

RESUMEN

En un recuento de las formas de la imaginación que se distinguen en las *críticas* kantianas, se señalan, junto con la variación en las maneras de delimitar esta facultad en la teoría del conocimiento, los papeles distintos que juega esta noción en el ámbito estético. Se destaca en este orden lo propio del juicio reflexionante estético, opuesto al concepto de juicio reflexionante lógico. El primero se vincula con el tema de la sensificación de ideas morales. Se trata en la *Crítica del juicio* del esbozo de posibles configuraciones en las cuales se aprecian las cualidades gestuales, posturales y dinámicas del comportamiento humano y de su mundo, que dan «mucho para pensar».

Palabras clave: imagen, síntesis, imaginación moral, juicio reflexionante estético.

AROUND THE IMAGINATION IN KANT

ABSTRACT

Parsing the forms of imagination which are distinguished in the kantian Critiques, we discuss first the variation of the manners in which this faculty is delimited in Kant's theory of knowledge. Secondly we consider the different roles of the notion of imagination in the *Critique of judgment*, with emphasis on the notion of aesthetical reflective judgment, as different from logical reflective judgment. The first one is presented in its internal relation with the concept of a *sensification* of moral ideas: the drawing of possible configurations in which the gestural, postural and dynamic values of human behaviour and its world are appreciated and «give much to think».

Keywords: Image, Synthesis, Moral Imagination, Aesthetic Reflective Judgment.

* *Apuntes Filosóficos* 17 (2000): 91-103

I

Lata reflexión filosófica en general no puede sino retomar, tematizar y repensar conceptos, palabras que aparecen en el lenguaje cotidiano, que expresan los puntos de vista desde los cuales opera nuestra experiencia común. Así tenemos la palabra imaginación, *imaginario*, que se deriva de *imago*, palabra latina que significa básicamente un objeto que representa a otro; ante todo se está pensando en una estatua. Fantasía, palabra griega, alude en cambio, específicamente, a una representación o imagen mental. Es de esta manera que se entiende en Aristóteles, para quien la noción de fantasía viene íntimamente asociada con la de percepción. Tenemos esta secuencia: percepción, fantasía y experiencia, es decir, la percepción da primero lugar a la formación de una fantasía, de una imagen, antes de poder culminar en una experiencia consolidada, que va más allá del objeto singular.

Pensemos un momento en lo que llamamos percibir. Cuando decimos *lo vio*, podemos notar que usamos esta palabra en dos niveles. Cuando manejamos un auto o simplemente caminamos recibimos constantemente información de nuestro campo visual, al cual respondemos inmediatamente sin parar mientes en ello. En su mayor parte nos regimos en nuestros movimientos por mil indicaciones, de las cuales no tomamos conciencia como tal, es decir, existe el nivel de percepción que guía nuestra acción sin necesidad de ser tematizada. Por otra parte, hay otro nivel de percepción en el cual decimos que hemos visto algo, que vemos algo, cuando podemos formarnos una imagen que podemos llevar con nosotros, por ejemplo cuando adquirimos la capacidad de evocar interiormente las facciones de una persona. Esto es la fantasía en el sentido aristotélico, a la cual da lugar la percepción.

Esta noción la encontramos sólo levemente modificada, siglos después, en Thomas Hobbes, quien señala que lo que se llegó a llamar ‘sensación’ no puede ser comprendido como el impacto de una cosa sobre nuestros sentidos. Ella consiste más bien, inversamente, en una cierta respuesta que damos al impacto recibido, una respuesta agrega Hobbes, que llamamos *phantasía*, colocando esta palabra en letras griegas, en recuerdo del concepto aristotélico. Algo nos impacta, y como consecuencia de ello reaccionamos componiendo una escena que dé cuenta de lo está pasando allí, formándonos un cuadro, una imagen o una *phantasía*.

De esta manera, desde Aristóteles hasta Hobbes, el concepto de fantasía o

imaginación aparece íntimamente ligado con el de percepción. También en Spinoza *imaginatio* abarca tanto lo que usualmente llamamos *imaginación* (representación de un objeto en su ausencia), como a la percepción misma de un objeto que está delante nuestro.

Kant dirá, sin embargo, como el mal conocedor de la historia de la filosofía que fue, que los filósofos en general no se dieron cuenta de cuán involucrada estaba la imaginación en la percepción misma: en toda percepción está la obra de la imaginación, gracias a la cual se forma en nosotros una imagen.

A este respecto, y como antecedente que Kant sí conoció con toda seguridad, tenemos a Hume, quien señala una función específica que la imaginación cumple asociada a la percepción. Es la imaginación la que hace que tengamos que ver con objetos continuos en el espacio y, ante todo, en el tiempo. La percepción como afección sensorial en un sentido estricto, entiende Hume, es discontinua. Veo un objeto y dejo de verlo, sin embargo, no dudo que el objeto que he visto y que dejé de ver hace un momento sigue existiendo. ¿Qué es lo que asegura esa subsistencia? ¿Qué es lo que me da esa subsistencia? Me lo *imagino* subsistiendo aunque no lo vigilo todo el tiempo, me lo imagino como continuo, así como también me imagino al objeto como teniendo un lado que está sustraído a mi visión en el momento dado. Imagino a los objetos como continuos en el tiempo y también como ofreciendo una secuencia continua de perfiles. En el lenguaje de Kant esto se expresará diciendo que es la imaginación la que realiza la síntesis en nuestra percepción [aquí *Anschauung*] y en nuestra experiencia [*Erfahrung*]. La palabra *Anschauung* tiene una alusión netamente visual, al punto de que algunos autores anglosajones traducen *Anschauung* como *visualization*. (Sin embargo *intuición*, que proviene igualmente de la esfera visual, es una traducción válida, avalada por el uso equivalente que hace Kant de *intuitio*). En la noción de experiencia, que implica mucho más que visualización, está contenida adicionalmente la idea de un trámite causal con las cosas: el estar el objeto y nosotros mismos insertados en procesos causales de interacción, en los cuales es posible identificar una regularidad.

Es muy conocida a este respecto la frase de Kant, de acuerdo con la cual la síntesis en toda intuición y en toda experiencia es obra de la imaginación, «una facultad ciega pero imprescindible, oculta en la profundidad de nuestra alma» (CRP A77/b103)¹

¹ Se utilizarán las siguientes siglas referidas a obras de Kant:

¿Por qué califica Kant a la imaginación como una facultad ciega? Creo que no es difícil adivinar a qué alude esta cualificación: es algo que realizamos sin darnos cuenta y sin poder dar cuenta de ello, mientras lo que hacemos permanece sólo en el plano de la imaginación. Será el entendimiento, concebido como facultad de los conceptos, el encargado de poner en relieve los puntos de vista unificantes implícitos que trabajan ciegamente en la imaginación.

Ahora bien, podemos observar que en Kant la imaginación se despliega de acuerdo con varios ejes. Tenemos, primero, la distinción de la síntesis de lo continuo, que está ejemplificada por la síntesis que opera en la geometría, y la síntesis de lo discreto, que está identificada con la síntesis que opera en la aritmética. Pero no es algo exclusivo de la geometría o de la aritmética. Tal vez se pueda pensar también en una forma musical que se caracterice ya sea por la continuidad del flujo sonoro, ya sea por la acentuación de la individualidad de los sonidos emitidos. En general, los ejemplos de síntesis van a ser precisamente espaciales, temporales, o ambas cosas a la vez. Lo que Kant entiende por intuición es básicamente esto: es dibujo y es ritmo, siendo también el primero comprendido como trazado sucesivo.

En segundo lugar, la variedad de la imaginación se despliega en torno al eje de lo productivo y de lo reproductivo. Tengamos presente que la síntesis de lo que nos es dado en la secuencia temporal supone una parte que, en el momento dado, se da como algo ya transcurrido y que, sin embargo, todavía retengo. Puedo tener todavía presente lo que pasó, por ejemplo, cuando se trata de una melodía, tener presente todavía de algún modo los sonidos pasados que le dan su carácter propio. Si al oír una melodía tengo presente solamente los sonidos que se presentan ahora, entonces nunca tendría la conciencia de una melodía.

Tenemos entonces, por una parte, la copresencia de los sonidos pasados, pero también proyectamos alguna continuación, algún cierre de la forma musical. El retener el pasado constituye la imaginación reproductiva; el esbozo del futuro, como todo lo que es un esbozo o un proyectar, es la imaginación productiva.

En lugar de este ejemplo musical podemos tomar también el que Kant da en la

«Deducción trascendental» de la *Crítica de la razón pura*, que es simplemente el ejemplo del trazado de una recta. Trazo una recta y esbozo de esta manera un movimiento, que es, en tanto que sucesivo, a la vez espacial y temporal. Esto implica, al igual que en el ejemplo anterior, que para representármelo debo tener copresente lo ya recorrido, y que al mismo tiempo debo saber a dónde dirigirme, es decir, realizar un esbozo del futuro, de lo que falta por recorrer. Si imaginamos el trazado como realizándose de la izquierda a la derecha, la parte a la izquierda del punto al cual he llegado representa la imaginación reproductiva, y la parte todavía no trazada del esbozo, que representa nuestro saber a dónde dirigirnos, es la imaginación productiva.

El tercer eje de diferencias de las formas de la imaginación es el de imaginación pura e imaginación empírica. La imaginación empírica es la que se ciñe a un dato sensorial, por ejemplo, al escuchar una melodía. Esto es claramente una síntesis imaginativa. En cambio, esbozar la pura forma de algo, como lo es una figura geométrica, o *crear* un cierto ritmo que no está ligado a ninguna materia sonora particular, es propio de la imaginación pura. Se llama imaginación pura a toda creación de una configuración que no depende de la peculiaridad de los datos sensoriales. No puede haber una imaginación pura de colores o de timbres sonoros. El color con el cual se pinta o el timbre musical con el cual se realiza una forma musical no pertenecen a la imaginación pura, sino a la empírica.

El cuarto eje será aquél en el cual se distingue la imaginación como proyección de una intuición, de aquel plano en el cual se trata de la proyección de una experiencia. El ejemplo dado del trazado de una recta con sus partes de pasado y futuro es claramente un ejemplo de la proyección de una intuición. En cambio, cuando oímos un ruido y nos preguntamos ¿Qué está pasando? o ¿Esto qué trae?, entonces se da la proyección de un tiempo experiencial, de un tiempo en el cual pasan cosas que nos pueden afectar. Esta proyección es obra de la imaginación no menos que el esbozo de una configuración espacio-temporal. Conceptos puros del entendimiento, o más exactamente conceptos del entendimiento puro, dirá Kant, jamás nos harían saber que existe tal cosa como procesos, cambios o sucesos.

La causalidad entendida como concepto, como categoría del entendimiento puro, es solamente la noción de un antecedente y consecuente lógico. Pero la noción corriente de causalidad, que atañe a la experiencia, tiene que ver con consecuencias temporales, y

ninguna noción del entendimiento puro nos puede enseñar que haya tal cosa como una secuencia temporal.

Pero tampoco es por la experiencia que sabemos que hay secuencias temporales. Por el contrario, para que haya experiencia tenemos que aportar expectativas que puedan ser llenadas, y en la medida que sean específicas serán confirmadas, corregidas o simplemente desmentidas. Si no fueran contrariadas por lo que está pasando, sufrirían por lo menos un ajuste, si hemos de poder decir que hemos aprendido algo de la experiencia. En este sentido se puede decir que objeto es lo que objeta, lo que dice: no, yo no soy lo que tú piensas, no exactamente, ni meramente esto. Pero para que haya este contraste hace falta una expectativa, y llamamos *a priori* el espacio (vacío) de la expectativa en general. Se trata de la proyección del futuro en el cual algo pasa y que va a tener repercusión en nuestro mundo.

Ahora bien, la síntesis imaginativa, que crea el marco en el cual pueden ubicarse elementos espaciales, temporales o espacio-temporales, puede entenderse de dos maneras en relación con los conceptos del entendimiento. Puede entenderse que la imaginación asocia, compone, dibuja; y que luego, sólo reflexionando nos podemos dar cuenta de cuál ha sido el criterio de asociación o composición. La imaginación esboza la forma y luego será posible darse cuenta de cuál ha sido la regla implícita en este obrar ciego e inconsciente de la imaginación. Alguien puede ser un creador musical sin tener recursos para conceptualizar las formas musicales que utiliza o que crea. Es el que tiene formación musical conceptual quien podrá identificar los ritmos musicales usados por este creador popular. Éste no trabaja con conceptos, sino con formas musicales que domina intuitivamente.

Entonces, en esta manera de ver, el entendimiento es algo ulterior con -respecto a la regla implícita en el trabajo de la imaginación. Recuérdese que por entendimiento Kant entiende la facultad de los conceptos o de las reglas. Entonces habrá que decir que el entendimiento trabaja sobre lo realizado previamente por la imaginación. El entendimiento, en este orden, tematiza, vuelve consciente la regla implícita que se da primero en la imaginación. Pero, en otro orden, la imaginación puede ser reducida a la facultad de ilustrar los conceptos del entendimiento previamente establecidos. Por ejemplo, el maestro que ilustra conceptos de la métrica poética, o que ilustra un concepto geométrico por medio

de un dibujo

Así encontramos en Kant los dos órdenes. Uno en el cual la imaginación antecede al trabajo del entendimiento y aquel otro en el cual solamente ilustra conceptos previos del entendimiento. Así como en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, la síntesis es expresamente obra de la imaginación, en la segunda edición es obra del entendimiento. Pero ya sabemos cómo se conjugan las dos cosas. El entendimiento es la facultad de tomar conciencia de nuestras reglas implícitas, de tematizarlas y, por tanto, también de dar cuenta de cómo se relaciona una regla con otra, o un sistema de reglas con otro, de cotejarlas, revisarlas y discutir las críticamente.

Esta dualidad de enfoques aparece también en la clasificación de las facultades cognoscitivas que Kant ofrece. En una clasificación la imaginación aparece como una facultad que media entre el entendimiento y la sensibilidad. En este orden, la imaginación es fundamentalmente la aplicación de conceptos del entendimiento a la sensibilidad, la ejemplificación sensible de conceptos. Pero en otro orden, va a ser inversamente el entendimiento una facultad que media entre la imaginación y la unidad trascendental de la apercepción. En este segundo orden, muy marcado en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, las facultades básicas son tres: unidad trascendental de la apercepción, imaginación y sensibilidad. En esta línea de pensamiento el entendimiento ya no es básico, sino mediador, que vincula la unidad trascendental de la apercepción con la imaginación, o como lo formula Kant, el entendimiento es la imaginación en vista de la unidad trascendental de la apercepción.

¿Qué quiere decir en este contexto ‘unidad trascendental de la apercepción’? Es la unidad esbozada, ideal, pensada, no real de nuestra conciencia. Es algo así como el polo que tenemos en vista en nuestro trabajo de unificación de pensamientos y de experiencias, y este trabajo de unificación puede ser visto tanto global como localmente, es decir, como unificando aspectos de una cosa en particular. Entonces, que el entendimiento sea la imaginación en vista de la unidad trascendental de la apercepción puede ser entendido en el sentido de que busca unidad temática. Podemos asociar y notar conexiones sin tematizarlas. Un niño puede decir, sin conocimientos conceptuales de música: esto es un joropo, pero de ahí a dar respuesta a la pregunta ¿Qué es un joropo, cuál es la regla de subsunción bajo la noción de joropo? hay un paso muy largo. Para responder a esta

pregunta se necesita elaboración conceptual musical, y se requiere capacidad de análisis. El entendimiento es todo esto: tematización, unificación, análisis.

II

Todo esto lo podemos decir de la imaginación en el campo cognoscitivo, pero es evidente que la noción de imaginación tiene, por lo menos, igual importancia en el orden práctico. Al oír un ruido imaginamos lo que esto podría ser o qué cosa trae. En este sentido podemos decir que imaginar es anticipar un posible acontecimiento, y con ello estamos en el plano cognoscitivo. Pero, en otro orden, imaginamos no algo que suponemos que ocurre sino algo que queremos producir, algo que queremos realizar.

Se trata de la concepción de un fin. Imaginamos un objeto a ser realizado por nuestra voluntad o, como se suele expresar en la filosofía de Kant, imaginamos una materia de nuestra voluntad. Pero también podemos decir que no solamente imaginamos una materia de nuestra voluntad, sino también posibilidades de su realización, formas en las cuales podamos actuar. Así como Kant estudia las mediaciones entre el entendimiento y la sensibilidad en el capítulo del esquematismo en la *CRP*, así estudia en la *CRPr* las mediaciones entre lo intelectual y lo sensible en lo práctico en el capítulo titulado «Típica de la razón práctica». Por *típica* o por *tipo* se entiende un molde, algo, dice Kant, que podríamos llamar también esquema. Pero mientras que en la *CRP*, en el orden cognoscitivo, el esquematismo es lo propio de la imaginación, en la *CRPr* su análogo, que es la típica, no es obra de la imaginación, sino del entendimiento, que media entre la razón pura práctica y la sensibilidad, a la cual se presentan las situaciones que requieren acción.

Kant conoce en la *CRPr* una sola forma de usar *tipos* que median entre la acción concreta y las ideas morales, y este tipo de la ley moral es la ley natural. Esto se ajusta a la primera formulación del imperativo categórico kantiano. Se trata de obrar de tal manera que podamos pensar y querer la máxima adoptada como ley universal. Kant completa esta última noción vinculándola con el concepto de una ley natural. Éste expresa la parte de estabilidad y confiabilidad que adquirimos en nuestra experiencia con respecto a lo que nos rodea, la confianza (desde luego falible por la intervención de factores imprevistos) con la que pisamos el suelo en el cual marchamos. En particular, en nuestra vida nos basamos en la confianza de poder discernir reglas de acuerdo con las cuales a nuestras intervenciones puedan suceder efectos previsibles. Las leyes naturales representan así la

revisión intelectual de las anticipaciones espontáneas que nos guían y nos permiten establecer un mundo confiable.

Las leyes morales no son leyes naturales, pero Kant desliza la expresión «como si», y nos es difícil interpretarla de otro modo que no sea en términos de una ficción. Así, en escritos previos a la *CRPr*, Kant hablaba explícitamente de la moralidad en términos imaginativos. Obrar moralmente, decía Kant, es imaginarse uno como miembro de un todo ordenado, así como en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* habla de comportarse como miembros de un posible reino de los fines en sí mismos, una posibilidad cuyo esbozo no puede caracterizarse sino como imaginativo, y que nos guía en el aporte que podamos hacer en pos de un mundo moralmente aceptable.

III

La vinculación entre razón práctica e imaginación se hace mucho más marcada en la *Crítica del juicio*, y aparecerá también en la última obra de la filosofía moral escrita por Kant, la *Metafísica de las costumbres*. En la *CdJ* dominan las siguientes tres ideas fundamentales: la idea de un juicio reflexionante, la idea de un libre juego entre la imaginación y el entendimiento (libre juego o libre concordancia; otra fórmula que utiliza Kant es la de la conjugación de la imaginación en su libertad con el entendimiento en su legalidad), y en tercer lugar, la idea de una sensificación de las ideas morales.

Se distinguen ahora dos clases de juicios: juicios determinantes y juicios reflexionantes. El juicio determinante es aquel que aplica un concepto ya disponible, un concepto que ya poseemos. Como cuando se dice: esto es sarampión, esto es un asesinato con premeditación y alevosía, esto es un bolígrafo. También se llama juicio determinante a la ilustración de un concepto dado por medio de una ejemplificación. En cambio se llama juicio reflexionante a aquel que, ante lo que se presenta a nuestra sensibilidad, trata de formar conceptos apropiados para caracterizarle: es el trabajo del médico que trata de conceptualizar un cuadro clínico no previsto, o aquel que hace innovaciones en el campo jurídico, formulando conceptos nuevos, no previstos en los códigos. El juicio reflexionante llenará, de este modo, lagunas del saber establecido, o, más en profundidad, tratará de reorganizarlo.

Ahora bien, estos ejemplos que acabo de dar, en los cuales se crea un concepto nuevo, señalan casos en los que tendremos de aquí en adelante un concepto más e

igualmente disponible, que podrá ser aplicado en un juicio determinante, es decir, el juicio reflexionante es, en estos ejemplos, solamente una fase de un proceso que terminará en un juicio determinante.

Éstos se llaman en la *CdJ* *juicios reflexionantes lógicos*, y la expresión ‘lógico’ la utilizará Kant en el sentido de *cognoscitivo*. En cambio, cuando vemos un objeto natural o una obra de arte como bellos, entonces se pone en marcha en nosotros un juicio reflexionante que no está destinado a terminar en ningún concepto determinado. La meta no es ahora un logro cognoscitivo mediante la formación de un concepto nuevo, sino la contemplación pensativa de algo, sabiendo de antemano que ningún concepto le será plenamente adecuado.

Sin embargo requiere un juicio, requiere entendimiento y pensamiento, requiere el uso de conceptos, pero de tal manera que ninguno de esos conceptos tengan que ser suficientes y terminales. De esta manera el juicio reflexionante se vincula con el curso de la imaginación, con un curso que no está regido por ningún concepto, pero que sí engendra o propicia conceptos. Esto es lo que Kant llamará imaginación libre, en oposición con lo que ocurre en la ciencia, como en la geometría, por ejemplo, en la cual la imaginación, siendo esencial, está bajo el control de un concepto. Por ejemplo, en el trazado de un triángulo. Esto es un ejemplo paradigmático de aquella imaginación que Kant no llama imaginación libre. En cambio, en la apreciación estética nuestra imaginación no descansa en conceptos pre-determinados, aun reclamándolos y estimulando su formación. Similarmente (hasta cierto punto) se combinan en la creación, de manera íntima, la atención a las reglas del arte con la vivacidad (que Kant llama «espíritu») que los desborda y que permite la plasmación de lo que ninguna regla hacía entrever.

Ahora bien, esta noción de ‘imaginación libre’ trae consigo una peculiaridad dentro del pensamiento kantiano. Kant llama *libre*, en el orden de la razón práctica, a la razón por cuanto ésta no está determinada por la facultad inferior, que es la sensibilidad. En cambio, en la *CdI*, llama *libre* a la imaginación que no se determina por la facultad superior, la del entendimiento. La palabra ‘libre’ se asocia en este contexto con una cierta espontaneidad natural. En efecto, encontramos en Kant, y particularmente en la *CdI*, repetidamente este uso de la palabra ‘libre’. Habla de la libre cristalización: los cristales son bellos cuando la cristalización es libre, no perturbada. Así también de la libre formación del caparazón de

un caracol, del plumaje de un ave, del movimiento de un animal. Estos son ahora los ejemplos de libertad, no la libertad de la razón, sino más bien la libertad en las formaciones orgánicas. En el caso de un cristal tenemos la formación de una forma fija, pero en el caso de la flor o de un animal tenemos una mayor variedad.

La libertad de la imaginación alude a una libre movilidad que sobrepasa aun el repertorio de los movimientos de un animal. En definitiva, para Kant, la imaginación será la concepción de un movimiento posible. En este sentido se puede decir, aunque ya no con Kant, que la danza y la gestualidad son la matriz de todas las artes.

Ahora bien, hasta aquí hemos hablado de la libertad de la imaginación en sentido negativo, señalando que no está bajo el dominio de otra facultad, y que tampoco está ligada a alguna forma fija. Pero ¿cuál es el cometido propio de esta libertad, de esta imaginación libre? No cabe pensar en el despliegue de una facultad humana sin consideración de su sinergia con las demás formas de la vida anímica. Entonces nos podemos preguntar ¿Cuál es el aporte propio a la vida humana de esta imaginación libre? A este respecto introduce Kant la idea de la sensificación de ideas morales. Por moral no se entiende ahora el imperativo categórico, ni exclusivamente lo vinculado con el deber. Lo moral abarca aquí todo lo que podamos apreciar en una conducta o en la manera de desempeñarse alguien. Así este término recupera la amplitud que tenía en la filosofía antigua. En este sentido lo moral abarca todas las formas de vida apreciables aun cuando no tengan que ver con un deber. Así podrá afirmar ahora Kant, en la *CdI*, que ver una campiña como risueña es verla en forma moral. Ejemplos de ideas morales son ahora la audacia, la franqueza, y como acabamos de ver, aun el buen talante.

Pero incluso en aquellos textos de la *CdI* donde Kant usa la palabra ‘moral’ en su sentido estricto, se nos presenta una variación fundamental en relación a las obras canónicas de filosofía moral de Kant: el acierto moral ya no puede ser juzgado con un solo principio, ya no se subsume a un único concepto dado. Esto aparece con más claridad en la *Metafísica de las costumbres*, obra ulterior a la *CdI*. Kant señala aquí cómo el mundo moral está regido por dos principios antagónicos. Así como el mundo físico está regido por fuerzas de atracción y fuerzas de repulsión, en forma análoga en el orden moral, el amor nos insta a acercarnos mientras que el respeto nos exige mantener distancias; y todo el reino moral desaparecería, sería «tragado por la nada» (II, / 24) si desapareciera uno de

estos dos principios antagónicos, así como el mundo físico desaparecería si sólo existiesen fuerzas de repulsión o sólo fuerzas de atracción. No puede haber una regla que indique la proporción justa entre acercamiento y mantenimiento de distancias, entre amor y respeto. El juego de estos dos componentes de toda vida moral no tiene otra representación posible que la sensificación, la representación del acercamiento y del alejamiento físicos y de las distintas formas de comportamiento postural y gestual. Esto es lo que hacemos día a día, seamos artistas o no, o sea, que nuestros gestos tengan la perfección de un actor o que se muevan, como es común y corriente, entre la ingenuidad espontánea y cierta torpeza. De todos modos escenificamos o nos representamos sensiblemente ideas morales. Esto es, entonces, la función positiva de la imaginación libre: esbozar posibilidades o, si se quiere, imágenes de una vida humana.

En este orden cabe recordar una distinción que introduce Cassirer en el tercer tomo de su *Filosofía de las formas simbólicas*, que tiene por subtítulo «Fenomenología del conocimiento» y que desarrolla también en el pequeño libro *Las ciencias de la cultura*. Cassirer sostiene en estas dos obras que ya la percepción presenta desde el principio de nuestra vida esta bifurcación: es, por una parte, percepción de cosas y, por otra parte, de expresiones. Una cosa es percibir que los labios se ensanchan y otra cosa es percibir una sonrisa. En la concepción de Cassirer esta bifurcación del conocimiento va a dar forma, por una parte, a la ciencia natural, y por el lado de la expresión, al ser conceptualizado, a las ciencias de la cultura, las humanidades. Visto de este modo, el ámbito de las humanidades abarca todo lo que se deriva de la percepción del valor expresivo de las conductas en todas sus estilizaciones y elaboraciones, desde la gestualidad hasta la más articulada escritura.

En conclusión, la imaginación es la capacidad de plasmar configuraciones que sugieren, sea por analogía sea contextualmente, posibles formas de vida realizadas o no realizadas, formas que plasman nuestra relación con la naturaleza en nosotros y fuera de nosotros, y de los unos con los otros.

De esta manera la imaginación es una capacidad innovadora y coincide con lo que llamamos creación. Ya para finalizar citaré al poeta francés Paul Valery. En toda creación y en todo genio trabajan dos, el *cogito* y el *intelligo*. *Cogito*, afirmó Valery años antes que Heidegger, viene de *coagito*, co-agitar. Es la coctelera, la creación de combinaciones nuevas. El *cogito* sería algo así como un generador aleatorio, el *intelligo* es en cambio el

saber entresacar y atrapar, saber notar cuál es la combinación que vale la pena, la combinación significativa. Es la capacidad esencialmente selectiva. Ninguna de estas capacidades por sí solas hace al creador, sino las dos juntas, y—agrega Paul Valery- si he de decidir cuál es más característica del genio diré que es el *intelligo*, el saber reconocer la combinación feliz.