

manlio
argueta

CATALOGADO



la
fantasía
creadora

Para adentrarse con mejor claridad al problema de la fantasía quizás sea bueno partir desde los conceptos que de ella tenemos por el conocimiento vulgar: Así decimos de un niño que se construye mundos fantásticos, hablando de seres inexistentes; o del adulto que su fantasía le hace producir "sueños de grandeza" En ambos casos se da un proceso idéntico, respecto a lo que ocurre en el cerebro para crearse esos mundos "irreales"; en ambos casos, siendo seres normales, encontramos igual función de las células nerviosas que permiten traer al campo consciente productos cerebrales que no corresponden a una realidad concreta. Con estos ejemplos de la vida diaria se puede abrir la puerta



para explicarnos un fenómeno sin el cual no habría ser pensante, transformador de la naturaleza y de la sociedad. Por supuesto que debemos distinguir grados y realizaciones: la fantasía en su

sentido lato, se da como proceso animal y por tanto, no exclusivo del hombre; existe fantasía en el mínimo comportamiento animal. De ahí que no sólo sea base de la actividad mental sino, también, premisa que permite la relación entre los irracionales. Todo esto estriba en considerar como un proceso de la fantasía cualquier función cerebral de encadenamiento de imágenes y si la vida cotidiana animal se da por un sistema específico que consiste en la formación de imágenes ante la realidad objetiva, la conclusión es que la fantasía proviene, en su sentido amplio, desde ese grado que se alude Luckács, cuando la considera como un sistema de señales de señales; o los psicólogos cuando la limitan a lo humano, hacen excepción en cuanto no aludir la fantasía animal. Luckács, por ejemplo al citar a Lenin con esta frase "Pues incluso en la generalización más sencilla, en la idea más elemental ("la mesa" en general) hay una cierta, pequeña porción de fantasía" y Rubinstein (Principios de Psicología General) cuando afirma que "algo de fantasía se encuentra en todo acto de creación artística y en todo auténtico sentimiento, en todo pensamiento abstracto en todo ser humano que pensando, sintiendo y obrando aporta a la vida también un solo granito de algo nuevo, propio"; ambos, Lukács y Rubinstein, ven en la fantasía, en su sentido amplio, un proceso humano; de ahí que nosotros le estemos dando un sentido mucho más amplio cuando atribuimos el fenómeno al mínimo comportamiento animal. Pues si Lenin habla de una pequeña porción de fantasía en la idea más elemental, nosotros nos referimos a una mínima porción de fantasía en la imagen más elemental "la mesa", no como concepto sino como imagen de la realidad objetiva, que quizás (¿y por qué no?) implique varias imágenes operando libremente. En el proceso de la memoria ya no parece muy controvertida la presencia de una red señalizante de imágenes; sin embargo, nosotros aseveramos lo siguiente:

el hombre y el perro que regresan de la casa vecina, ¿acaso no lo hacen por un proceso memorístico y encuentran su casa de una manera mecánica, es decir irracional? Aquí el problema planteado ya no está en considerar la memoria como un proceso de fantasía, entendida ésta en su sentido lato, sino en atribuir al hombre y al perro una señalización común. Sin embargo no queremos meternos en vericuetos, y quede esto planteado para posterior trabajo, pues más que todo nuestro objetivo es referirnos a la fantasía artística. Claro que para comenzar a abordar el problema teníamos que referirnos a la fantasía en sentido lato; así como para referirnos a la fantasía artística debemos estudiarla en su sentido estricto; aquí se incluye la fantasía creadora que a su vez incluye la artística. Por lo visto se trata, ahora sí, de una especial señalización humana.

No toda fantasía creadora tiene que ser artística, como se ha creído tradicio-

nalmente. El papel que juega la fantasía en el pensamiento ha sido reconocido por muchos científicos: así Priestley descubridor del oxígeno (siglo XVIII) afirmó que los grandes descubrimientos jamás se le ocurrirán a un espíritu prudente, lento, excesivamente cauteloso y que sólo pueden ser llevados a cabo por los científicos que dejan "volar libremente la imaginación". Ribot, en su libro *La Fuerza Creadora de la Fantasía*, afirma que si hicieramos un balance de lo que el ser humano gasta en fantasía en la vida estética por una parte y en los inventos técnicos y mecánicos por la otra, la balanza se inclinaría hacia el lado de la última. Lenin afirma que es absurdo querer negar la función de la fantasía en la más severa ciencia y que "es equivocado creer que la fantasía sólo sea necesaria para el poeta. Este es un prejuicio muy tonto —sigue diciendo Lenin— incluso en matemáticas se necesita; sin la fantasía tampoco se hubiera descubierto el cálculo diferencial e integral. La fantasía es una cualidad



del máximo valor". Ernst Fischer (Arte y Coexistencia), a propósito de prejuicios tontos a que alude Lenin, dice: "¿Y la fantasía como forma de conocimiento del mundo? ¿Qué va a conocer? ¿Lo qué es? Lo que podría ser —se contesta él mismo— lo posible ilimitado. No se trata de abandonar el lógos, la razón, la ciencia, sino de complementarlos con la fantasía, con la visión concreta, con la imagen. Sin fantasía se tiene un mundo de hechos, estados y sucedidos, pero no una realidad". Y dirigiéndonos a quienes piensan que la especie humana habría podido evolucionar sin más que el "sentido común", sin excesos de la fantasía, les dice en tono irónico "¿Por qué no eliminar de nuestro camino, en esta época científica, toda la charlatanería, las máscaras, las metáforas, y las parábolas si ya no se necesita más que la fantasía combinatoria de la ciencia y de la técnica?" Tanto Fischer y Lenin defienden la señalización biológica de imágenes ante los prejuicios tontos, sólo que el primero hace referencia más directamente, en cuanto la defiende, a la fantasía artística. Lukács, por distinto camino del de Fischer llega a la misma conclusión: "Puede decirse que la comprensión de la naturaleza de la fantasía se ha visto perjudicada por haber vinculado lo fantástico, muy unilateralmente, casi sólo con la esfera estética, en vez de ver la fantasía, como intentamos hacer aquí, en su condición de elemento imprescindible de toda práctica humana. La ignorancia de este hecho produce una concepción que oscurece la situación real al contraponer metafísicamente el pensamiento y la fantasía. Lo contrario precisamente es lo normal en la realidad de los procesos mentales: ocurre con mucha frecuencia que pensadores y artistas de los más conscientes no sepan qué deben a la fantasía y qué a la meditación en sus conquistas de la realidad". Mientras Fischer la defiende contra los teóricos de la tecnocracia científica y la burocracia política; Lukács lo hace en contra de quienes oponen metafísica-



mente fantasía y pensamiento y Lenin contra los "tontos" que menosprecian el papel de la imaginación en el artista sin darse cuenta que no puede haber ciencia sin fantasía. Carmelo Bonet (En Torno a la Estética Literaria) sin tener una posición interesada, ni mucho menos maliciosa, cae dentro del mismo error: "La fantasía vuela como el pájaro, pero no puede ir más allá de la jaula aristocrática. Dentro del idealismo estético cabe el arte fantasista, rico en todas las épocas, pues en todas el hombre ha sentido la voluptuosidad de evadirse de lo circundante y cotidiano, y el ansia de dejarse llevar en alas de la imaginación vagabunda y caprichosa. Los partos maravillosos de la fantasía han hecho creer en la posibilidad de un arte totalmente desrealizado. Antes de razón, 'creaciones' del intelecto 'realidades pensadas', podían reemplazar a las realidades sensibles" —termina diciendo

Bonet—. Como si puede haber realización artística sin fantasía y ésta sin realidades sensibles Ernst Fischer nos dice que la fantasía es creadora cuando toma de lo recordado lo futuro, para rebasar el aquí y el ahora insuficientes y hacer consciente, visible, pensable lo que no se ha visto ni pensado nunca; es decir que para Fischer la fantasía es creadora cuando además de ser un encadenamiento de imágenes voluntario y consciente, también debe existir un objetivo de modificar con el pensamiento, hacer concreto lo que no se ha visto ni pensa-

dad, pero esa modificación puede ser intrascendental, sin ninguna importancia para la transformación social Así, no será lo mismo contar a alguien sobre una puesta de sol, aun cuando esa puesta de sol no se haya visto jamás, que comunicar esa puesta de sol en una obra de arte donde esa realidad se vuelve distinta a su correspondiente de la realidad objetiva; la narración primera, producto de la fantasía, quizás nos evoque el desear ubicarnos en el lugar descrito para ver la puesta de sol, mientras que en la obra de arte nos ubicamos en



do nunca, ser original También reconoce otros dos aspectos de la fantasía: 1º representarse lo que todavía no está presente; 2º cambiar y componer lo que todavía no está relacionado y poniéndolo en interacción Reconoce lo que nosotros hemos llamado fantasía en sentido estricto y de ésta separa la fantasía creadora De tal modo que toda fantasía viene a modificar lo que podemos representar directamente de la reali-

la realidad del lienzo pictórico. Para ser más claro: sucede lo mismo que cuando vemos una fotografía turística y un cuadro de pintura, ambos nos ponen frente a un determinado paisaje: la fotografía nos invita a visitar el lugar, nos evoca esa actitud; mientras el cuadro nos atrae a penetrar en la obra pero jamás —si es verdadera obra de arte— a la realidad de donde pudiera provenir las imágenes Me parece que esos tres as-

pectos presentados por Fischer son todo un proceso que culmina en uno solo: la fantasía creadora, es decir, para llegar a ésta será necesario representarse lo que todavía no está presente; y combinar y componer lo no relacionado; estos serían los pasos para llegar a la fantasía creadora. De ahí que el científico, el investigador, el inventor, tienen que representarse previamente casi todo el objeto futuro

Cuando la capacidad de entrelazar imágenes es incontralable, inconsciente, la fantasía es animal; cuando es orientada, o sacadas las imágenes al consciente para transformar la realidad, es humana; y la realidad se puede transformar ya sea por la fantasía que nos lleva al pensamiento científico o cuando nos lleva a la obra de arte, caso último que nos interesa en especial. Habrá fantasía artística, y más ampliamente fantasía creadora, cuando exista un adelantarse al tiempo en la producción del acto cognoscitivo: así ocurre cuando el creador construye cerebralmente la posibilidad de que un hombre pueda volar con un simple aparatito colocado en la espalda; se trata de un adelantarse a la ciencia y por ende puede dar lugar a la invención científica o a la creación artística. De este último caso traemos un ejemplo de Ray Bradbury "Tenían en el planeta Marte, a orillas de un mar seco, una casa de columnas de cristal, y todas las mañanas se podía ver a la señora X mientras comía la fruta dorada que brotaba de las paredes de cristal, o mientras limpiaba la casa con puñados de polvo magnético que recogía la suciedad y luego se dispersaba en el viento cálido. A la tarde, cuando el mar fósil yacía inmóvil y tibio, y en el distante y recogido pueblito marciano nadie salía a la calle, se podía ver al señor K en su cuarto, que leía un libro de metal con jeroglíficos en relieve, sobre los que pasaba suavemente la mano como quien toca el arpa". Y el caso se vuelve más notorio al citar un ejemplo de creación alejado cientos de años de

nuestro tiempo: "Y miré y he aquí un viento tempestuoso venía del aquilón, una gran nube, con un fuego envolvente, y en derredor suyo un resplandor, y en medio del fuego una cosa que parecía como de ámbar. Y en medio de ella, figura de cuatro animales. Y este era su parecer; había en ellos semejanza de hombre. Y cada uno tenía cuatro rostros y cuatro alas. Y los pies de ellos eran derechos, y la planta de sus pies como la planta de pie de becerros; y centellaban a manera de bronce bruñido. Y cuando los animales andaban las ruedas andaban junto a ellos; y cuando los animales se levantaban de la tierra, las ruedas se levantaban". Por un lado, Ray Bradbury, en *Crónicas marcianas*, nos describe la llegada de la expedición terrestre a Marte y por otro el profeta Ezequiel, Antiguo Testamento, nos relata la presencia de seres extraños que llegan en una máquina extraña "con un fuego envolvente y en derredor suyo un resplandor". En ambos casos hay un adelantarse al tiempo, aun cuando en el segundo el producto nos parezca excesivamente fantástico por la distancia que media entre la aparición de una nave interplanetaria y la "visión" del profeta Ezequiel quien sigue diciendo: "Y cuando los animales andaban las ruedas andaban junto a ellos; y cuando los animales se levantaban de la tierra, las ruedas se levantaban". Es maravilloso como estos pasajes de la Biblia coinciden con éste del escritor contemporáneo Ray Bradbury, siempre de *Crónicas marcianas*: "—Vino en una cosa de metal que relucía a la luz del sol —recordó la señora K, y cerró los ojos evocando la escena—. Yo miraba el cielo y algo brilló como una moneda que se tira al aire y de pronto creció y descendió lentamente. Era un aparato plateado, largo y extraño. Y en un costado de ese objeto de plata se abrió una puerta y apareció el hombre alto". La fantasía puede llegar a plantearse cosas increíbles dentro de la esfera estética; pero eso no hace al escritor, al pintor, poeta, etc "idealista". El problema está

en partir de conceptos no delimitados; así Bonet, en su obra antes citada, quisiera que la imagen artística coincidiera con la imagen de la realidad, que se trata de "fantasías fundadas en una experiencia o construidas con sensaciones cuya combinación no repugna al intelecto". De tal manera que cuando Bonet cita una metáfora de Víctor Hugo: dos Soles como dos soberanos, se acercan, lentos, el uno al encuentro del otro", dicha metáfora sólo es válida en cuanto "la experiencia cotidiana nos ha mostrado la duplicación de los objetos al espejarse en las aguas", y la duda surge para Bonet porque "en la realidad, la reflexión del Sol poniente sobre las aguas no puede producirse" Precisamente en eso consiste el valor de la fantasía, sólo así puede producir algo nuevo: cuando nos pinta lo increíble o cuando el científico llega a lo original inverosímil (todo esto es bastante relativo, no hay duda); además no vamos a negar que muchas cosas de la realidad se vuelven increíbles por la crudeza con que aparecen en la obra de arte. Lo que no se puede negar es que no puede haber producto cerebral que no tenga su origen en la realidad; ésta da la riqueza de imágenes y la fantasía trabajará con ellas para darnos una concreción artística, aun cuando sean objetos "irreales" pues ello permite mayor libertad estética; contra lo que no podemos estar es con la realidad del pensamiento lógico; pero el contenido artístico va más allá de la lógica y del pensamiento puro. Por eso el arte hace una nueva realidad y por eso el artista no está en contra de la transformación social, porque a medida que hace cosas nuevas eleva a la sociedad a nuevas verdades. No hay dudas que el artista, en tal sentido se encuentra a la vanguardia de la transformación como se encuentra el visionario político, el revolucionario auténtico. Retomando el hilo de la cuestión, Bradbury y la Biblia se plantean situaciones futuras, adelantándose a cualquier dato obtenido por la experiencia; pero en el caso de Bradbury, escritor

contemporáneo, existe toda la posibilidad que se den esos resultados y en cierta manera estaríamos conformes en cuanto se acerca a nuestra experiencia, según Bonet, sin embargo no podemos decir lo mismo en el caso planteado por Ezequiel; en éste, en el momento de la creación, la experiencia no aparecía por ningún lado, era un sueño, algo "desrealizado", el problema estaría cuando lo viésemos desde nuestro tiempo aun cuando nos preguntásemos, como lo han hecho algunos ¿coincidencia? ¿realidad?

Claro, nos hemos referido a ejemplos de la literatura y a una fantasía "fantástica", valga la expresión, distanciada mucho de la realidad; pero no por ello deja de ser menos valiosa pues la producción devino de un encadenamiento



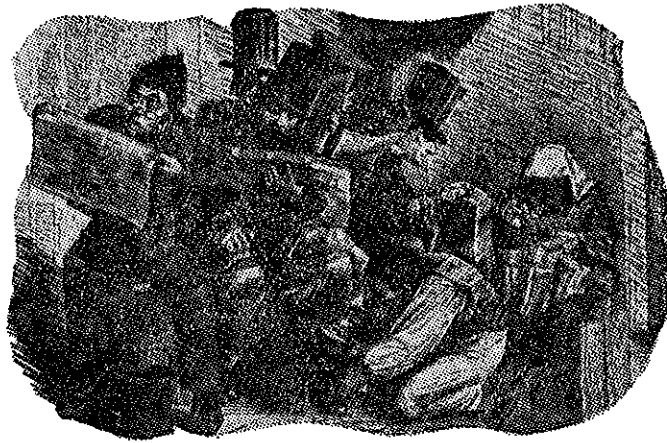
de imágenes, las cuales éstas estuvieron ligadas a una experiencia, a la vida. En este caso ha habido una alteración —como dice Rubinstein, en la obra arriba citada— de las relaciones de magnitud y éstas pueden darse reducidas o aumentadas con respecto a la realidad, surge así la literatura o el arte fantástico. Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Allan Poe, la Biblia, Las mil y una noches, La Iliada, Gargantúa y Pantagruel, Gulliver. El encadenamiento de imágenes, o la combinación no tiene que ser mecánica, como cuando se dice que el producto centauro está cerca de la realidad porque surge de las imágenes de hombre y caballo, donde los elementos para que surja el centauro han sido más o menos invariables, lo mismo sucede con la Esfinge, combinación de un animal y un ser humano; como muy bien lo dice Rubinstein: “La percepción de la realidad no está constituida por haces o agregados mecánicos de elementos constantes. Todas sus configuraciones pueden estar sometidas a una modificación efectuada por la imaginación. Estas modificaciones son sumamente polifacéticas, si bien implican la combinación como uno de sus métodos o procedimientos, no son en absoluto reducibles sólo a ellos. La combinación es sólo uno de los métodos que concurren en la actividad modificadora de la imaginación. El resultado de ella, siempre y cuando se trate de la imaginación creadora, no es simplemente una combinación de elementos o rasgos invariables dados, sino una nueva imagen unilateral, en la cual los distintos rasgos no se suman simplemente sino que se han transformado y generalizado.” Todo esto trata de una fantasía en sus grados superiores, pero no hay menos cuando nos acercamos más a la realidad, el proceso es el mismo aun cuando varíe en grado. Así encontramos fantasía cuando Remedios la Bella se eleva al cielo en Cien Años de Soledad, como cuando Mario Vargas Llosa nos relata la vida de los “perros”

en el Leoncio Prado. El conocimiento cotidiano de Mario Vargas Llosa es distinto a su producto similar en La ciudad y los perros, por eso no es de extrañar que el mismo autor nos refiera en una entrevista que los episodios más difíciles de escribir fueron los cercanos a los hechos reales “eran los episodios más falsos, más inverosímiles” —dice cuando corrigió la primera versión de la novela— “justamente esos, los episodios que eran fragmentos de realidad cruda, vivida.” Y continúa refiriendo “Al volcarlo a la novela, lo escribí por lo menos diez veces y siempre salía falso, inauténtico, no era real porque la realidad era demasiado cruda.” Y pasa que el autor tuvo que pasar por el tamiz de la imaginación todas las imágenes dadas por la realidad: “Sí —continúa Vargas Llosa— mientras estuve en el “Leoncio Prado” pensé siempre en escribir alguna vez acerca de las cosas que veía y las cosas que ocurrían a mi alrededor, aunque de ninguna manera me escandalizaron. ¿Cómo te diré? Este tipo de calificativos que yo empleo ahora no representan las reacciones que



tenía entonces al descubrir el Leoncio Prado Este es un juicio a posteriori. Eso que llamo ahora el horror, cuando yo estaba en el Leoncio Prado, me parecía natural, habitual, en fin, me parecía lo establecido, me parecía que la realidad era así” Y más antes he dicho: “El Leoncio Prado fue para mí como

los esperpentos de Goya y los rostros tiernos de Renoir. Todo esto dicho tomando en cuenta que en Velásquez, Millet y Renoir las imágenes son de reproducción, pues habrá fantasía cuando exista un libre operar de imágenes que se desarrolla en la acción creadora. Al respecto, en un retrato hecho por



descubrir el horror; desde las malas palabras hasta la brutalidad de las tensiones, de pugnas y odios encontrados, la capacidad de simulación del hombre, la necesidad de mentira y de violencia en el hombre para defenderse contra el mundo, para adaptarse al mundo Y eso lo descubrí de la noche a la mañana”. Como nos dice, fue un juicio a posteriori. Vargas Llosa nos dio en la ciudad y los perros un colegio militar transformado por la fantasía creadora

Tal como estos casos podemos decir en pintura: no hay menos trabajos de la fantasía en *El niño de Vallecas*, de Velásquez, cuadro que nos pinta un retrato, que en el tríptico visionario de Gerónimo Bosh, *El carro de heno*; o entre cualquier cuadro de figuras aéreas de Chagall, *El mártir* por ejemplo, y *El angelus* de Jean-Francois Millet; o entre

Rembrandt encontramos que “su fantasía se dedica al esfumado, a los matices, y por medio de matices reproduce detalles de cosas una nariz, un dedo, no aparecen en su forma material, sino como revelación de luz fugaz inmediatamente absorbida por la penumbra . nuestra apariencia de un cuerpo tiene en cuenta su peso, pero los cuerpos de Rembrandt no tienen peso: son apariencias reveladas por penumbras. Rembrandt no pinta lo que ve, sino lo que imagina ver”; así nos señala acertadamente Lionello Venturi en su libro *Cómo se mira un cuadro*.

En poesía podemos hacer las mismas consideraciones: en el poema de José Roberto Cea que transcribimos a continuación encontramos el proceso creador de la fantasía, elaborando realidades que no corresponden a lo objetivo:

La miré eternamente —como suelo
[mirar
cuando estoy solo.
Roca de luz inmóvil.
Y me enteré: Era la luz del alma,
esperaba llorar mis emociones
para encender el alba

Y en el poema de Alfonso Quijada Urías, habrá menos elaboración fantástica, pero los procesos del libre operar de imágenes no son menos importantes

En tren a San Salvador, aquel año,
[leyendo los itinerarios de mi país.

Los niños acurrucados, viendo los
[cerros,
el polizón metido en el excusado
y madre frente a mí como Madame
[Bovary.

Hermoso fue mi país visto en tren
con sus mendigos en cada estación,
[olorosos a estiércol;
y sus ríos cargados de cadáveres
corriendo río abajo . .

Aquí, por supuesto, no estamos analizando el poema como obra de arte, sino en cuanto se da un proceso de señalización biológica interaccionada con la fuerza intuitiva de los poetas; donde

la participación racional sólo aparece a medida que se está dando la evocación. El proceso de creación es complicado, pero la fantasía se encuentra jugando el primer escalafón de la obra.

Resumen.—La fantasía no se aleja jamás de la realidad, en cuanto las imágenes provienen de ésta; y si alguna vez encontramos una separación notable entre el producto y la realidad, se debe al complicado proceso señalizante que ya de imagen a imagen, en trabajo puramente biológico

El producto no surge de la mente como iluminación o “duende” o divinidad, sino que hay una guía del raciocinio en el escoger de imágenes hacia la evocación poética y si alguna vez surgen productos insperados se debe al fenómeno de la intuición que es un trabajo cerebral.

A mayor experiencia, mayor comunicación con la vida, mayor comprensión de los fenómenos sociales; ocurrirá mayor enriquecimiento de la materia prima creadora. Más imágenes de la realidad significa mejor consciencia para la fantasía hacia determinada creación artística

