



La imaginación dialéctica

DESDE hace años vengo —venía— metido en la escritura de un libro sobre la imaginación cuyo primer tomo, unas cuatrocientas páginas de discurso propio, sin citas ni referencias bibliográficas sobre el tema, debía haber entregado antes de finalizar 1974. En los siguientes tomos, ya en muy avanzado estado de preparación, habría de ir todo el material de lecturas y debates con su correspondiente aparato bibliográfico. El tomo I llevaría por título "Crítica de la imaginación", y los restantes, el mismo título, con la indicación: I, II, III... quizá hasta cinco. Sobre mi mesa, en un rincón de Miraflores, había ya seiscientos folios de manuscrito, cerca de doscientos mecanografiados, cuando... Pero de ese tema hablaremos en otro momento y de otra forma.

Quería hoy dar una breve noticia del libro por si no tuviera ocasión de terminarlo. Recuerdo que uno de los títulos pensados en los comienzos, ya antiguos, de este trabajo fue "La imaginación dialéctica". También recuerdo lo sorprendente que me ha parecido siempre, desde que tuve los primeros atisbos sobre la estructura profunda de la imaginación, que el carácter dialéctico de esta estructura fuera tan tenazmente ignorado por los investigadores. Casi tanto como esto me sorprendía y me sigue sorprendiendo que el tema de la imaginación no sea el eje del pensamiento estético. Es decir, que generalmente se haya pensado la estética en términos de "belleza" o, en el campo opuesto, como una forma de conocimiento con más o menos implicaciones morales y, esto sí, acentuando las más de las veces el momento "sensible", como lo propio del arte y hasta secuestrando en ese momento (la percepción) el conocimiento en que consistirían las artes. En la primera tesis, el mundo del arte es un mundo "desinteresado", y en la segunda, el quehacer artístico es un trabajo "interesado" en el proceso general del conocimiento, de la ética y de la política. En la primera tesis, la actividad artística —la relación "poética"— se produce en un mundo autónomo, en el que no se da relación alguna con esos otros mundos: el de la razón pura (el mundo de la metafísica) y el de la razón práctica (el mundo de la moral). Ello puede verse como una tragedia, la de la

soledad del artista: a solas con la belleza, desterrado del mundo de las preocupaciones "vulgares", o como una complacencia del tipo de la que se ha expresado siempre en los manifiestos del arte por el arte. En la segunda tesis, el artista sería una especie de pensador no serio, un investigador salvaje, relacionado, a su modo, con todos los mundos. Embebido, por así decirlo, en las imágenes procedentes de esos mundos, daría su peculiar testimonio en un proceso cuyo momento fuerte sería la captación de imágenes y su organización. Siendo el objeto el mismo —el conocimiento de la realidad—, el aparato científico y filosófico tendría otro momento fuerte: el momento abstracto, el cual no podría ser captado por el arte más que en términos sensibles, o sea, precisamente como una negación de la abstracción a

está que no se niega —¿cómo iba a ser de otro modo?— la realidad de la imaginación como una determinada capacidad que es del aparato psíquico; no se niega, es decir, la existencia de la imaginación. Pues, bien, esa realidad que es la imaginación sería una realidad irrealizable. Sobre esta base común de la existencia de la imaginación, las posiciones se dividen y contradicen entre sí, y si, por un lado, la imaginación es presentada a veces poco menos que como un monstruo y más frecuentemente como una loca —"la loca de la casa"—, por otro es exaltada incluso como instancia superior entre las capacidades humanas —así en la concepción romántica— o, por lo menos, como un valioso instrumento auxiliar, válido también en el campo científico: así puede hablarse de una "imaginación sociológica" (W. Mills), por ejemplo. Es, por cierto,

apuntamos en un libro nuestro (1), la tesis dialéctica de que el arte es-y-no-es conocimiento. Lo es, en suma, de la siguiente manera, que señala las serias diferencias que existen entre fabular y pensar: 1) La "memoria" que asegura el "contacto" (dialéctico) con la realidad después del "despegue" en el que se produce el mito, contiene también información ideológica —no sólo vivencias— organizadas por el pensamiento del autor, aunque éste sea técnicamente "olvidado" durante la fabulación. 2) La fabulación se produce en términos de conflicto, y los personajes "piensan" unos sobre los otros o unos contra los otros, etc. 3) Lo que la fabulación tiene de dilatación sensorial (que es imaginaria; vemos, oímos, etc.), lo que no hay al escribir nuestro relato; luego, en el teatro, ese mundo imaginario es encarnado en un momento, a su vez dialéctico, y ofrece esa dilatación en términos objetivamente sensoriales: el espectador ve y oye al actor que encarna a Hamlet; pues bien, lo que la fabulación, como decíamos, tiene de dilatación sensorial, amplía el campo de los datos, abre el mundo, procura nuevas informaciones, movilizadoras de pensamiento propiamente dicho. El campo del arte amplía el mundo de nuestra vida. ¿Viajar es pensar? No lo es técnicamente, desde luego. Tampoco el arte, como dilatación imaginaria de la vida, es técnicamente pensamiento.

Termino esta nota con una anécdota trivial. Estaba yo en éstas, y con el libro bastante avanzado, cuando se anunció la publicación de un libro titulado "La imaginación dialéctica". ¿Entonces alguien había escrito, antes que yo, mi libro! Desgraciadamente, no era así. Con ese título convencional (2), el autor hace en él un estudio de la escuela de Frankfurt. De modo que no había más remedio que seguir con lo que, en realidad, es un intento de recuperación materialista de la imaginación: de esa "potencia" para la que se puede reclamar el Poder, como se hizo en mayo del 68, porque, lejos de ser la loca de la casa, es instrumento de liberación a emplear tanto contra nuestros burócratas como contra el enemigo de clase. ■ ALFONSO SASTRE (Carabanchel, 10 mayo 1975).

Alfonso Sastre

que en esos casos (al llamado arte abstracto) trataría de acceder el arte. Puede contarse aquí el particular punto de vista de Claude Lévi-Strauss: el pensamiento salvaje sería un pensamiento serio y, por lo demás, no identificable con la actividad artística, la cual sería equidistante del pensamiento mágico o salvaje y del pensamiento propiamente científico. Pero no otra cosa —como se ve— que pensamiento...

El modo de supervivencia del pensamiento salvaje en el Occidente superdesarrollado sería —en lo cual encuentro que se desmiente la tesis de la equidistancia— el mundo del arte, vivo hoy en forma de reserva o "parque nacional" (L. Strauss) en el mundo del pensamiento científico posgalleano. De tal modo que los artistas seríamos un a modo de enlace con el pensamiento neolítico...

En cuanto a la ignorancia histórica de la estructura dialéctica de la imaginación, no es éste el momento de ilustrarla con ejemplos. Acéptese, si se quiere, provisionalmente hasta la (problemática) lectura de los tomos II y siguientes de mi obra. Anoto ahora que la imaginación es, hasta para muy profundos pensadores, lo irreal; es decir: una fuente de irrealidades, pues claro

en este último terreno, el de la ciencia, en el que se producen atisbos de la estructura dialéctica de la imaginación y hasta creo que algunos toques serios. Pero no, como digo, en el campo de la estética.

En fin; desde mi punto de vista el trabajo imaginante —el arte y la literatura son las actividades que yo trato de explicarme en mi investigación, y más concretamente el mundo de la fabulación narrativa y dramática— no se produce en términos de "corte" con la realidad ni siquiera en sus expresiones más exacerbadas o fantásticas. El trabajo imaginante supone una dilatación sensorial —es una expresión de la vida, no del conocimiento como tal, o sea, del conocimiento en términos específicos— que se realiza en ausencia de unos objetos, aportados, en gran parte de modo inconsciente, por la información de la memoria. El "despegue" de lo presente o ahí —el poeta está en las nubes, como se dice— es en realidad una exploración o, por mejor decir, un viaje, del cual nos damos cuenta, después, de que ha sido una exploración, cuyos resultados no son científicos en el sentido de verificables (por lo menos a cierto plazo; anotaríamos aquí el carácter profético del arte). De modo que a la tesis del "arte como conocimiento" opondríamos, como lo

(1) "Anatomía del realismo", Seix Barral, Barcelona.

(2) Taurus Ediciones. No recuerdo el nombre del autor ni tengo medios de hacer la consulta.