

Mary Warnock: *Imagination*. Berkeley, California: University of California Press, 1978; 213 pp. (La primera edición es de 1966.)

La tradición filosófica y literaria ha denigrado la imaginación: “maestra de error y de falsedad”, decía Pascal; “la loca que juega a estar loca”, añadía Malebranche. Las mismas tradiciones la han ensalzado: todos conocemos el papel que representa en la filosofía de Platón —a pesar de que el Platón de la *República* sea antipoea—; Descartes, por su parte, afirmaba que la imaginación es el mejor instrumento para el pensamiento matemático. Más cercano en el tiempo, el biólogo francés Jean Rostand escribe: “La falta de imaginación no es a veces sino ineptitud para escoger en lo real.”

En parte —sólo en parte— Mary Warnock coincidiría con Jean Rostand: la imaginación nos pone en contacto con el mundo. Pero Mary Warnock va más lejos. Para ella, la imaginación no solamente permite situarnos en el mundo; permite, además, inventar, interpretar, crear. De ahí que para Mary Warnock la imaginación, como veremos, deba ser cuidadosamente educada y cultivada; esta educación y este cultivo ampliarían siempre las actividades de la conciencia.

La imaginación nos ata al mundo; además nos permite, unida a sentimientos y emociones, ir más allá de lo que percibimos. Tal es la tesis central de *Imagination*, libro tan claro como lo fueron otros de la misma autora —*The Philosophy of Sartre*, principalmente. Con todo, *Imagination* es el libro más original de Mary Warnock.

Paso al libro y sigo el mismo esquema de desarrollo que presenta la autora, salvo en el caso de Wordsworth. Más tarde se verá por qué reservo a Wordsworth para el final. Vayan, así, los siguientes puntos:

- a) Imaginación y percepción (personajes principales: Hume y Kant);
- b) Imaginación y arte (nuevamente Hume y Kant, además de Schelling);
- c) La imaginación en dos poetas, con insistencia en Coleridge (Wordsworth, en efecto, más adelante);
- d) La imagen mental (fenomenología, Ryle, Wittgenstein, Sartre);
- e) Imaginación, imagen, educación (conclusiones).

Antes de analizar brevemente a cada uno de los filósofos citados —también los poetas— observo: 1) que la secuencia de pensadores enunciados permite seguir un “hilo” —a veces “tenue”— de orden conceptual (no necesariamente causal); 2) que Mary Warnock no se limita a comentar sino a desarrollar poco a poco sus propias tesis; 3) que Mary Warnock hubiera podido seguir otro filón —aquel

en el que se hilvanarían, por ejemplo, Lichtemberg, Jean Paul y los románticos alemanes; no lo ha hecho y tiene todo el derecho a no haberlo hecho porque su libro no es una historia de la idea de la imaginación.

a) ¿Qué es la imaginación? Mary Warnock elige la definición más sencilla. Pero hay que fijarse en ella porque será el eje de todo su pensamiento. Así escribe que la imaginación es “aquello que crea imágenes mentales” (p. 7). Gracias a esta definición Mary Warnock podrá vincular los campos perceptuales con los campos de la creación.

Mucho se ha discutido —a veces algo tediosamente— si puede haber un pensamiento sin imágenes. Es el caso que David Hume es de aquellos que sostienen que todo pensamiento contiene imágenes. La idea estaba ya presente, tal vez de manera más limitada, en Locke. Curiosamente, quien describe de manera más sencilla la vinculación pensamiento-imagen es Voltaire, buen discípulo de los empiristas ingleses y a veces más claro que ellos. En el *Diccionario filosófico*, bajo el rubro de “Idea”, encontramos el siguiente diálogo:

—¿Qué es una idea?

—Es una imagen que se pinta en mi cerebro.

—¿Son imágenes, así, todos tus pensamientos?

—Sin duda; porque las ideas más abstractas no son sino las hijas de todos los objetos que he percibido.”

Ciertamente, Hume distingue entre impresiones e ideas, pero la distinción no es de naturaleza sino de grado (las ideas, como sabemos, son más débiles que las impresiones). Pensar con Hume o con Voltaire que las ideas son imágenes equivale a decir que todos nuestros procesos mentales funcionan gracias a la imaginación. Las imágenes pueden presentarse cuando el objeto está presente. En este caso hay que ver cómo se relacionan percepción e imaginación; pueden presentarse cuando los objetos están ausentes. En este caso hay que distinguir entre imaginación y memoria. Veamos, en primer lugar el segundo caso.

La imaginación se distingue de la memoria por la vivacidad de lo representado, más álgida y aguda en el caso de la memoria. Con mayor claridad se distinguen imaginación y memoria si aceptamos con Hume —lo cual es mucho aceptar— que ésta no es muy diferente de los objetos que le dan nacimiento, mientras que en la imaginación se altera sustancialmente lo percibido. En otras palabras, la imaginación es libre; esta libertad queda tan sólo limitada por la triple ley de asociación de las “ideas” (semejanza, contigüidad, causación); ley que, en verdad, habían entrevisto ya Aristóteles y con mayor claridad Epicuro, aunque en ellos no constituyera, por

así decirlo, el centro de su pensamiento acerca de la formación de las imágenes y los conceptos, como lo hace en Hume.

La relación imaginación-percepción es clave. Las impresiones que recibimos son discretas. De ser así, ¿de dónde brotan nuestras creencias en la permanencia, la continuidad y la “realidad” del universo? Permanencia y continuidad no pueden provenir del todo de las impresiones puesto que éstas son discontinuas. Tampoco pueden provenir de la razón porque entonces solamente los filósofos tendrían nociones de permanencia, realidad, etc. También los campesinos y los niños —mucho menos reflexivos— creen en la presencia del mundo (acaso habría que añadir que creen en ella mucho más que ciertos filósofos). Queda solamente una solución: permanencia, continuidad de las cosas resultan de una creencia que brota de la imaginación. Ciertamente; había ya cierta uniformidad en la repetición de las impresiones por medio del hábito o la costumbre. Pero, gracias a la imaginación, podemos representarnos la permanencia, la continuidad, porque a través de ella sabemos o creemos saber que algo existe cuando no lo vemos. Ortega y Gasset hace notar, variando el ejemplo en distintos contextos, la extrañeza y el horror de que seríamos presos si al abrir la puerta encontráramos que no hay calle y que en su lugar está un abismo. Volvamos a Hume y, parafraseando a Ortega, podríamos decir que la imaginación nos permite tener la creencia de que, al abrir la puerta, nos encontraremos con la calle.

Hasta aquí, Mary Warnock ha expuesto un punto de vista —el de Hume. Ha empezado a sugerir también que esta facultad de formar imágenes opera en dos niveles: el perceptual y el inventivo. Nada ha dicho sobre la naturaleza de la imaginación porque Hume mismo confiesa que nada puede decirse sobre ella — la misma idea reaparecerá en Kant.

El caso de Kant es más complejo que el de Hume. Lo es por lo menos por las razones siguientes: Kant se ocupa de la imaginación en dos libros totalmente distintos —la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica del juicio*; además, en la primera *Crítica* no es siempre clara —o, por lo menos, no lo es siempre para mí— la distinción entre la imaginación empírica y la imaginación trascendental. Pero regreso al análisis de Mary Warnock; no creo que esté siempre tan bien construido como el análisis que hace de Hume.

Limitémonos, por lo pronto, a la *Crítica de la razón pura*. Dejemos a un lado la imaginación empírica: tratemos de entender, dentro de la brevedad del espacio de que disponemos, el sentido de lo que Kant llama “imaginación trascendental”. Es verdad, como lo apunta Mary Warnock, que la imaginación tiene en esta primera *Crítica* —imaginación “productora”— un papel mediador. Media,

en efecto, entre las categorías y los fenómenos particulares. Entre unas y otros existen los "esquemas de la razón pura" gracias a los cuales las categorías pueden dar forma a los fenómenos. No es menos verdad que en Kant la imaginación llega a tener un carácter representacional que permite ver el mundo (o mejor dicho, los fenómenos que se ofrecen a toda conciencia en general). Mary Warnock ha logrado ver que en la *Crítica de la razón pura* la imaginación representa un doble papel: remitirnos a las percepciones y permitirnos el "funcionamiento" del pensamiento abstracto. Pero, ¿qué sucede exactamente con los "esquemas"? Para precisar su estructura Mary Warnock hubiera tenido que decir que todo el aparato apriorístico del esquematismo adquiere sentido solamente porque cada esquema conduce a los fenómenos por medio del tiempo, que no es otra cosa que el "sentido íntimo". Es posible que este aspecto de la filosofía de Kant no fuera indispensable para el desarrollo de las ideas de Mary Warnock. Sin embargo, es también posible que la idea aquí crucial de la intuición del tiempo hubiera contribuido a mayores desarrollos para las mismas tesis de *Imagination*. Concretamente, habría acentuado el aspecto creador de la imaginación en Kant.

Por otra parte, me preocupa la manera en que Mary Warnock relaciona el esquema y la imagen. Mary Warnock percibe un aspecto de la definición de "esquema" cuando cita la siguiente frase del capítulo I de la "Doctrina de la facultad de juzgar": "esta representación de un procedimiento universal de la imaginación que proporciona una imagen a un concepto es lo que llamo el esquema del concepto". Pero no olvidemos que Kant escribe también que "el esquema se distingue claramente de la imagen". ¿Contradicción kantiana? No creo que sea el caso. Sospecho que lo que Kant afirma es que la imaginación, a través del tiempo, produce esquemas que vinculan el concepto abstracto con los fenómenos; a diferencia de Hume, el concepto es aquí ajeno a la imagen. Además, el esquema no puede ser una imagen porque de serlo constituiría una suerte de "idea" particular, más cercana al fenómeno que al concepto, y no podría ejercer su función mediadora. El esquema tiene que ser general para remitir a las categorías y tiene que ser sensible —*formalmente* sensible— para remitir a los fenómenos particulares.

b) Hume se ocupó poco del arte. Kant se ocupó del "juicio de gusto" (*Crítica del juicio*), tema muy de su tiempo. Lo que ahora interesa a Mary Warnock es mostrar con Hume que la imaginación está íntimamente ligada a los sentimientos y especialmente a las "pasiones directas" (deseo, aversión, amor, odio). Veremos que Mary Warnock no coincide con Hume en cuanto a la naturaleza de

la imagen; encuentra en él un apoyo, por tenue que sea, para relacionar la imaginación y la vida de los sentimientos.

Es sabido que la *Crítica del juicio*, en la parte dedicada a la analítica de lo bello, propone un cuádruple punto de vista. Lo bello es, según la cualidad, interés desinteresado; según la cantidad, "lo que place universalmente sin concepto"; según la relación, la forma de la finalidad en cuanto es percibida como finalidad sin fin; según la modalidad, la satisfacción necesaria sin concepto. De estas cuatro definiciones, Mary Warnock se interesa por la tercera. No le falta razón. Es en ella donde mejor se puede percibir la teoría kantiana de las funciones imaginativas dentro del campo de la estética.

La imaginación surge de lo más íntimo en nosotros; lo cual significa que es libre dentro de un orden que no es el de las asociaciones de Hume. Representativo, el arte no puede ser "entendimiento" (*Verstand*) precisamente porque es no conceptual. Para Kant el arte es invención, nunca conocimiento.

A lo bello hay que añadir lo sublime (término que no es necesariamente romántico, puesto que lo usaban los tratadistas romanos). No se trata aquí tanto de lo sublime "matemático" como de lo sublime "dinámico". En lo sublime todo tiende a la Idea; pero la Idea es innombrable puesto que trasciende a todo lo que existe en este mundo. De ahí que la sublimidad deba ser imaginada más allá de los límites de la imaginación.

Nos hemos alejado poco a poco del universo perceptual. Más nos alejaremos de él, sin abandonarlo, si nos atenemos a las ideas de Coleridge. Nos hemos acercado más al aspecto inventivo y creador de la imaginación. También con Coleridge nos acercaremos más a él.

c) Ya en Kant podían vislumbrarse vías no conscientes del acto imaginativo (podríamos añadir, ya con Platón —el *Ion*—, ya con Giordano Bruno, ya con Paracelso; pero ¿es necesario añadirlo?). Más claramente se pone de manifiesto el inconsciente creador en la obra de Schelling y de los románticos —alemanes, ingleses principalmente. Entre éstos me limito por ahora a Coleridge.

Decía Coleridge en una frase hermosa: "My illustrations swallow up my theses" ("mis ilustraciones devoran mis tesis"). Es en efecto fácil perderse en las frondas de la *Biographia Literaria*. No se pierde en ellas Mary Warnock quien, además, tiene en cuenta cartas importantes de Coleridge. Lo que permanece indeterminado, porque muchas veces es indeterminable: 1) la influencia precisa de los idealistas alemanes en Coleridge; 2) el problema, que aquí no vamos a discutir, de la prioridad de teorías por lo que toca a Wordsworth y Coleridge. Algunas influencias son notorias. Entre ellas, la más importante, es la afirmación de un "yo" —más fichteano que

kantiano— que es en Coleridge, primero, el “yo” del poeta, para pasar a ser después el “Yo” metafísico. Es también muy probable que Coleridge esté influido por Schelling cuando supone que las facultades del alma son realidades del universo. Pero lo crucial en Coleridge es su obsesión por vislumbrar, a través de la imaginación, la realidad del “Yo”. Gracias a la imaginación Coleridge afirmaba una suerte de “Yo soy” infinito, una verdadera dinámica de la imaginación que proclamaba ya una vinculación estrecha entre creación e imaginación. Como Kant, Coleridge pensaba que la imaginación puede concretizar a la razón; a diferencia de Kant, la razón de la cual hablaba (escribía) Coleridge era intuitiva y se acercaba más a los mismos actos imaginativos que ninguna razón “pura”. Además, Coleridge acentuaba el carácter inconsciente de la imaginación, definida como “a depth producing function” (“una función productora de profundidades”).

Hasta aquí Mary Warnock nos ha conducido hacia las zonas de la imaginación creadora. En su exposición ha logrado mostrar, apoyándose tanto en filósofos como en poetas, que a) debemos encontrar una doble vertiente de la imaginación (vertiente perceptual y vertiente inventiva y creadora); b) que debe establecerse una muy precisa unión entre la imaginación y la vida emotiva.

d) *Nada de lo dicho hasta aquí significa que Mary Warnock esté de acuerdo con las tesis de Hume o de Kant.* La razón es clara: la imaginación está constituida por imágenes o es productora de imágenes. Pero el problema es ahora: ¿qué sentido tiene, si es que lo tiene, hablar de imágenes? En la parte IV y última de *Imagination* —la más original del libro— Mary Warnock aborda justamente este tema.

Gran parte de la filosofía contemporánea, sin negar la existencia de la imaginación salvo en casos muy radicales, se opone a las teorías clásicas sobre el tema y, en especial, al tema de la imagen. No se trata de negar que existan imágenes —salvo en casos extremos— sino de considerarlas como algo “material” (caso Ryle, por ejemplo).

Pero procedamos con cautela. Dos aspectos de la teoría de Hume son confusos: los de “vivacidad” mayor o menor y de menor o mayor “debilidad” (para distinguir impresiones e imágenes o imagen y memoria) no ofrecen un criterio firme de distinción. Tampoco Kant es claro del todo porque, sobre todo cuando se refiere a la imaginación empírica, oscila entre dos ideas: la de las imágenes como singulares o particulares y la de las imágenes como formas genéricas.

El trabajo de “demolición” —así lo llama Mary Warnock sin aceptarlo nunca del todo— se inició con Franz Brentano. Lo prosi-

guió la fenomenología (por cierto, cuando Mary Warnock se refiere a ésta y afirma —página 143— que el método fenomenológico es básicamente introspectivo, cae en un error; la fenomenología pretende ser antipsicologista y si puede hablarse de introspección, esto se aplicaría únicamente, y con muchas reservas, a la “reducción fenomenológica”, pero no a las “reducciones” eidética ni trascendental).

Brentano, al referirse a la percepción, señala la inutilidad de pensar que entre quien percibe y el objeto percibido existan imágenes. Por lo que toca a Merleau-Ponty, bien estudiado por Mary Warnock, es cierto que en la *Fenomenología de la percepción* sostiene: a) que los mecanismos asociativos descritos por Hume serían solamente posibles si las impresiones no tuvieran ya previamente significado; b) que no debe separarse lo “externo” de lo “interno” porque somos seres encarnados que, gracias al cuerpo, podemos percibir un universo de cuerpos y cosas (en este punto Merleau, acaso sin saberlo, se acerca a la teoría de Whitehead sobre “the witness of the body” (“el testimonio del cuerpo”), aun cuando en Whitehead el cuerpo y las experiencias corporales estén ligadas a la causalidad eficaz); c) que el hecho de que *seamos* nuestro cuerpo nos permite percibir el universo físico y que la imagen es innecesaria cuando reflexionamos sobre la percepción.¹ Mary Warnock no concuerda con estos puntos de vista en parte confirmados, como ella misma lo ve, por Karl Jaspers en su obra psiquiátrica. Piensa Mary Warnock que la negación de la imagen no hace sino mostrar con mayor claridad su necesidad.

Gilbert Ryle coincide en varios puntos con los fenomenólogos. Ryle no niega la imagen; lo que niega es la existencia de imágenes como *copias* de objetos percibidos —lo cual constituye, sin duda, una crítica a las tesis de Hume. No hay que preguntarnos si *existen* imágenes; Mary Warnock da por supuesta su existencia y, si bien prefiere las interpretaciones contemporáneas a las de Hume o Kant, piensa que los filósofos de hoy “ofrecen una manera de describir las imágenes mentales... pero, incluso en este caso, no las han entendido de manera totalmente correcta” (p. 156).

En busca de una mejor comprensión de la imagen mental y de su “naturaleza”, Mary Warnock dirige su mirada a Wittgenstein y a Sartre. Ciertamente se percató de que Wittgenstein escribió poco y de manera indirecta sobre la imaginación y que cuando lo hizo tenía

¹ El problema del cuerpo, que ha preocupado a la filosofía ya en Grecia, y sobre todo a partir del cristianismo, tuvo un resurgimiento en este deseo que Jean Wahl calificaba de un ir “hacia lo concreto” (desde de Maine de Biran, pero acaso sobre todo a partir de James y, principalmente, en Whitehead, Sartre y el mismo Merleau-Ponty.)

en mente problemas mucho más generales que los que la imaginación entraña (problemas de lenguaje, modos de pensar, etcétera). Pero la autora de *Imagination* señala, al remitirnos a Wittgenstein, que sus “insinuaciones y apartes pueden guiarnos con mayor éxito que las aseveraciones directas de otros” (p. 156). Wittgenstein no niega la existencia de la imaginación; lo que niega es que sean esencialmente distintas las imágenes a —por ejemplo— las palabras: nos ayudan a pensar. Esto parece querer decir que debemos concentrarnos no tanto en las imágenes como en el modo y manera en que las interpretamos. Muchas veces, cuando pensamos, lo hacemos acerca de varias cosas; por esto es posible que las imágenes nada nos digan. Así, Wittgenstein escribe: “puede ser que en nada contribuyan si queremos contestar a la pregunta ‘¿qué quisiste decir cuando dijiste...?’”

Todo parece conducir a la negación o cuasi-negación de la imagen. ¿Podrá darnos alguna vía de salida Jean-Paul Sartre?

Es sabido que Sartre escribió dos libros sobre la imaginación: *L'Imagination* —ante todo crítico— y *L'imaginaire*, una de las aportaciones más importantes de este siglo al tema. Aunque no concuerde yo siempre con lo que Sartre afirma —lo cual es de poca monta—, *L'imaginaire* sigue siendo un gran libro, extrañamente traducido al inglés como *Psychology of Imagination* cuando en él no se trata de psicología sino de fenomenología.

Tiene razón Mary Warnock al decir que, si Sartre separa tan radicalmente la imaginación de la percepción, es en buena medida para mostrar —tesis de toda su filosofía— que en el reino imaginario el hombre es libre. Tengo para mí que existe otra cara de *L'imaginaire*. Si leemos bien *Situations I* y *II* veremos que Sartre piensa —con error— que la poesía y el arte no son significativos; solamente sería significativa la prosa. Lo cual le conduce también a limitar el poder de la imaginación —tema éste no tratado por Mary Warnock. Además, es lástima que Mary Warnock no haya distinguido claramente, en el pensamiento de Sartre, lo que pertenece propiamente a la fenomenología: la existencia de un acto noético a veces llamado “imaginación”, y de una estructura noemática, a veces llamada lo “imaginario”. Reparos los míos, pero acaso no muy graves si recordamos que Mary Warnock quiere seguir un “hilo”, una línea de pensamiento que le importa para su propia teoría.

Sartre señala cuatro puntos clave para precisar el sentido de la imaginación —así lo ve con toda claridad Mary Warnock—: a) la intencionalidad del acto imaginativo se dirige hacia un objetivo indeterminable —la imagen en sí misma no es nada en particular—; b) la imagen se manifiesta “en bloque” —doctrina sartreana que

deriva de la psicología de la forma—; c) la imagen tiene en sí su propio sentido y se muestra como un “no ser” en cuanto a la percepción; d) la imagen es “espontánea”, es decir, forma parte de nuestra conciencia de algún “hacer” que no se encuentra en el “padecer” de la percepción. Algunas veces Mary Warnock parece relativamente injusta con Sartre. Lo que es cierto es que, uno por comisión (Sartre) y la otra por omisión (Mary Warnock), son totalmente injustos con una de las teorías más ricas sobre la imaginación: la de Bergson. Ambos además olvidan —¿lo conocerán a fondo?— a ese pensador excepcional, sobre todo en cuestiones estéticas, que fue George Santayana. ¡Cómo habrían podido servirle a Mary Warnock los pensamientos de uno y otro para desarrollar su propio punto de vista!

Vuelvo a Sartre. En efecto, separa en exceso imaginación y percepción en su afán por *liberar* a la última. Además, cuando Sartre sostiene que no hay imaginación inconsciente —la negación del inconsciente, para hacer que el hombre sea responsable, es central en Sartre— evidentemente comete un error.

Pero volvamos a lo esencial. ¿Qué es la imagen para Mary Warnock? Apoyándose en cierta medida en Wittgenstein, acaba por coincidir con una teoría que ha enunciado antes y que ahora reaparece con todo su sentido: la idea de la imagen y la imaginación en Wordsworth.

Dos son las tesis de Wordsworth que Mary Warnock incorpora a su pensamiento. En primer lugar, la relación entre imaginación y sentimiento. Escribe Mary Warnock: “... la imagen, tanto *en* el mundo como *en* la mente, es esencialmente algo que genera sentimiento. El objeto del sentimiento o emoción es la imagen misma” (p. 116). En segundo lugar, el hecho de que la imaginación funciona tanto en el campo perceptual como en el de la creación, la imaginación, la simbolización. No hay que renunciar a la imagen y hay que definirla de manera que, al principio, parecerá meramente perogrullasca: “En general, la imagen emerge como aquello que creamos cuando pensamos imaginativamente” (p. 172). Pero esta frase está llena de sentido. Significa que: a) no podemos hablar de la imaginación separada de la imagen ni de la imagen aparte de la imaginación; b) volvemos a la definición en apariencia muy sencilla con la cual se abría *Imagination*.

Imagen e imaginación, íntimamente vinculadas. Además, ni la imagen ni la imaginación pueden concebirse en todos los casos como entidades conscientes o voluntarias.

Conclusiones a las que llega Mary Warnock, las siguientes:

a) Hay que aceptar nuevamente el concepto de “imagen” “aun

cuando es claro que las imágenes no son estrictamente comparables a los objetos materiales” (p. 182);

b) Las imágenes son producto de la imaginación;

c) La imaginación funciona tanto a nivel perceptual como a nivel creador;

d) La imaginación está siempre ligada al sentimiento y a las emociones;

e) Siguiendo las “pistas” de Wittgenstein se puede establecer la secuencia que Mary Warnock —en efecto, se trata de su pensamiento— logra establecer: primero, consideramos las cosas cuando no están ante nosotros; segundo, tenemos cierto vislumbre y lo aplicamos a algo que está ante nosotros (en términos de Wittgenstein se trata de “reparar en” —*to notice*—); tercero, percibimos las cosas en general y como algo familiar. Así, en el nivel de la percepción, tener la imagen de algo y ver un aspecto de algo coincidirían.

En otras palabras: “Hemos vuelto después de un largo rodeo al lugar al cual nos condujo Wordsworth. La imaginación es un medio de interpretar el mundo y es también nuestro medio para formar imágenes en la mente” (p. 194). Esto quiere decir que sobre todo con Wordsworth, pero también con Schelling y Coleridge, Mary Warnock puede decir que “vemos las formas en nuestro ojo mental y que vemos estos objetos en el mundo” (p. 194). Esta última frase podría ser síntoma de cierto panteísmo (por vaga que la palabra panteísmo sea) puesto que las formas de la conciencia son formas de la realidad. ¿Quiere ir Mary Warnock tan lejos como Schelling o como Hegel, a quien no analiza? No parece probable ni hay datos suficientes en su libro para saber cuál sea, en el caso de Mary Warnock, su metafísica de transfondo.

Llegamos a las conclusiones de *Imagination*. Mary Warnock llega a alcanzar lo que se proponía: conjugar el papel de la imaginación con las percepciones, los sentimientos y también las creaciones humanas —incluso, claro está, las creaciones soñadas.

¿Romanticismo? Mary Warnock acepta, en cierta medida el reto (pero, ¿es un reto?) que la palabra “romanticismo” produce en algunos de nuestros contemporáneos. El hecho es que si careciéramos de la experiencia romántica, muy difícil nos sería hablar como podemos hablar de la imaginación creadora.

Los hombres necesitan y quieren ir más allá de lo meramente aburrido (*boring*) (p. 203 y ss). Educar: en otras palabras, no decirle a un niño cómo debe imaginar o simbolizar —cada quien tiene que imaginar por sí mismo—; mostrarle, en todo caso, los caminos que conducen a la imaginación. Tenemos que admirar el mundo. La admiración está tan ligada al temor y al miedo como al

amor: "de manera absolutamente literal dan valor a nuestro mundo" (p. 209).

Naturalmente, no he podido presentar aquí todos los argumentos de un libro hondo y bien escrito. ¿Novedoso? La misma Mary Warnock dice que no aspira a la novedad. Con todo, el libro es novedoso. Dentro de una filosofía de tipo analítico Mary Warnock, de espíritu abierto, da nuevo sentido a lo que en esencia sintieron los románticos —y no únicamente los que ella cita sino también (repeto y aumento la lista) Jean Paul, Hölderlin, Novalis, Leopardi en el *Zibaldone*, Nerval e incluso ese posromántico que fue Baudelaire. No es inútil recordar que en relación a los poetas sigue siendo indispensable el libro de Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño* (Fondo de Cultura Económica, varias ediciones).

En el curso de este comentario he manifestado algunas discrepancias en cuanto a puntos precisos de análisis. La verdad es que se trata más de discrepancias de detalle que de fondo. *Imagination* representa un gran esfuerzo y consigue su propósito. La imaginación ha sido analizada, en nuestro siglo, por historiadores de las religiones, antropólogos, etnólogos, psicólogos. Los filósofos, salvo Bergson, Santayana, Bachelard —además de los que cita Mary Warnock—, no han profundizado en asunto de tamaño importancia para el hombre.

Espléndido que un libro nos lleve nuevamente a meditar sobre esta función de la conciencia que, voy de acuerdo con Mary Warnock, tanto contribuye a que seamos hombres. El hombre, "ser racional", "ser social", "ser económico". Más cercanamente a los reinos imaginarios, el hombre como el ser que juega (Huizinga) o el que conoce por la poesía de los sueños (Bachelard). El hombre puede definirse de varias maneras. Una de ellas: ser que imagina.

RAMÓN XIRAU

Gerald Gazdar: *Pragmatics, Implicature, Presupposition and Logical Form*. New York: Academic Press, 1979.

Una de las primeras dificultades que ofrece la pragmática contemporánea es la determinación de su objeto teórico. Si se trata de buscar un criterio en las investigaciones actuales encuadradas bajo ese rótulo, es preciso abrirse paso primero entre su confusa heterogeneidad. Por pragmática se entienden, o se han entendido, muy diferentes cosas. Por ejemplo, en el enfoque lingüístico que se apoya en la obra de R. Montague, la pragmática es la teoría que pretende explicar los aspectos indécicos del lenguaje natural, los fenómenos