por ejemplo, una cosa natural tiene cierto parecido con otra, ninguna de las dos es una imagen porque falta precisamente aquella elección intencional de la característica que se selecciona para establecer el parecido que es un atributo esencial de la imagen. En otras palabras, una propiedad esencial de la imagen respecto del objeto representado es la unidireccionalidad, cualidad esta que no se da en el caso del parecido natural<sup>43</sup>. En tercer lugar, en la imagen

la relación de semejanza nunca es total en el sentido de la completa duplicación. Como señala Jonas, «el parecido no es completo. La duplicación de todas las propiedades del original daría lugar a un duplicado de la cosa, esto es, a un nuevo ejemplo de la misma especie de la cosa. Cuando copio un martillo en todos sus aspectos, obtengo otro martillo y no una imagen del martillo. Lo incompleto del parecido debe ser perceptible de manera que se pueda considerar como un *mero parecido*.»<sup>44</sup> La intencionalidad que caracteriza a la imagen se manifiesta, pues, en la misma selección de lo que se destaca en la representación. La imagen, por consiguiente, no debe confundirse con la mera imitación. De allí que se haga patente un nuevo y decisivo aspecto de la imagen que es el de la *libertad del sujeto* que realiza la representación o, como destaca Jonas, «La incompletitud admite grados de libertad.»<sup>45</sup> Lo cual significa que, para diferenciar la imagen de la simple copia, es preciso introducir una nueva propiedad que estriba en la libertad<sup>46</sup> sustancial del sujeto que es la que permite la selección de los rasgos que van a conformar a la imagen. En esa incompletitud, reflejo de la libertad selectiva del sujeto, aflora la naturaleza representativa de la imagen, es decir, se patentiza el *sentido* que es la cualidad determinante de la naturaleza simbólica de la imagen<sup>47</sup>. Ese carácter simbólico de la imagen es la quinta propiedad definitoria de tal noción que destaca Jonas quien, mediante el tránsito del concepto negativo de incompletitud al positivo de libertad selectiva, pone en evidencia el factor simbólico como elemento constitutivo de la imaginación. A este respecto, es menester recordar una importante observación de nuestro autor: «no hay apenas límites para el arco de imaginación que puede barrer la facultad de

---

quien la contempla. Mientras que, por tanto, el parecido como tal es recíproco, *la relación de imagen que lo utiliza es unilateral e irreversible*: la cosa artificial es imagen de la cosa natural, sin que ésta sea a su vez imagen de la cosa artificial.» (*op. cit.*, p. 220: énfasis añadido).

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> H. Jonas, *op. cit.*, p. 221.

<sup>46</sup> *Supra*, p. 8.

<sup>47</sup> Como bien dice Jonas: «lo incompleto del parecido propio de la imagen implica desde un punto de vista positivo la selección de rasgos *representativos, característicos o significativos* del objeto, es decir, de su modo de comparecer ante el sentido al que se dirige la imagen. La limitación a ese sentido como medio de percibir la representación es ya la primera *selección* que actúa en la elaboración de la imagen, y ya está decidida en nuestra especie por el predominio de la vista: la naturaleza humana ha elegido de antemano el aspecto visual como representativo de las cosas.» (*op. cit.*, p. 221).

<sup>39</sup> Gadamer, *op. cit.*, p. 47.

<sup>40</sup> Digo esto porque, mientras que en *Pensar sobre Dios y otros ensayos* (la primera edición en alemán es de 1992), la imaginación es un tópico de un ensayo más general titulado «Herramienta, imagen y tumba. Lo transanimal en el ser humano», en 1994 en *El principio vida. Hacia una biología filosófica*, Jonas dedica todo un ensayo titulado «Homo pictor: la libertad de la imagen» al tema de la imaginación.

<sup>41</sup> Hans Jonas, *El principio vida. Hacia una biología filosófica*, trad. cast., Madrid, Trotta, 2000, p. 219.

<sup>42</sup> H. Jonas, *ibid.*

<sup>43</sup> «La intención externa del productor –escribe Jonas– sigue viviendo en lo producido como una intencionalidad interior, la intencionalidad de la representación, que se comunica a

comprensión simbólica»<sup>48</sup>; lo cual significa que en la imagen comienza el camino que nos conducirá a las dimensiones propiamente abstractas del pensar. Desde este ángulo del tema de la imaginación se hace evidente la clara superioridad de la representación visual, superioridad en la que estriba el sexto elemento definitorio de la imagen. El rol preponderante que caracteriza a la representación visual en las actividades representativas humanas depende del elevadísimo nivel de libertad que dicha forma de representación posibilita.

El sentido de la vista —observa Jonas— concede la mayor libertad de representación, no sólo gracias a la riqueza de los datos entre los cuales cabe elegir, sino también a causa del número de variables que sus identidades permite. Según sea la posición relativa y la perspectiva, una misma cosa puede ofrecer a la vista muchas facetas igualmente reconocibles: sus aspectos.<sup>49</sup>

A esta independencia de la imagen respecto del objeto corresponde otra forma de desconexión de la misma imagen no sólo del objeto sino también del sujeto mismo. En efecto, la imagen «puede representar lo peligroso, sin ponernos en peligro; lo nocivo, sin producir el menor daño; el objeto del deseo, sin saciar a este último.»<sup>50</sup> De lo cual se desprende que la imagen se libera de toda causalidad objetiva trasladándose a un nivel existencial estático. Esta séptima y última característica de la imagen nos retrotrae a la dimensión simbólica. La esencialidad propia de la imagen, proyectándose en lo simbólico, se desvincula definitivamente de su dimensión cósmica u óptica y se instala en un marco existencial totalmente nuevo y absolutamente humano. A este respecto, he aquí las palabras de Jonas: «la impronta del pie es una señal del pie que la dejó, y en su calidad de efecto relata la historia de cómo fue causada: en cambio, una imagen es una señal no de los movimientos del pintor, sino del objeto representado y del propósito perseguido por el pintor al hacer una imagen del objeto. En la imagen *se ha roto el nexo causal*. Está en su mano representar cualquier situación causal, incluida la de pintar imágenes»<sup>51</sup>. La independencia causal de la imagen respecto del objeto nos revela que en la actividad representativa se produce una estructura ternaria en la que la misma imagen se desvincula

no sólo del objeto sino también de su substrato material de manera que, como ya nos decía Jonas en 1992<sup>52</sup>, la imaginación nos revela el *eidós*, la dimensión formal del ser. Esta última característica es la que nos brinda la posibilidad de diferenciar la imagen de la mera copia. En efecto, en vista de la separación de la imagen respecto de su portador material, es posible reproducir esa misma imagen no sólo en el mismo material sino en materiales totalmente distintos. Con ello la naturaleza simbólica de la imagen en cuanto dimensión que se desprende de lo óptico recibe una nueva confirmación revelándonos la verdadera esencia de su creador. Ahora bien —y sin menoscabo de la originalidad de estos autores— las brillantes reflexiones de Gadamer y Jonas nos recuerdan y, hasta podríase decir, nos remiten a las investigaciones que Sartre dedicó al tema de la imaginación.

Como es sabido, la primera obra escrita por este autor sobre el tema que nos preocupa es *L'imagination*<sup>53</sup>, texto publicado luego de la estadía del filósofo en la Universidad de Berlín. En este ensayo, una de las tesis fundamentales que se pretende mostrar mediante una penetrante reseña histórica es la siguiente: las concepciones moderna y contemporánea son substancialmente insuficientes en cuanto que su condena de la imaginación es viciada por un defecto fundamental que consiste en cosificar la imaginación colocándola en un nivel inferior a la razón. En cuanto a la filosofía moderna, he aquí las palabras del filósofo francés: «Un reino del pensamiento radicalmente distinto del reino de la imagen [es la posición de Descartes]; un mundo de puras imágenes [es la tesis de Hume]; un mundo de hechos-imagen tras del cual hay que descubrir un pensamiento [como sostiene Leibniz] que aparece sólo de manera indirecta, como la única razón posible de la organización que podemos constatar en el universo de las imágenes (a la manera en que Dios, en la prueba físico-teológica, se deja demostrar en función del orden del mundo): he aquí las tres soluciones que nos proponen las tres grandes corrientes de la filosofía clásica. En estas tres soluciones la imagen conserva una idéntica estructura. Es *una cosa*»<sup>54</sup>. Y, en lo concerniente a la filosofía contemporánea, Sartre señala: «Husserl abre el camino y ningún estudio de la imagen puede prescindir de las ricas indicaciones

<sup>48</sup> H. Jonas, *op. cit.*, p. 222.

<sup>49</sup> H. Jonas, *op. cit.*, p. 223.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> H. Jonas, *op. cit.*, p. 224. Énfasis añadido.

<sup>52</sup> Véase *supra* p. 8.

<sup>53</sup> J. P. Sartre, *L'imagination*, Paris, 1936.

<sup>54</sup> J. P. Sartre, *L'immaginazione*, trad. it., Milano, Bompiani, 1962 p. 22. La traducción al castellano es nuestra.

que él nos brinda. Ahora sabemos que es preciso *empezar desde cero dejando de lado toda la literatura pre-fenomenológica* e intentando asumir, antes que nada, una visión intuitiva de la estructura intencional de la imagen.<sup>55</sup> La imagen —a la manera del Platón del *Sofista*— ha sido erróneamente concebida como una aproximada y desteñida copia del objeto que hace de la actividad imaginativa una facultad inferior incluso a la misma percepción. Ahora bien, Sartre rechaza semejante interpretación y señala:

La existencia en la imagen es un modo de ser muy difícil de captar. Es preciso un esfuerzo prolongado de la mente; es preciso, sobre todo, deslastrarse de nuestra costumbre, casi invencible, de construir todas las modalidades de la existencia a partir de la existencia física. Aquí, más que en otros lugares, esta confusión de los modos de ser es atractiva porque, a la postre, la hoja imaginaria y la real no son otra cosa en dos distintos planes de existencia.<sup>56</sup>

En semejante enfoque que, como ya se apuntó, es propio de los análisis modernos y contemporáneos de la imaginación, Sartre descubre ese defecto cosificador que consiste en «hacer de la imagen una copia de la cosa existente como cosa.»<sup>57</sup> Ahora bien, para corregir semejante error, este filósofo utiliza el instrumental fenomenológico mostrando —como luego harán Gadamer y Jonas— que es del todo falso que la imagen se reduzca a mera copia. La imagen no tiene que confundirse con la percepción del objeto y, precisamente por ello, no se le pueden aplicar los conceptos de verdad y falsedad. Como comenta acertadamente Moravia, uno de los más finos intérpretes italianos de Sartre, la imagen no puede ser considerada como verdadera o falsa porque «la función de la imaginación no es la de reproducir o conocer la realidad [...] cuando hablamos de imágenes verdaderas o falsas confundimos la función imaginativa con la perceptiva.»<sup>58</sup> En otras palabras, y volviendo al mismo Sartre, «es absurdo pretender que existan imágenes totalmente similares a las percepciones y pensar que, luego, podremos realizar una distinción»<sup>59</sup>. En efecto, «si se identifican la imagen mental y la percepción, la misma imagen se destruye»<sup>60</sup>. Esta diferencia

<sup>55</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 101. Énfasis añadido.

<sup>56</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 10.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Sergio Moravia, *Introduzione a Sartre*, Bari, 1979, p. 22 s.

<sup>59</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 86.

<sup>60</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 87.

fundamental entre percibir e imaginar estriba en la distinta proveniencia de los objetos correspondientes: mientras lo percibido proviene de la cosa misma, del objeto, lo imaginado tiene su fuente en el mismo sujeto. Ahora bien, la *función*, las *condiciones* y el *fin* de la actividad de la imaginación son analizadas por Sartre en su segunda obra dedicada a este problema, publicada en París en 1940 y titulada *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*<sup>61</sup>.

En este texto, el autor deja de lado toda reflexión de carácter histórico y aborda directamente el tema de la imaginación enfocándolo desde las diferencias que separan la actividad imaginativa de la perceptiva. En cuanto a la *función* de la imaginación es preciso señalar que, según Sartre, imaginar no significa representar lo ausente. Utilizando un ejemplo del mismo autor, si pienso en mi amigo Pedro antes de su partida para Berlín, esa representación no es el resultado de la imaginación. A lo sumo, recuerdo ciertas situaciones pero no por ello estoy imaginando. Para imaginar a Pedro tengo que desvincularme de lo perceptivo. «En este sentido —continúa Sartre— es evidente que la conciencia que imagina a Pedro en Berlín [...] es mucho más semejante a la del centauro (del que afirmo la total inexistencia) que al recuerdo de Pedro como era el día de su partida.»<sup>62</sup> Podemos decir, pues, que la función propia de la imaginación no consiste en producir representaciones parciales y progresivas de los objetos, sino que dicha función es la de brindar representaciones sintéticas y totalizadoras. Como señala Moravia, «hay que decir que la imaginación es una libre actividad de la conciencia que apunta hacia fines totalmente distintos de los de la percepción. Así, [...] mientras esta última tiende a brindar representaciones parciales y progresivas de los objetos, la imaginación brinda representaciones sintético-globales. Mientras [...] la percepción es una función cognitiva, la imaginación aprehende algo en su inmediatez, mediante una *casi-observación* del todo indiferente a los valores de certeza y verdad.»<sup>63</sup> En este sentido, entonces, Sartre sostiene que el producto de la imaginación «es el producto de una actividad consciente y es atravesada de lado a lado por una corriente de voluntad

<sup>61</sup> Esta obra ha sido publicada por Gallimard. Nosotros utilizaremos la traducción italiana de E. Bottasso titulada *Immagine e coscienza*, Torino, Einaudi, 1964. Según Moravia, este ensayo en el marco de la bibliografía sartreana, «es ciertamente su escrito filosófico más importante antes de *El ser y la nada*», *op. cit.*, p. 23.

<sup>62</sup> J. P. Sartre, *Immagine e coscienza*, p. 280.

<sup>63</sup> S. Moravia, *op. cit.*, p. 24.

creadora»<sup>64</sup>. Ahora bien, este aspecto esencial de la imaginación, en cuanto a su función, es descrito por este filósofo oponiendo dos actos de la conciencia que él denomina «realizador» y «desrealizador». El primero es propio de la actividad representativa de la percepción y estriba en la intencionalidad objetiva de dicha forma de conciencia, que consiste en reconstruir la positividad objetiva. En cambio, la actividad desrealizadora propia de la imaginación no representa al objeto real sino que su fin se realiza –como comenta Moravia– en cuanto que la imaginación «lo separa [al objeto] del contexto, lo forma de manera arbitraria, lo niega en su ser real»<sup>65</sup> o, como dice el mismo Sartre, «el acto de la imaginación es a la vez constituyente, aislante y anulador»<sup>66</sup>.

Ahora bien, antes de entrar en el análisis de las condiciones de la imaginación, es preciso reflexionar sobre la recién citada sentencia de Sartre. Como hemos visto al retomar la propuesta de Gadamer, lo esencial de la copia es que su ser estriba en su autoanulación. Desde este punto de vista, Sartre nos dice que la imagen se caracteriza por su poder «constituyente, aislante y anulador». Como podemos apreciar, la tensión entre copia (según Gadamer) e imagen (según Sartre) es de carácter oposicional. En efecto, la copia es en la medida en que su remitir a otro la anula en sí misma mientras que la imagen es en la medida en que anula al objeto en cuanto su propia fuente. De manera que, en resumidas cuentas, podríamos decir que la naturaleza y el fin de la imaginación consisten en (1) la separación respecto del objeto; (2) la aniquilación del mismo en su realidad ontológica; y (3) la constitución de un nuevo contenido intencional independiente del objeto en cuanto tal.

Ahora bien, las *cualidades* o *condiciones trascendentales* de la conciencia que le permiten lograr esas tres funciones respecto de la realidad objetiva son plasmadas por Sartre en el texto que citaré a continuación:

Ella [la imaginación] no puede negar dicha realidad sino realizando cierto distanciamiento respecto de lo real captado *en su totalidad*. Formar una imagen significa construir un objeto en los márgenes de la totalidad de lo real, esto es, significa mantener a raya lo real, liberarse de él; en otras palabras, negarlo, o, si se prefiere, negar que un objeto pertenezca a lo real significa negar lo real en cuanto se opone al objeto. [...] La condición

para que una conciencia pueda formar imágenes es, pues, doble: es preciso que ella pueda poner, a la vez, el mundo en su totalidad sintética y al objeto imaginario como inalcanzable por este conjunto sintético, es decir, poner la nada en relación con la imagen.<sup>67</sup>

Esta característica esencial de la imaginación muestra claramente la especialísima importancia que Sartre le atribuye. En efecto, si se acepta lo dicho, es de suyo evidente que, en cuanto la imaginación permite al sujeto separarse, en la imagen, de la totalidad del ser objetivo, es decir, del mundo real, el mismo sujeto, en cuanto ente capaz de semejante distanciamiento, no puede considerarse ni ser considerado un objeto más en el marco de los entes «reales». En otras palabras, si la conciencia fuera un objeto más no podría trascender a lo real en su negación. Escuchemos una vez más a este filósofo: «para formar imágenes la conciencia debe ser libre respecto de cualquier realidad particular y esta libertad tiene que poder definirse como un «ser-en-el-mundo» que es, a la vez, constitución y negación del mundo; la *situación* concreta de la conciencia en el mundo tiene que servir en cada instante cual motivación singular en la constitución de lo irreal»<sup>68</sup>. En otras palabras, lo imaginario, en cuanto irreal, «es producido fuera del mundo por una conciencia que permanece en el mundo; y el hombre produce imágenes sólo porque es *trascendentalmente libre*»<sup>69</sup>. *Situación y libertad*, dos categorías fundamentales de la filosofía sartreana y del existencialismo que aparecen, pues, como los polos constitutivos de la imaginación, con lo cual se hace patente la naturaleza claramente ontológica –y hasta diríase metafísica– de la conciencia en cuya actividad se manifiesta el poder de la *autotrascendencia* y de la *libertad*. La imaginación según Sartre –como luego enfatizará Jonas– es, pues, un ejercicio de libertad y, por ende, realización de una conciencia entendida a partir de una concepción ontológica del hombre, quien, en el mundo (situación), lo trasciende (libertad). De ello se desprende también –y sobre todo– que las dimensiones ontológica, ética y política de la imaginación pueden concebirse como distintos aspectos de una unidad en la que, una vez más, se muestra el verdadero rostro de la filosofía, que es la actividad del distinguir para unir. La dimensión utópica de la actividad filosófica, que la

<sup>64</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 31.

<sup>65</sup> S. Moravia, *op. cit.*, p. 25.

<sup>66</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 279.

<sup>67</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 282.

<sup>68</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 286. Énfasis añadido.

<sup>69</sup> J. P. Sartre, *op. cit.*, p. 287. Énfasis añadido.

reflexión sartreana en torno a la imaginación pone al descubierto, nos brinda la oportunidad de volver al tema de la importancia de la filosofía para el ser hombre. La filosofía, medida con los criterios de la razón instrumental, es tan inútil como el arte o la religión y tan inútil como la imaginación misma. Pero son esas dimensiones del ser humano las que nos hacen en propiedad hombres. Como bien dice Moravia: «la imaginación [...] es la valiosa y esencial prerrogativa de la conciencia humana de trascender aquel mundo al que, sin embargo, está conectada, afirmando así su libertad; es la capacidad de negar el ser en la perspectiva de un nuevo ser, que todavía *no es* pero que *puede ser*.»<sup>70</sup> Las implicaciones de semejante manera de entender la imaginación son muchas y todas ellas decisivas. No obstante, quisiera enfatizar las consecuencias éticas de esta concepción de lo imaginario.

Hay una evidente paradoja que caracteriza a las éticas racionalistas y consiste en buscar explicaciones universales para fundamentar conductas que no lo son. Como señala correctamente Agnes Heller, «la pregunta ‘¿Las personas buenas existen, cómo son posibles?’ es, y siempre ha sido, la pregunta fundamental de la filosofía moral, al margen de si siempre ha sido enunciada o no. Sin la presuposición de que al menos hay unas pocas ‘personas buenas’, la empresa de la filosofía moral no tiene sentido en forma alguna.»<sup>71</sup> Ahora bien, para explicar o, hasta, fundamentar la conducta de ese reducido número de personas, desde Aristóteles, los filósofos que han estudiado los problemas éticos se han visto obligados a enunciar normas, sentimientos o estructuras universales cuya aplicación, no obstante, es severamente limitada. El ser no es el deber ser: más allá de las discusiones concernientes a la falacia naturalista, esta distinción –si es que no destruye la misma posibilidad de constitución de una ética– nos dice que elaboramos éticas amenazados por la íntima sospecha de que nuestro esfuerzo se reduzca a un vano parloteo. Pues bien, me pregunto ¿existe acaso una problemática filosófica en la que la actividad de la imaginación sea más necesaria? Al fin y al cabo, las grandes obras de la ética son estupendos ejercicios de imaginación en los que la verdad de la palabra aristotélica nunca perderá su vigencia: «no hemos de seguir los consejos de algunos que dicen que, siendo

<sup>70</sup> S. Moravia, *op. cit.*, p. 27.

<sup>71</sup> A. Heller, *Ética general*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1995, p. 17.

hombres, debemos pensar sólo humanamente y, siendo mortales, ocuparnos sólo de cosas mortales, sino que debemos, en la medida de lo posible, inmortalizarnos y hacer todo esfuerzo para vivir de acuerdo con lo más excelente que hay en nosotros»<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> *Ética nicomaquea*, trad. cast., Madrid, Gredos, 1985, X, 7, 1177b 31 ss.