

Capítulo 2

IMAGINACIÓN Y REALIDAD

Surge sin embargo un interrogante: ¿Cómo se produce la actividad creadora que se basa en la capacidad de la combinación?, ¿de dónde surge, por qué está condicionada y a qué leyes se subordina en su curso? El análisis psicológico de esta actividad indica su gran complejidad: no surge de inmediato sino muy lenta y paulatinamente, se desarrolla partiendo de las formas más sencillas y elementales hasta las más complejas, cada nivel de edad tiene su expresión particular y a cada período de la infancia le es inherente su forma de creación. Posteriormente no se mantiene escindida en la conducta del hombre, depende indirectamente de otras formas de nuestra actividad y, en particular, de la acumulación de experiencias.

► Análisis psicológico de la actividad creadora: las cuatro formas principales que relacionan la actividad de la imaginación con la realidad en la conducta del hombre

◆ **Para comprender el mecanismo psicológico de la imaginación y la actividad creadora tan ligada a ella, es mejor comenzar con la determinación de la relación que existe entre la fantasía y la realidad en la conducta del hombre.**

Ya hemos dicho que el punto de vista que divide en la vida, la fantasía y la realidad con una línea inviolable, es incorrecto. Ahora trataremos de mostrar las cuatro formas principales que relacionan la actividad de la imaginación con la realidad.

• *En este sentido puede ayudarnos el hecho de comprender la imaginación no como un entretenimiento festivo del pensamiento, ni como una actividad que flota en el aire, sino como una función vital y necesaria.*

PRIMERA FORMA DE LA RELACIÓN DE LA IMAGINACIÓN CON LA REALIDAD

♦ **La primera forma de la relación de la imaginación con la realidad consiste en que toda creación de la imaginación siempre se estructura con elementos tomados de la realidad y que se conservan de la experiencia anterior del hombre. Sería una maravilla que la imaginación pudiera crear de la nada o que tuviese otras fuentes para sus creaciones, además de la experiencia anterior.**

• *Solo las ideas religiosas y místicas sobre la naturaleza del hombre podrían atribuir el surgimiento de los productos de la fantasía no a nuestra experiencia anterior, sino a una fuerza ajena y sobrenatural; de acuerdo con estos criterios, los dioses y los espíritus inducen el sueño en las personas, las ideas en los poetas y en los legisladores inculcan los diez mandamientos.*

El análisis científico de las creaciones fantásticas y más alejadas de la realidad, por ejemplo: las fábulas, los mitos, las leyendas, etc., nos confirma que las creaciones más fantásticas no son otra cosa que una nueva combinación de los elementos que fueron extraídos, en resumen, de la realidad y han sido sometidos a la actividad modificadora y transformadora de nuestra imaginación.

La *isba* con patas de gallina existe naturalmente solo en cuentos, pero los elementos con los cuales está estructurada esta imagen han sido tomados de la experiencia real del hombre y únicamente su combinación lleva la huella de la fantasía, o sea, no responde a la realidad. Como ejemplo tenemos la imagen que del mundo de la fantasía nos describe Pushkin:

Había un verde roble en la ensenada
y en sus ramas una cadena dorada.
El gato sabio por ella caminaba
día y noche, todo el tiempo allí pasaba.
Va narrando un cuento si gira a la izquierda
y nos va cantando, si va a la derecha.
Allí hay maravillas; allí está el Silvano
y las sirenas sentadas en sus verdes ramos.

Hay huellas de fieras y animales salvajes
en los senderos invisibles de aquellos parajes.
La *isba* sobre patas de gallina
sin ventanas, ni puertas, camina.

Podemos seguir este fragmento palabra por palabra y demostrar que la combinación de los elementos es fantástica en este relato, mientras que los propios elementos se destacan de la realidad: el roble, la cadena dorada, el gato; todo esto existe en realidad, solo la combinación del gato que anda sobre la cadena dorada y narra cuentos resulta fantástica. Las imágenes puramente fantásticas que figuran más adelante: el Silvano, las sirenas y la *isba* sobre patas de gallina son también una combinación compleja de algunos elementos sugeridos por la realidad: en la imagen de la sirena, por ejemplo, se encuentra la representación de la mujer y del ave posada en las ramas; en la *isba* mágica se encuentra la representación de las patas de gallina y la representación de la propia *isba*, etcétera.

♦ De esta forma, la imaginación siempre está estructurada por los materiales que brinda la realidad.

Ciertamente, como puede apreciarse en el párrafo, la imaginación puede crear grados de combinación cada vez más nuevos al combinar los primeros elementos de la realidad (el gato, la cadena, el roble) con las imágenes de la fantasía (la sirena, el Silvano, etc.), pero las impresiones de la realidad serán siempre los elementos con los cuales se crea la representación fantástica más alejada de la realidad.

♦ Aquí hallamos la primera y más importante ley a la cual se subordina la actividad de la imaginación y que puede formularse de esta forma: la actividad creadora de la imaginación depende directamente de la riqueza y la diversidad de la experiencia anterior del hombre, ya que esta experiencia brinda el material con el cual se ha estructurado la fantasía.

• Mientras más rica sea la experiencia del hombre, mayor será el material con que contará su imaginación; he aquí por lo que el niño tiene una imaginación más pobre que el adulto debido al menor grado de experiencia que posee.

Si seguimos la historia de las grandes invenciones, casi siempre se puede establecer que fueron el resultado de una gran experiencia acumulada anteriormente; precisamente por la acumulación de experiencia comienza toda imaginación, mientras más rica sea la experiencia, más rica debe ser, en iguales condiciones, la imaginación.

◆ Después del momento de acumulación de la experiencia “comienza —dice Ribot— el periodo de maduración o incubación.

En el caso de Newton este periodo se prolongó 17 años y en el momento en que concluyó su descubrimiento en la esfera del cálculo, fue embargado por un fuerte sentimiento de que debía confiar a otros la preocupación por la terminación de los cálculos. El matemático Hamilton expresó que su método de los cuaternos completamente terminado se le presentó de pronto en su mente cuando estaba junto al puente de Dublín: ‘en este momento obtuve el resultado de 15 años de trabajo’. Darwin recopiló materiales durante sus viajes, observó con detenimiento plantas y animales y después, la lectura casual de un libro de Maltus lo impactó y determinó decididamente su teoría. Ejemplos semejantes se encuentran con abundancia en los casos de creaciones literarias y científicas”.

◆ De aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos crear bases suficientemente sólidas para su actividad creadora.

• Mientras el niño más haya visto, escuchado y vivido; mientras más conozca, asimile y mayor cantidad de elementos de la realidad tenga en su experiencia, más importante y productiva, será la actividad de su imaginación, en otras condiciones.

Ya en esta primera forma de relación de la fantasía y de la realidad es fácil observar en qué grado es incorrecta la contraposición de una y otra. La actividad combinadora de nuestro cerebro se basa, en resumen, en esa conservación de las huellas de excitaciones anteriores y toda la novedad de esta función se reduce solo al hecho de que al contar con huellas de estas excitaciones, el cerebro las combina en formas que no han sido conocidas en su experiencia real.

SEGUNDA FORMA DE RELACIÓN DE LA FANTASÍA Y LA REALIDAD

♦ **La segunda forma de relación de la fantasía y la realidad es más compleja, pero esta vez no se produce entre elementos de la fantasía y la realidad, sino entre el producto terminado de la fantasía y algún fenómeno complejo de la realidad.**

• *Cuando yo, sobre la base del estudio y de las narraciones de los historiadores y viajeros, me imagino el cuadro de la gran revolución francesa o de los desiertos africanos, en ambos casos el cuadro es el resultado de la actividad creadora de la imaginación, que no reproduce lo percibido por mí en mi experiencia anterior, sino que crea a partir de esta experiencia, nuevas combinaciones.*

En este sentido, se subordina por entero a la primera ley que fue descrita por nosotros anteriormente. Estos productos de la imaginación están compuestos por elementos derivados y transformados de la realidad y se necesita un gran caudal de experiencia anterior para que se puedan estructurar estas imágenes de sus elementos: si no tuviese una noción de la carencia de agua, la existencia de grandes desiertos y enormes espacios, de animales e insectos propios de esos territorios; no podría, naturalmente, crear en mi imaginación la representación del desierto. Si no tuviese una gran cantidad de representaciones históricas, de igual modo no podría crear en mi imaginación el cuadro de la revolución francesa.

♦ **La dependencia de la imaginación de la experiencia anterior, se observa aquí con excepcional claridad, pero, además, en esta estructura de**

la fantasía hay algo nuevo que la distingue muy sustancialmente del párrafo de Pushkin analizado con anterioridad.

• *El cuadro de la ensenada con el gato sabio y el cuadro del desierto africano que no he visto nunca, son la esencia de una misma estructura de la imaginación creada por la fantasía combinadora de los elementos de la realidad, pero, el producto de la imaginación, la combinación de estos elementos en un caso es irreal (el cuento) y en el otro, la propia relación de estos elementos corresponde a cierto fenómeno de la realidad.*

Esta relación es el producto final de la imaginación con uno u otro fenómeno real y representa esta segunda y superior forma de relación de la fantasía con la realidad.

♦ Esta forma de relación se hace posible solo gracias a la experiencia ajena o social; si nadie hubiera visto y descrito el desierto africano ni la revolución francesa, sería absolutamente imposible obtener de ellos una representación correcta.

• *Solamente porque mi imaginación, en estos casos, no trabaja de forma libre, sino guiada por experiencias ajenas, como dirigida por otros, solo gracias a esto, puede lograrse el resultado obtenido en este caso, o sea, que el producto de la imaginación concuerde con la realidad.*

♦ En este sentido, la imaginación adquiere una función muy importante en la conducta y en el desarrollo del hombre, se hace medio de ampliación de su experiencia, porque le permite imaginarse aquello que no ha visto y representárselo mediante el relato de otra persona y la descripción de lo que en su experiencia personal directa no ha tenido lugar.

• *El hombre no está limitado por un pequeño círculo, ni por los estrechos límites de la experiencia personal y puede hallar más allá de estos límites, mediante la imaginación, una experiencia histórica o social ajena.*

En esta forma, la imaginación constituye una condición absolutamente necesaria para casi toda función del cerebro humano. Cuando leemos un periódico y conocemos miles de acontecimientos de los cuales fuimos directamente testigos, cuando el niño estudió geografía e historia, cuando sencillamente a través de una carta conocemos lo que le sucede a otra persona, en todos estos casos la imaginación sirve a nuestra experiencia.

Se obtiene una dependencia doble y mutua de la imaginación y la experiencia: si en el primer caso la imaginación se apoya en la experiencia; en el segundo, la propia experiencia se apoya en la imaginación.

TERCERA FORMA DE RELACIÓN ENTRE LA ACTIVIDAD DE LA IMAGINACIÓN Y LA REALIDAD

♦ **La tercera forma de relación entre la actividad de la imaginación y la realidad es la relación emocional. Esta, se pone de manifiesto de forma doble: por una parte, todo sentimiento, toda emoción, trata de cobrar forma en imágenes conocidas que le correspondan. La emoción posee, de esta forma, la capacidad de seleccionar las impresiones, las ideas y las imágenes que están de acuerdo con el estado de ánimo que tenemos en determinado momento; todos sabemos que tanto en el dolor, como en la alegría vemos con “diferentes ojos”.**

• *Los psicólogos han señalado desde hace tiempo el hecho de que todo sentimiento tiene una expresión no solo externa sino también una expresión interna que se manifiesta en la selección de las ideas, las imágenes y las expresiones; a este fenómeno le nombraron ley de la doble expresión de los sentimientos:*

el miedo, por ejemplo, se manifiesta por rápida sudoración, resequedad de la garganta, cambios en la respiración, palpitación y también por el hecho de que las impresiones recibidas por el hombre en ese momento, todas las ideas que llegan a su cerebro con frecuencia están rodeadas del sentimiento que lo domina. Cuando el refrán dice: “el gato escaldado del agua fría huye”, se tiene en cuenta precisamente la influencia de nuestro sentimiento que adorna la percepción de los objetos exteriores.

♦ **De la misma forma en que las personas desde hace tiempo aprendieron mediante las impresiones exteriores a expresar su estado interno también, las imágenes de la fantasía sirven de expresión para nuestros sentimientos.**

• *El dolor y el luto son simbolizados por el hombre con el color negro; la alegría con el color blanco; la tranquilidad con el azul; la sublevación con el rojo.*

Las imágenes de la fantasía brindan un lenguaje interior para nuestro sentimiento, este sentimiento selecciona algunos elementos de la realidad y los combina en una relación que está condicionada por nuestro estado de ánimo y no por la lógica de estas propias imágenes.

♦ **Esta influencia del factor emocional sobre la fantasía combinadora es llamada por los psicólogos ley del signo emocional general.**

• *La esencia de esta ley consiste en que las impresiones o las imágenes que tienen un signo emocional común, o sea, que producen en nosotros una influencia emocional similar, tienen la tendencia a unirse entre sí, a pesar de que no existan relaciones palpables de similitud ni de afinidad entre estas imágenes, se logra una obra combinada de la imaginación, sobre cuya base descansa un sentimiento general o un signo emocional común que une diferentes elementos que entran en relación.*

♦ **“Las representaciones —dice Ribot—, las reacciones acompañadas de un mismo estado afectivo posteriormente se asocian entre sí, la similitud afectiva une y acopla las representaciones disímiles; esto se diferencia de la asociación de contingencia que representa la repetición de las experiencias y la asociación por similitud en el sentido intelectual.**

• *Las imágenes se combinan mutuamente no porque con anterioridad hayan sido dadas juntas, ni porque percibamos entre ellas relaciones de similitud, sino porque tienen un tono afectivo común.*

La alegría, la tristeza, el amor, el odio, el asombro, el aburrimiento, el orgullo, el cansancio, etc. pueden hacerse centros de atracción que agrupan las representaciones o los acontecimientos que no tienen relaciones racionales entre sí, pero están marcados con un mismo signo emocional; por ejemplo, las representaciones alegres, tristes, eróticas, etc. Esta forma de asociación se presenta con mucha frecuencia en los sueños, o sea, en un estado espiritual en el cual la imaginación tiene plena libertad y trabaja al azar. Es fácil comprender que esta influencia implícita o explícita del factor emocional debe contribuir a que surjan agrupaciones por completo inesperadas y constituyen un campo casi ilimitado para nuevas combinaciones ya que el número de imágenes que tienen un sello emocional idéntico es enorme.”

♦ Como un ejemplo muy simple de esta combinación de imágenes que tienen un signo emocional común pueden citarse los casos habituales de aproximación de dos impresiones cualesquiera que no tienen nada en común, excepto que provocan en nosotros estados de ánimos similares;

• *cuando decimos que el azul es un tono frío y el rojo caliente nosotros aproximamos la impresión del azul y del frío solo sobre la base de que provocan en nosotros estados de ánimo similares.*

Es fácil comprender que la fantasía guiada por este factor emocional, la lógica interior del sentimiento, se presentará como el tipo más subjetivo e interior de la imaginación.

♦ Sin embargo, también existe la relación inversa de la imaginación con la emoción. Si en el primer caso descrito por nosotros los sentimientos influyen sobre la imaginación, vemos que en el segundo caso ocurre a la inversa, la imaginación influye sobre el sentimiento; este fenómeno podría llamarse ley de la realidad emocional de la imaginación y la esencia de esa ley está formulada por Ribot de la forma siguiente: “Todas las formas de imaginación creadora —dice él— encierran en sí elementos afectivos.”

• *Esto quiere decir que todo lo que estructura la fantasía influye recíprocamente sobre nuestros sentimientos, y aunque esa estructura no concuerde de por sí con la realidad, todos los sentimientos que provoca son reales, efectivamente vividos por el hombre.*

Imaginémonos un caso muy simple de ilusión: al entrar en una habitación oscura el niño se crea la ilusión de que el abrigo que está colgado es alguien que está parado, un extraño, un delincuente que ha penetrado en la casa. La imagen del delincuente creada por la fantasía del niño no es real, pero el miedo experimentado por él, su temor, son verdaderamente reales, son vivencias para el niño. Algo similar ocurre con toda estructura fantástica y precisamente esta ley psicológica permite explicar por qué ejercen tan fuerte acción sobre nosotros las obras artísticas creadas por la fantasía de sus autores.

♦ Los anhelos y el destino de los personajes inventados, sus alegrías y tristezas nos alarman, inquietan y contagian, a pesar de que sabemos que no son hechos reales, sino productos de la fantasía.

• *Esto sucede porque las emociones que nos contagian las páginas de los libros o las escenas del teatro son imágenes artísticas, fantásticas, completamente reales y son sufridas por nosotros en realidad con seriedad y profundidad.*

A menudo la simple combinación de impresiones exteriores, como por ejemplo, una obra musical despierta en la persona que la escucha todo un mundo complejo de vivencias y sentimientos. Esta ampliación y profundización de los sentimientos, su estructuración creadora, también forma la base del arte musical.

LA CUARTA Y ÚLTIMA FORMA DE RELACIÓN DE LA FANTASÍA CON LA REALIDAD

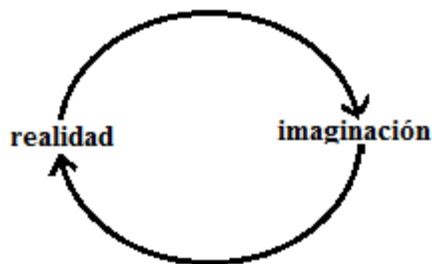
♦ **Queda aún por señalar la cuarta y última forma de relación de la fantasía con la realidad que por una parte está estrechamente ligada con lo que acabamos de explicar, pero, por otra se diferencia de ella sustancialmente: su esencia consiste en que la estructura de la fantasía puede presentarse como algo sustancialmente nuevo, que no ha estado en la experiencia del hombre y que no corresponde a ningún objeto existente en realidad, sin embargo, al ser una materialización exterior, al tomar cuerpo material, esta imaginación “cristalizada” al hacerse cosa, comienza a existir realmente en el mundo y a influir sobre otras cosas.**

• *Esta imaginación se hace real, como ejemplo de ello podemos tomar cualquier mecanismo técnico, máquina o instrumento, que creado por la imaginación combinadora del hombre no corresponde a ningún modelo existente en la naturaleza, pero muestra la relación práctica, real y más convincente con la realidad, porque al materializarse se hicieron tan reales como las demás y ejercen su influencia sobre el mundo de la realidad que les rodea.*

♦ **El círculo que describe la actividad creadora de la imaginación**

• *Estos productos de la imaginación tienen una historia muy larga, la cual puede ser esbozada de la forma más breve y esquemática posible. En su*

desarrollo han descrito un círculo; los elementos con los cuales están estructurados fueron tomados por el hombre de la realidad y dentro del hombre, en su pensamiento, han sido sometidos a una compleja modificación y se han transformado en los productos de la imaginación. Cuando por fin han sido materializados, han vuelto de nuevo a la realidad, pero ya con una nueva fuerza activa que transforma esta realidad; ese es el círculo que describe la actividad creadora de la imaginación.



♦ **Sería incorrecto suponer que solo en la esfera de la técnica, en la de la influencia práctica sobre la naturaleza, la imaginación está capacitada para describir este círculo completo;**

• de la misma forma, en la esfera de la imaginación emocional, o sea, de la imaginación de lo subjetivo, es posible realizar este círculo completo y no es muy difícil de observar.

♦ **Pero, precisamente cuando tenemos ante nosotros un círculo completo descrito por la imaginación, ambos factores: el intelectual y el emocional, son en igual medida necesarios para el acto de creación.**

• El sentimiento, al igual que la idea, mueve la creación del hombre.

“Toda idea predominante —dice Ribot— se somete a cierta necesidad, aspiración o deseo; o sea, al elemento afectivo, porque sería absurdo creer en la constancia de cualquier idea que por suposición se encuentre en un estado puramente intelectual en toda su frialdad e indiferencia. Todo sentimiento predominante (o emoción) debe concentrarse en la idea o en la imagen que le dé materialización, sistema, sin lo cual queda en estado de indeterminación (...). De esta forma vemos que estos dos términos: idea predominante y emoción predominante casi son equivalentes ya que uno y otro comprenden dos elementos inseparables y también indican solo la predominancia de uno y otro”.

♦ **Es más fácil convencerse de esto tomando nuevamente el ejemplo de la imaginación artística. En realidad, ¿para qué es necesaria una obra de arte?, ¿no influye sobre nuestro mundo interior, sobre nuestras ideas y sentimientos de la misma forma que los instrumentos técnicos influyen sobre el mundo exterior, el mundo de la naturaleza?**

• *Pondremos un ejemplo muy simple mediante el cual podemos determinar de la forma más elemental, la acción de la fantasía artística.*

El ejemplo ha sido tomado de la obra de Pushkin *La hija del capitán*. En esta novela se describe el encuentro de Pugachov, con el protagonista, Grinev. Grinev era un oficial que hecho prisionero por Pugachov trata de convencerlo para que solicite clemencia de la zarina y abandone a sus compañeros; él no puede entender qué es lo que mueve a Pugachov.

“Pugachov sonríe amargamente:

- No —respondió— es tarde para arrepentirse. Para mí no habrá perdón. Continuaré de la misma forma que he comenzado. ¿Quién sabe? ¡Quizás lo logre! ¿Grishka Otrepiev reinó sobre Moscú?
- ¿Y sabes cómo terminó? ¡Fue lanzado por una ventana, acuchillado, quemado y sus cenizas fueron disparadas por un cañón!
- Escucha dijo Pugachov con cierta inspiración salvaje—. —Te contaré algo que cuando era muchacho oí de labios de una vieja calmuca. Una vez el águila le preguntó al cuervo: Dime, cuervo, ¿por qué vives en este mundo trescientos años y yo solo alcanzo los treinta y tres? Pues bien, querido mío —le respondió el cuervo— porque tomas sangre de los vivos y yo me alimento de los muertos. El águila pensó: Está bien, probemos, me alimentaré de lo mismo que tú. Muy bien. Echaron a volar el águila y el cuervo. Desde lo alto vieron un caballo tendido en el suelo. Bajaron hasta él y se posaron, el cuervo comenzó a dar picotazos que daba gusto y el águila picó una vez, picó otra, dio un aletazo y le dijo al cuervo: No, hermano, mejor que alimentado trescientos años de carroña, es tomar, aunque sea solo una vez sangre viva y que sea lo que dios quiera! —¿Cuál es la moraleja?

La narración de Pugachov es un producto de la imaginación y parece de una imaginación privada completamente de relación con la realidad. Cuervos y águilas que hablan solamente podían ser invención de la vieja calmuca; sin embargo, es fácil observar que en otro sentido esta estructura fantástica se sale

directamente de la realidad e influye sobre ella. Pero esta realidad no es exterior, sino interior, es el mundo de las ideas, de los conceptos y sentimientos del propio hombre. De estas obras se dice que son fuertes no por la verdad exterior sino por la verdad interior. Es fácil observar que en las imágenes del cuervo y el águila Pushkin presentó dos tipos diferentes de ideas y vida, dos actitudes diferentes hacia el mundo que no podrían haberse comprendido con la simple conversación seca y fría; la diferencia entre el punto de vista del conservador y el punto de vista del rebelde, la diferencia que con claridad y enorme fuerza de sentimiento estampó en la conciencia del que hablaba a través de la fábula.

♦ **La fábula ayudó a explicar una actitud compleja ante la vida, sus imágenes dieron claridad a un problema de la vida y lo que no pudo hacer el lenguaje frío de la prosa, lo logró la fábula con su lenguaje figurado y emocional.**

• *Es por eso que tenía razón Pushkin cuando dijo que el verso puede golpear el corazón con una misteriosa fuerza, he aquí por qué en otros versos habla de la realidad de la vivencia emocional provocada por la ficción.*

♦ **Vale la pena recordar la influencia que ejerce alguna obra artística sobre la conciencia social para convencerse de que aquí la imaginación se describe también como un círculo completo, de la misma manera que cuando se materializa.**

Gogol creó *El inspector*, los actores la interpretaron en el teatro y el autor y los actores crearon obras de fantasía, la propia pieza llevada a escena reflejaba con tanta claridad todo el horror de la Rusia de aquellos tiempos, se burlaba con tanta fuerza de aquella base en que se sustentaba la vida y que parecía inquebrantable, que todos percibieron, hasta el propio zar, espectador de la primera función, que la pieza representaba un gran peligro para aquella sociedad que él representaba.

“Nos ha golpeado a todos, pero a mí más que a nadie”, dijo el zar Nicolai en la primera representación de la pieza.

♦ **Esta influencia sobre la conciencia social de las personas puede ser producida por las obras artísticas solo porque poseen su lógica interior.**

• *El autor de toda obra artística, al igual que Pugachov, combina las imágenes de la fantasía con objetivos y sentido, sin acumularlas*

arbitrariamente, al azar como en los sueños absurdos; por el contrario, sigue una lógica interior de imágenes en desarrollo y esta lógica interior está condicionada por la relación que establece la obra entre su mundo y el mundo exterior.

En la fábula del cuervo y el águila las imágenes están dispuestas y combinadas siguiendo la lógica de las fuerzas que chocaban y estaban representadas por Grinev y Pugachov. Tolstoi brinda un ejemplo muy curioso de este círculo que describe la obra artística, narra cómo surgió en él el personaje de Natascha en su novela *La guerra y la paz*.

“Tomé a Tania—dice él—la combiné con Sonia y obtuve a Natasha.” Tania y Sonia eran su cuñada y su esposa, dos mujeres reales de cuya combinación salió el personaje. Estos ejemplos tomados de la realidad siguen combinándose más adelante no por mero capricho del artista, sino por la lógica interior del personaje. Tolstoi escuchó cierta vez la opinión de una de las lectoras de que había sido implacable con Ana Karenina, personaje central de la novela homónima al lanzarla a buscar la muerte bajo las ruedas de un tren. Tolstoi le dijo: “Esto trae a mi mente algo que sucedió con Pushkin. En cierta ocasión él le dijo a uno de sus amigos:

—Imagínate que broma me ha hecho Tatiana, contrajo matrimonio. Esto no lo esperaba de ella.

Lo mismo podría decir de Ana Karenina. Tanto mis personajes masculinos, como mis personajes femeninos realizan a veces cosas que yo no hubiese deseado. Ellos hacen lo que deben hacer en la vida real y lo que ocurre en la vida real y no lo que yo preferiría.”

Este mismo tipo de reconocimiento podemos hallarlo en toda una serie de artistas que señalan esta misma lógica interior que guía la estructuración de un personaje. En un hermoso ejemplo Vunt expresa esta lógica de la fantasía, cuando dice que la idea del matrimonio puede sugerir la idea de la muerte (la unión y la separación del novio y la novia), pero no la idea de un dolor de muelas.

De igual forma, con frecuencia, encontramos en las obras artísticas rasgos distantes unidos y que exteriormente no están relacionados, pero sin embargo no son ajenos entre sí como la idea del dolor de muelas y la idea del matrimonio, y están unidos por la lógica interior.

REPASO

Surge sin embargo un interrogante: ¿Cómo se produce la actividad creadora que se basa en la capacidad de la combinación?, ¿de dónde surge, por qué está condicionada y a qué leyes se subordina en su curso? El análisis psicológico de esta actividad indica su gran complejidad: no surge de inmediato sino muy lenta y paulatinamente, se desarrolla partiendo de las formas más sencillas y elementales hasta las más complejas, cada nivel de edad tiene su expresión particular y a cada período de la infancia le es inherente su forma de creación. Posteriormente no se mantiene escindida en la conducta del hombre, depende indirectamente de otras formas de nuestra actividad y, en particular, de la acumulación de experiencias.

Análisis psicológico de la actividad creadora y las cuatro formas principales de relación de la imaginación con la realidad

Para comprender el mecanismo psicológico de la imaginación y la actividad creadora tan ligada a ella, es mejor comenzar con la determinación de la relación que existe entre la fantasía y la realidad en la conducta del hombre. Ya hemos dicho que el punto de vista que divide en la vida, la fantasía y la realidad con una línea inviolable, es incorrecto. Ahora trataremos de mostrar las cuatro formas principales que relacionan la actividad de la imaginación con la realidad. En este sentido puede ayudarnos el hecho de comprender la imaginación no como un entretenimiento festivo del pensamiento, ni como una actividad que flota en el aire, sino como una función vital y necesaria.

Primera forma de la relación de la imaginación con la realidad

La primera forma de la relación de la imaginación con la realidad consiste en que toda creación de la imaginación siempre se estructura con elementos tomados de la realidad y que se conservan de la experiencia anterior del hombre. Sería una maravilla que la imaginación pudiera crear de la nada o que tuviese otras fuentes para sus creaciones, además de la experiencia anterior. Solo las ideas religiosas y místicas sobre la naturaleza del hombre podrían atribuir el surgimiento de los productos de la fantasía no a nuestra experiencia anterior, sino a una fuerza ajena y sobrenatural; de acuerdo con estos criterios, los dioses y los espíritus inducen el sueño en las personas, las ideas en los poetas y en los legisladores inculcan los diez mandamientos. El análisis científico de las

creaciones fantásticas y más alejadas de la realidad, por ejemplo: las fábulas, los mitos, las leyendas, etc., nos confirma que las creaciones más fantásticas no son otra cosa que una nueva combinación de los elementos que fueron extraídos, en resumen, de la realidad y han sido sometidos a la actividad modificadora y transformadora de nuestra imaginación.

Aquí hallamos la primera y más importante ley a la cual se subordina la actividad de la imaginación y que puede formularse de esta forma: la actividad creadora de la imaginación depende directamente de la riqueza y la diversidad de la experiencia anterior del hombre, ya que esta experiencia brinda el material con el cual se ha estructurado la fantasía. Mientras más rica sea la experiencia del hombre, mayor será el material con que contará su imaginación; he aquí por lo que el niño tiene una imaginación más pobre que el adulto debido al menor grado de experiencia que posee.

Después del momento de acumulación de la experiencia comienza el periodo de maduración o incubación. En el caso de Newton este periodo se prolongó 17 años y en el momento en que concluyó su descubrimiento en la esfera del cálculo, fue embargado por un fuerte sentimiento de que debía confiar a otros la preocupación por la terminación de los cálculos.

De aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos crear bases suficientemente sólidas para su actividad creadora. Mientras el niño más haya visto, escuchado y vivido; mientras más conozca, asimile y mayor cantidad de elementos de la realidad tenga en su experiencia, más importante y productiva, será la actividad de su imaginación, en otras condiciones.

Segunda forma de relación de la fantasía y la realidad

La segunda forma de relación de la fantasía y la realidad es más compleja, pero esta vez no se produce entre elementos de la fantasía y la realidad, sino entre el producto terminado de la fantasía y algún fenómeno complejo de la realidad. Cuando yo, sobre la base del estudio y de las narraciones de los historiadores y viajeros, me imagino el cuadro de la gran revolución francesa o de los desiertos africanos, en ambos casos el cuadro es el resultado de la actividad creadora de la imaginación, que no reproduce lo percibido por mí en mi experiencia anterior, sino que crea a partir de esta experiencia, nuevas combinaciones.

El cuadro de la ensenada con el gato sabio y el cuadro del desierto africano que no he visto nunca, son la esencia de una misma estructura de la imaginación creada por la fantasía combinadora de los elementos de la realidad, pero, el producto de la imaginación, la combinación de estos elementos en un caso es irreal (el cuento) y en el otro, la propia relación de estos elementos corresponde a cierto fenómeno de la realidad. Esta relación es el producto final de la imaginación con uno u otro fenómeno real y representa esta segunda y superior forma de relación de la fantasía con la realidad.

Esta forma de relación se hace posible solo gracias a la experiencia ajena o social; si nadie hubiera visto y descrito el desierto africano ni la revolución francesa, sería absolutamente imposible obtener de ellos una representación correcta. En este sentido, la imaginación adquiere una función muy importante en la conducta y en el desarrollo del hombre, se hace medio de ampliación de su experiencia, porque le permite imaginarse aquello que no ha visto y representárselo mediante el relato de otra persona y la descripción de lo que en su experiencia personal directa no ha tenido lugar.

En esta forma, la imaginación constituye una condición absolutamente necesaria para casi toda función del cerebro humano. Cuando leemos un periódico y conocemos miles de acontecimientos de los cuales fuimos directamente testigos, cuando el niño estudió geografía e historia, cuando sencillamente a través de una carta conocemos lo que le sucede a otra persona, en todos estos casos la imaginación sirve a nuestra experiencia.

Se obtiene una dependencia doble y mutua de la imaginación y la experiencia: si en el primer caso la imaginación se apoya en la experiencia; en el segundo, la propia experiencia se apoya en la imaginación.

Tercera forma de relación entre la actividad de la imaginación y la realidad

La tercera forma de relación entre la actividad de la imaginación y la realidad es la relación emocional. Esta, se pone de manifiesto de forma doble: por una parte, todo sentimiento, toda emoción, trata de cobrar forma en imágenes conocidas que le correspondan. La emoción posee, de esta forma, la

capacidad de seleccionar las impresiones, las ideas y las imágenes que están de acuerdo con el estado de ánimo que tenemos en determinado momento; todos sabemos que tanto en el dolor, como en la alegría vemos con “diferentes ojos”. Los psicólogos han señalado desde hace tiempo el hecho de que todo sentimiento tiene una expresión no solo externa sino también una expresión interna que se manifiesta en la selección de las ideas, las imágenes y las expresiones; a este fenómeno le nombraron ley de la doble expresión de los sentimientos: el miedo, por ejemplo, se manifiesta por rápida sudoración, resequedad de la garganta, cambios en la respiración, palpitación y también por el hecho de que las impresiones recibidas por el hombre en ese momento, todas las ideas que llegan a su cerebro con frecuencia están rodeadas del sentimiento que lo domina. Cuando el refrán dice: “el gato escaldado del agua fría huye”, se tiene en cuenta precisamente la influencia de nuestro sentimiento que adorna la percepción de los objetos exteriores.

De la misma forma en que las personas desde hace tiempo aprendieron mediante las impresiones exteriores a expresar su estado interno también, las imágenes de la fantasía sirven de expresión para nuestros sentimientos. El dolor y el luto son simbolizados por el hombre con el color negro; la alegría con el color blanco; la tranquilidad con el azul; la sublevación con el rojo.

Las imágenes de la fantasía brindan un lenguaje interior para nuestro sentimiento, este sentimiento selecciona algunos elementos de la realidad y los combina en una relación que está condicionada por nuestro estado de ánimo y no por la lógica de estas propias imágenes.

También existe la relación inversa de la imaginación con la emoción. Si en el primer caso descrito por nosotros los sentimientos influyen sobre la imaginación, vemos que en el segundo caso ocurre a la inversa, la imaginación influye sobre el sentimiento; este fenómeno podría llamarse ley de la realidad emocional de la imaginación y la esencia de esa ley está formulada por Ribot de la forma siguiente: “Todas las formas de imaginación creadora —dice él— encierran en sí elementos afectivos.” Esto quiere decir que todo lo que estructura la fantasía influye recíprocamente sobre nuestros sentimientos, y aunque esa estructura no concuerde de por sí con la realidad, todos los sentimientos que provoca son reales, efectivamente vividos por el hombre. Imaginémonos un caso muy simple de ilusión: al entrar en una habitación oscura el niño se crea la ilusión de que el abrigo que está colgado es alguien que está parado, un extraño, un delincuente que ha penetrado en la casa. La imagen del delincuente creada por la fantasía del niño no es real, pero el miedo

experimentado por él, su temor, son verdaderamente reales, son vivencias para el niño. Algo similar ocurre con toda estructura fantástica y precisamente esta ley psicológica permite explicar por qué ejercen tan fuerte acción sobre nosotros las obras artísticas creadas por la fantasía de sus autores.

La cuarta y última forma de relación de la fantasía con la realidad

Queda aún por señalar la cuarta y última forma de relación de la fantasía con la realidad que por una parte está estrechamente ligada con lo que acabamos de explicar, pero, por otra se diferencia de ella sustancialmente: su esencia consiste en que la estructura de la fantasía puede presentarse como algo sustancialmente nuevo, que no ha estado en la experiencia del hombre y que no corresponde a ningún objeto existente en realidad, sin embargo, al ser una materialización exterior, al tomar cuerpo material, esta imaginación “cristalizada” al hacerse cosa, comienza a existir realmente en el mundo y a influir sobre otras cosas. Esta imaginación se hace real, como ejemplo de ello podemos tomar cualquier mecanismo técnico, máquina o instrumento, que creado por la imaginación combinadora del hombre no corresponde a ningún modelo existente en la naturaleza, pero muestra la relación práctica, real y más convincente con la realidad, porque al materializarse se hicieron tan reales como las demás y ejercen su influencia sobre el mundo de la realidad que les rodea.

El círculo que describe la actividad creadora de la imaginación

Estos productos de la imaginación tienen una historia muy larga, la cual puede ser esbozada de la forma más breve y esquemática posible. En su desarrollo han descrito un círculo; los elementos con los cuales están estructurados fueron tomados por el hombre de la realidad y dentro del hombre, en su pensamiento, han sido sometidos a una compleja modificación y se han transformado en los productos de la imaginación. Cuando por fin han sido materializados, han vuelto de nuevo a la realidad, pero ya con una nueva fuerza activa que transforma esta realidad; ese es el círculo que describe la actividad creadora de la imaginación.

Sería incorrecto suponer que solo en la esfera de la técnica, en la de la influencia práctica sobre la naturaleza, la imaginación está capacitada para describir este círculo completo; de la misma forma, en la esfera de la

imaginación emocional, o sea, de la imaginación de lo subjetivo, es posible realizar este círculo completo y no es muy difícil de observar.

Pero, precisamente cuando tenemos ante nosotros un círculo completo descrito por la imaginación, ambos factores: el intelectual y el emocional, son en igual medida necesarios para el acto de creación. El sentimiento, al igual que la idea, mueve la creación del hombre.

Es más fácil convencerse de esto tomando nuevamente el ejemplo de la imaginación artística. En realidad, ¿para qué es necesaria una obra de arte?, ¿no influye sobre nuestro mundo interior, sobre nuestras ideas y sentimientos de la misma forma que los instrumentos técnicos influyen sobre el mundo exterior, el mundo de la naturaleza? La fábula ayudó a explicar una actitud compleja ante la vida, sus imágenes dieron claridad a un problema de la vida y lo que no pudo hacer el lenguaje frío de la prosa, lo logró la fábula con su lenguaje figurado y emocional.

Vale la pena recordar la influencia que ejerce alguna obra artística sobre la conciencia social para convencerse de que aquí la imaginación se describe también como un círculo completo, de la misma manera que cuando se materializa. Gogol creó *El inspector*, los actores la interpretaron en el teatro y el autor y los actores crearon obras de fantasía, la propia pieza llevada a escena reflejaba con tanta claridad todo el horror de la Rusia de aquellos tiempos, se burlaba con tanta fuerza de aquella base en que se sustentaba la vida y que parecía inquebrantable, que todos percibieron, hasta el propio zar, espectador de la primera función, que la pieza representaba un gran peligro para aquella sociedad que él representaba. “Nos ha golpeado a todos, pero a mí más que a nadie”, dijo el zar Nicolai en la primera representación de la pieza.

Esta influencia sobre la conciencia social de las personas puede ser producida por las obras artísticas solo porque poseen su lógica interior. El autor de toda obra artística combina las imágenes de la fantasía con objetivos y sentido, sin acumularlas arbitrariamente, al azar como en los sueños absurdos; por el contrario, sigue una lógica interior de imágenes en desarrollo y esta lógica interior está condicionada por la relación que establece la obra entre su mundo y el mundo exterior.

