

Soñar por encargo. Lo ficcional y el futuro de la imaginación*

Domingo Hernández Sánchez
Doctor en Filosofía por la Universidad de Salamanca,
Catedrático de Estética y Teoría de las Artes
Departamento de Filosofía, Lógica y Estética
Facultad de Filosofía, Universidad de Salamanca
email: dhernan@usal.es
ORCID: 0000-0002-6893-6097

Resumen:

Una de las características de nuestro tiempo es la extraña dialéctica que define los procesos ficcionales e imaginativos. Si, por un lado, nos encontramos con una necesidad ineludible de imaginar, por el otro cada vez cuesta más hallar posibilidades alternativas. Tal situación contrasta con el auge de constantes novedades imaginativas y ficcionales en determinados ámbitos culturales, como si la imaginación estética ocupase el espacio liberado por la imaginación política. Este artículo trata de analizar tales dialécticas y defiende la necesidad de alejar la imaginación de la Idea de Futuro para, precisamente, poder imaginar el presente.

Palabras clave: Ficción, Imaginación, Futuro, Pasado, Estética.

Dreaming on demand. Fiction and the Future of Imagination.

Abstract:

One of the characteristics of our times is the strange dialectic that defines fictional and imaginative processes. If, on the one hand, we find an inescapable need to imagine, on the other hand, it is increasingly difficult to find alternative possibilities. Such a situation contrasts with the boom of constant imaginative and fictional novelties in certain cultural spheres, as if the aesthetic imagination were occupying the space freed by the political imagination. This article tries to analyze such dialectics and defends the need to distance the imagination from the Idea of the Future to be able to imagine the present.

* Este artículo forma parte de los resultados de la línea de investigación sobre estética del Grupo de Investigación Filosófica USB-USAL y del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) de Estética y Teoría de las Artes (GEsTA), Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca.

Rêver à la demande. Le fictif et l'avenir de l'imagination

Résumé :

L'une des caractéristiques de notre époque est l'étrange dialectique qui définit les processus fictionnels et imaginatifs. Si, d'une part, nous constatons un besoin inéluctable d'imaginer, d'autre part, il est de plus en plus difficile de trouver des possibilités alternatives. Cette situation contraste avec la montée en puissance de nouveautés imaginatives et fictionnelles constantes dans certaines sphères culturelles, comme si l'imagination esthétique occupait l'espace libéré par l'imagination politique. Cet article tente d'analyser cette dialectique et défend la nécessité d'éloigner l'imagination de l'idée du futur afin de pouvoir imaginer le présent.

Mots clés : Fiction, Imagination, Futur, Passé, Esthétique, Esthétique.

Sonhando a pedido. A ficção e o futuro da imaginação

Resumo:

Uma das características do nosso tempo é a estranha dialéctica que define processos fictícios e imaginativos. Se, por um lado, encontramos uma necessidade inescapável de imaginar, por outro lado, é cada vez mais difícil encontrar possibilidades alternativas. Esta situação contrasta com a ascensão de constantes novidades imaginativas e ficcionais em certas esferas culturais, como se a imaginação estética estivesse a ocupar o espaço libertado pela imaginação política. Este artigo tenta analisar essa dialéctica e defende a necessidade de afastar a imaginação da Ideia de Futuro para poder imaginar o presente.

Palavras-chave: Ficção, Imaginação, Futuro, Passado, Estética, Estética.

1. Soñar por encargo

La expresión es de Olga Tokarczuk: “como los sueños eran los verdaderos protagonistas del Juego, el señor Popielski aprendió a soñar como por encargo”¹.

¹ Tokarczuk, Olga. *Un lugar llamado Antaño*, trad. E. Rabasco y B. Wyrzykowska, (Barcelona: Anagrama,

Descontextualizando, aunque no demasiado, el sentido que insinúa la escritora polaca, ¿no es esto de soñar por encargo algo que resulta extrañamente cotidiano? La capacidad de encontrar ficciones, imaginaciones y sueños a la carta, bajo demanda, negando así o, por lo menos, limitando, el componente misterioso, aleatorio y desrealizador del proceso, ¿no es algo muy similar a esa sensación generalizada hoy de esperar lo inesperado sin que sorprenda lo más mínimo? Sí, sabemos que puede pasar cualquier cosa, hasta la más extraña, dolorosa o violenta, pero ya nada sorprende: parece que lo esperamos, que nos mantenemos sin cesar a la espera de algo, tan demorado como previsto. Nuestra capacidad de extrañamiento, en este sentido, no pasa por su mejor momento: como si esperar lo inesperado fuese la sensación habitual; como si lo inesperado fuese lo extraño, sí, pero su espera y, por tanto, su llegada o la causa de su llegada, algo completamente asumido sin saber muy bien por qué; como si se hubiese agotado el vínculo entre lo inesperado y lo sorprendente, por concretarlo de alguna manera.

Todo remite a lo mismo: los problemas para imaginar cuando se tiene la sensación de que vivimos en un mundo donde todo ha sido ya imaginado; la dificultad para la narración y el relato estéticos en un contexto sociopolítico de *narrativas y relatos*; la disputa por la singularidad y la diferencia en una época de arquetipos, patrones y uniformismos. ¿Y la ficción? En realidad, ése es el problema. González Sainz lo ha expresado con palabras muy claras: “Un lío, estamos hechos un lío de realidad y ficción, un nudo de presencia y representación porque somos seres de ficción, de representación y mitologías. Pero ¿del todo?, cabe preguntarse, ¿del todo todo el tiempo? [...] hoy son tantas las ficciones y durante tanto tiempo, durante cada vez más tiempo, y tan malas tantas de ellas, tan embaucadoras y apabullantes, que no es de extrañar que no sepamos ni por dónde nos da el aire”². Y es que ése es el tema, el de lo real y lo ficcional, es decir, el que ha sido siempre, pero en un mundo en el que la realidad parece imaginaria y lo ficcional... por encargo. En el ámbito artístico y estético, además, tras una época obsesionada con todo tipo de *retornos de lo real* —muy comprensible en su búsqueda de solidez si se

2020): 157.

² González Sainz, José Ángel, *La vida pequeña. El arte de la fuga*, (Barcelona: Anagrama, 2021): 136.

recuerda que su predecesora estuvo dominada por las simulacrales aventuras posmodernas—, la dialéctica que desprende lo ficcional parece haberse convertido en tema de nuestro tiempo. Nicolas Bourriaud, en su Introducción a los documentos de la Sociedad Necronáutica Internacional, afirmaba:

Esta cuestión de la ficción (o más bien, de lo *ficcional*, cosa que no tiene nada que ver con lo *ficticio*, que es lo opuesto a la realidad; lo ficcional, por el contrario, integra la realidad y no la niega) resulta ser la pieza fundamental del pensamiento contemporáneo: lo ficcional es al arte contemporáneo lo que la planitud era al arte moderno. En otras palabras, la ficción representa la forma actual de la reivindicación modernista de autonomía, la voluntad de no depender de un contexto social y, en consecuencia, el poder (entre otras cosas) de generar formas en un espacio y un tiempo contruidos.³

Sin embargo, no todo está tan claro. Y no lo está —al margen de esa sospecha de adecuación a artistas muy concretos que suelen desprender las tesis de Bourriaud— porque, junto a la ficción, se inmiscuyen en todo esto dos temas ineludibles, que rebasan el ámbito estético para enfatizar, casi de modo exclusivo, sus connotaciones sociales y políticas: el futuro y la imaginación. Pensar el futuro e imaginar las posibilidades condicionan, a su vez, la capacidad para encontrar alternativas, es decir, el entorno más práctico de los ejercicios ficcionales. En tal contexto, parece como si, más que la ficción, el verdadero problema fuera el de las dificultades para imaginar, sean ficciones o posibles realidades. Cuando la imaginación se desgarrá, el futuro se detiene o, lo que es peor, se convierte en invocación constante para todo tipo de estrategias de mercado y sus correspondientes narrativas. Tom McCarthy, el creador de esa Sociedad Necronáutica Internacional mencionada más arriba —y a la que se volverá más

³ Bourriaud, Nicolas. “New Entry on Mediums, or Death by PDF. A Glossary of the Exploratory Zones of the INS. Introduction”. En McCarthy, Tom; Critchley, Simon, *et al.*, *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlín: Sternberg, 2012: 46-47 [La traducción es mía].

adelante—, escribía en una de sus novelas: “Todo [...] es susceptible de ser una ficción; pero el Futuro es el cuento más largo y pesado de todos”⁴.

2. La obligación de imaginar

Neil Gaiman es el autor de *American Gods*, de *Coraline*, de *Good Omens*, de *Sandman* y de otras cuantas obras ya clásicas en eso que, expresado de un modo muy general, se conoce como “literatura fantástica”. Si hablamos de ficción e imaginación, Gaiman no ofrece lugar a dudas. También ha escrito ensayos y pronunciado multitud de conferencias. En una de las más conocidas, decía lo siguiente:

Todos nosotros —adultos y niños, escritores y lectores— tenemos la obligación de soñar despiertos. Tenemos la obligación de imaginar. Es fácil pensar que nada puede cambiar, que vivimos en una sociedad enorme en la que los individuos son totalmente insignificantes [...] Pero lo cierto es que los individuos cambian el mundo una y otra vez, los individuos construyen el futuro, y lo hacen imaginando que las cosas pueden ser distintas [...] Todos los movimientos políticos, los movimientos personales, han surgido porque había personas que imaginaron otra manera de existir.⁵

El futuro y la imaginación, entonces: cierta obligación de imaginar para mostrar que las cosas pueden ser distintas, entendiendo, así, imaginación y futuro como elementos de progreso. Muy moderno esto, en exceso, pero, sea como sea y aunque cueste, cada vez más, resulta difícil no asumir esa obligación de imaginar, de la ineludible necesidad de creación, de la inexcusable generación de posibilidades. O, expresado más en concreto: cuesta imaginar, pero estamos en la obligación de hacerlo. El tema, entonces, sería por qué es tan difícil hacerlo hoy, por qué resulta tan complicado hacerlo desde el ahora y el presente. Quizá aquella idea, adscrita unas veces a Jameson y otras a Žižek, la de que parece que hoy es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, tenga algo que ver.

⁴ McCarthy, Tom. *Satin Island*, trad. J. L. Amores, (Málaga: Pálido Fuego, 2016): 105.

⁵ Gaiman, Neil. “Por qué nuestro futuro depende de las bibliotecas, la lectura y los sueños”. En Gaiman, Neil, *La vista desde las últimas filas*, trad. J. Blasco, (Barcelona: Malpaso, 2017): 25-26.

Sea como sea, la propuesta es explícita, en tanto asume la obligación de imaginar como responsabilidad de futuro. El tema está en saber por qué nos cuesta tanto o, con las palabras exactas de Fredric Jameson de las que procede la idea mencionada, a qué responde nuestra debilidad imaginativa: “Parece que hoy día nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo; puede que esto se deba a alguna debilidad de nuestra imaginación”⁶.

Entiéndase bien todo esto, sin embargo. No hablamos de imaginar *un* futuro, de ficcionalizar o proyectar *un* futuro, de saber *cómo será el futuro*. No, eso ya no podemos hacerlo, entre otras cosas porque, como decía el propio Gaiman, “no hay nada que envejezca peor, ni más rápido, ni de una manera más extraña que el futuro”⁷. Se refería, claro, al futuro ficcionalizado en tebeos, películas o novelas clásicas realizadas cuando había futuro, cuando se vivía el presente y el futuro estaba ahí como algo en lo que confiar, como algo claramente posible. Muy años cincuenta, muy años sesenta, muy moderno, muy siglo XIX: todo el mundo sabe que los años sesenta representan en décadas lo que el XIX en siglos, a saber, la era de la imaginación, la era de las posibilidades. Se vivía el ahora, se soñaba con el futuro. Por eso se han convertido en escenario para todo tipo de ficciones alternativas... o en pura retromanía: “En un giro espantoso de los hechos, los sesenta se transformaron en la mayor fuerza generadora de cultura retro. [...] Por tener cautiva nuestra imaginación, y por su carisma en tanto periodo, la década que encarnó la más grande irrupción de ‘lo nuevo’ en todo el siglo XX devino exactamente su opuesto”, dice Simon Reynolds⁸. Sí, nuestra imaginación cautiva y cautivada por el tiempo en el que dominaba el futuro y la imaginación, como si la debilidad de la que hablaba Jameson procediese del esfuerzo realizado en las décadas anteriores, aquellas en las que se soñaba con el futuro. Así, parece que lo

⁶ Jameson, Fredric, *Las semillas del tiempo*, trad. A. Gómez Ramos, (Madrid: Trotta, Madrid, 2000): 11.

⁷ Gaiman, Neil, “Sobre el tiempo y Gully Foyle: Alfred Bester y *Las estrellas, mi destino*”. En Gaiman, Neil, *La vista desde las últimas filas*, op. cit., 188.

⁸ Reynolds, Simon. *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, trad. T. Arijón, ed. P. Schanton, (Buenos Aires: Caja Negra, 2012): 423.

nuestro comienza un poquito después, muy poco, con el *No Future* del punk, quizá. Eso sí, sin ningún “odio”, sin ninguna “negación”, que eso hoy resulta de mal gusto.

Y es que cuenta la leyenda que uno de los momentos capitales del nacimiento del punk británico tuvo lugar en torno a un eslogan. Se dice que por el enclave fundamental para entender el punk, la boutique SEX, que regentaban Malcolm McLaren y Vivienne Westwood y que definiría el estilo punk a casi todos los niveles, solía merodear alrededor de 1975 un tipejo que llamó enseguida la atención de McLaren. Ese personaje se llamaba John Lydon, también conocido como Johnny Rotten, y en muy poco tiempo se convertiría en el vocalista de Sex Pistols. A partir de ahí, la historia es ya clásica, pero ahora sólo interesa la anécdota inicial: Lydon llamó la atención de McLaren y, al hacerlo, pasaría a ser el vocalista del grupo punk más famoso de la historia, únicamente por dos cosas, su pelo teñido de verde y una camiseta de Pink Floyd con las palabras *I HATE* escritas encima con rotulador. Ese tachón, ese odio anulador, pasaría a convertirse en un mito fundacional del punk británico. Que el *HATE* del punk se ha transformado hoy en el *LIKE* de las redes sociales es obvio y fácilmente perceptible en la reticencia de esas mismas redes a introducir un botón de “no me gusta”: como dice Han, la negatividad detiene la comunicación, cosa tabú en nuestros tiempos, además de que, por supuesto, “la negatividad del rechazo no puede valorarse económicamente”⁹. Sea como sea, la pregunta no cambia.

3. Enemigos del futuro

En efecto, aceptada nuestra dificultad para poder decir no —“nada nos hace tan pobres y tan poco libres como este extrañamiento de la impotencia”, afirma Agamben¹⁰— y asumidos los problemas en la gestión del tiempo, pero también, junto a ellos, reconocida la obligación de imaginar, la pregunta sigue estando en por qué cuesta tanto ofrecer alternativas hoy. De hecho, podría ser ésta una primera hipótesis: quizá sean precisamente esos problemas en las gestiones del

⁹ Han, Byung-Chul, *La sociedad de la transparencia*, trad. R. Gabás, (Barcelona: Herder, 2013): 23.

¹⁰ Agamben, Giorgio, “Sobre lo que podemos no hacer”, en Agamben, Giorgio, *Desnudez*, trad. M. Rubituro y M.^a T. D’Meza, (Barcelona: Anagrama, 2011): 61.

tiempo y de los modos temporales los que verdaderamente nos dificultan la posibilidad de imaginar y colocan a la ficción en un lugar extrañamente ambiguo. El problema estaría en el hoy, en cómo ver desde nuestra contemporaneidad el futuro y el pasado y, sobre todo, qué queremos hacer con ellos: la cuestión, entonces, residiría en el *ahora*.

El primer capítulo de *Ahora*, el librito del Comité Invisible se titula “El mañana queda anulado”. Ahí puede leerse lo siguiente:

Si el ayer puede actuar sobre el ahora es porque el ayer mismo nunca ha sido un ahora. Como lo será el mañana. La única forma de comprender algo en pasado es comprender que también fue un ahora. [...] Si estamos tan inclinados a huir del ahora es porque es el lugar de la decisión. [...] Pensar en términos distantes siempre es más cómodo. “Al final”, las cosas cambiarán; “al final”, los seres serán transfigurados. Mientras tanto, sigamos así, permanezcamos siendo lo que somos. Una mente que piensa en términos de futuro es incapaz de actuar en el presente. No busca la transformación: la evita. El desastre actual es como la acumulación monstruosa de todos los aplazamientos del pasado, a los cuales se añaden en un desmoronamiento permanente los de cada día y los de cada instante. Pero la vida se juega siempre ahora, y ahora, y ahora.¹¹

Tienen razón. Cuidado, entonces, con que la obligación de imaginar el futuro olvide que esa imaginación se realiza desde un presente, un presente que tuvo un pasado. Centrémonos en éste, en el pasado. No, el ayer nunca ha sido un ahora. ¿O sí? ¿Y si ese fuera uno de los problemas hoy? ¿Y si el hecho de que el pasado se haya convertido en presente fuera una de las causas de la dificultad para imaginar? Por activa y por pasiva se nos ha dicho que el futuro parece prohibido, que las condiciones de mercado y consumo exigen la negación de las posibilidades que no se ajusten al presentismo del sistema. Y es que ahí, todo, todo es actual, tanto el pasado —por ser *retro*, por ser *vintage*, por ser *hipster*... por ser presente—, como el futuro —por impedir eso de una salida o un modo distinto de hacer, por estar

¹¹ Comité Invisible, *Ahora*, trad. D. Luis Sanromán, (Logroño: Pepitas de calabaza, 2017): 17-18.

dominado por la dictadura de lo actual, por la imposibilidad de imaginar una alternativa al sistema político-económico reinante—. Se supone que es esto lo que cierra la posibilidad de imaginar.

Mark Fisher, comentando la distopía *Children of men* —la película de Alfonso Cuarón basada en la novela de la escritora británica P. D. James—, ésa donde se recrea un mundo en el que ya no es posible tener hijos y, por tanto, el futuro parece completa y realmente anulado, decía que lo verdaderamente angustiante de la película no era sólo que parecía insinuar un tiempo en el que “el futuro sólo nos depare reiteraciones y permutaciones”, que “ya no haya rupturas y que la experiencia del shock de lo nuevo haya quedado definitivamente atrás”. A ello añadía algo todavía más inquietante: si como nos enseñó, por ejemplo, el Eliot de *La tradición y el talento individual*, hay una “relación recíproca entre lo ya canonizado y lo nuevo en la cultura” y, por tanto, “lo nuevo se define en respuesta a lo ya establecido” mientras que el pasado, lo ya establecido, “debe reconfigurarse en respuesta a lo nuevo”, entonces, continúa Fisher, el resultado es claro: “el agotamiento de lo nuevo nos priva hasta del pasado. La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que sólo se preserva no es cultura en absoluto”¹². Más aun: si se mantiene tal lectura y, por tanto, se le confiere a la película únicamente la centralidad temática de lo nuevo y el futuro, podría perderse la que quizá sea su mayor originalidad, a saber, la de la gestión de los espacios en una época con problemas de futuro. De hecho, seguramente sea ésta la pregunta que atraviesa la película, que puede adquirir diferentes versiones: ¿cómo se reparte el espacio cuando el tiempo se acaba? ¿Qué ocurriría en el espacio si el tiempo nuevo es *del Otro*?¹³. En el fondo, éste es el gran hallazgo de Cuarón en su adaptación de la novela de P. D. James: convertir en un tema único la cuestión de lo nuevo y la cuestión del Otro, expresar sin tapujos el hecho de que el sistema

¹² Fisher, Mark, *Realismo capitalista. ¿No hay alternativas?*, trad. C. Iglesias, (Buenos Aires: Caja Negra, 2016): 24.

¹³ He tratado más detenidamente este tema en: Hernández Sánchez, Domingo, “*Hijos de los hombres* o el tiempo del Otro”. En Manzananas Calvo, Ana M.^a y Hernández Sánchez, Domingo (eds.), *Cine y hospitalidad. Narrativas visuales del Otro*, (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2021): 265-270.

político y económico actual gestiona de modo similar la mercancía cultural y la mercancía humana o, como poco, que su tratamiento discurre de modo paralelo.

Quedarnos sin futuro implica quedarnos sin pasado y, todo ello, anula la posibilidad de emergencia creativa, si asumimos y aceptamos, entonces, que tal potencia nace de esa serie de reconfiguraciones de lo ya hecho. Continuamos, sin embargo, necesitando la creación, aunque cueste, más que nada porque, lo decíamos al comienzo, no es posible vivir sin imaginar, sin nuestra dosis necesaria de ficción. Qué hacer, entonces.

4. En nombre del pasado

La Sociedad Necronáutica Internacional, ya mencionada, es una red de vanguardia semi-ficticia encabezada por uno de los más brillantes novelistas actuales, el británico Tom McCarthy. En 2010 publicaron su “Declaración sobre la noción de ‘el futuro’. Advertencias y exhortaciones para agentes culturales de principios a mediados del siglo XXI”, presentada por Tom McCarthy en el *Royal College of Art*. Ahí, sin perder la ironía, se rechaza la idea ilustrada y moderna del tiempo, la del progreso, la de la *idea* del futuro en una narrativa lineal, es decir, la del futuro como *idea*. Lo explican del modo siguiente: “Nos resistimos a esta ideología del futuro en nombre de la pura potencialidad radical del pasado, y de la manera como el pasado puede moldear los impulsos creativos y el panorama imaginativo del presente. El futuro del pensamiento es su pasado, un pensamiento que da la espalda al futuro”¹⁴. Todo muy benjaminiano, por supuesto, y no se oculta la alusión al *Angelus Novus* de Klee en la lectura clásica de Benjamin. El problema, entonces, parece difícil: si el pasado hoy es presente, *retro*, y, por tanto, inútil como generación de posibilidad, mientras que el futuro, o no puede ser pensado, o nos negamos a hacerlo bajo la ideología del progreso, entonces la imaginación tiene

¹⁴ International Necronautical Society, “INS Declaration on the Notion of ‘the Future’. Admonitions and Exhortations for the Cultural Producers of the Early-to-Mid-Twenty-First Century”. En McCarthy, Tom; Critchley, Simon, *et al.*, *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlín: Sternberg, 2012): 270 [La traducción es mía].

problemas serios y, por tanto, los impulsos creativos cada vez son más difíciles, más costosos.

La propuesta de McCarthy, en la línea de otros cuantos pensadores actuales, es una estrategia de interrupción, de grieta, de fisura:

Quizá esto se aproxime a eso hacia donde queremos dirigir nuestras sensibilidades: la brecha, la repentina y epifánica emergencia de lo genuinamente no planeado, el salirse del guión. Para ponerlo en el lenguaje badiouano de moda, el evento. La Sociedad Necronáutica Internacional cree en el evento, en el poder del evento, y en el del arte para llevar ese evento consigo: llevarlo a cabo o mantenerlo en suspenso, como potencialidad. Y, paradójicamente, la mejor manera como el arte puede hacer eso es permitiéndose a sí mismo estar distraído, mirando por el espejo retrovisor.¹⁵

Todo nos lleva a la fuerza del pasado, al anacronismo, a la potencia del *déjà-vu*, a la generación de lo extraño a partir de lo no visto para conseguir un presente que permita encontrar posibilidades... en un contexto en el que no aceptamos la idea del futuro como progreso. Por decirlo con Agamben, aunque no sólo con él, sería ahí, en lo no-pensado, en la pura potencialidad, donde emergería el poder creativo y los efectos de la imaginación, la generación de lo extraño y la posibilidad de nuevas realidades. Y, sin embargo, todo ello no impide otro inconveniente: el de la repetición, el de la posible confusión entre, por un lado, la emergencia creativa del pasado para generar futuro desde el presente y, por el otro, el pasado que sólo quiere su repetición. En el fondo, éste es el problema del pasado hoy: o no es pasado, sino presente, o es un pasado inmemorial, arquetípico, basado en repeticiones y eternos retornos, como si regresásemos a contextos muy alejados del nuestro, pero terriblemente similares.

¹⁵ International Necronautical Society, “INS Declaration on the Notion of ‘the Future’. Admonitions and Exhortations for the Cultural Producers of the Early-to-Mid-Twenty-First Century”. En McCarthy, Tom; Critchley, Simon, *et al.*, *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlin: Sternberg, 2012): 276.

Siempre el dominio de la repetición en las culturas orales y el pensamiento primitivo: de lo ya visto y ya conocido, de cierto pasado inmemorial, de una colectividad que aborrece de lo individual. Sea en los cuentos populares, como nos enseñó Propp; sea en los viejos mitos —no ha de olvidarse que el clásico de Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, lleva por subtítulo *Arquetipos y repetición*—; sea desde aquellos modelos de equivalencias, patrones y plantillas que podrían deducirse desde las aventuras de Lévi-Strauss... el hecho es que la convivencia con lo siempre-igual en las culturas arcaicas es algo estudiado y conocido desde hace tiempo. José Ortega y Gasset, que escribía sobre estos temas durante su exilio en Lisboa en los años cuarenta del siglo XX —donde coincidió con Eliade, por cierto, trabajando sobre asuntos similares—, decía que el primitivo “no siente eso que nosotros llamamos individualidad, y si la siente, es en la forma y medida que un niño cuando se queda solo [...]. Lo firme y seguro se halla en la colectividad”¹⁶. Todos como niños, sí, diluyéndonos en lo uniforme de la socialización y no queriendo ser nada que no se haya sido ya. Quizá el verdadero problema sea que, en el fondo, no deseamos el cambio.

5. Dialécticas de la imaginación

Una de las claves para entender los problemas de la imaginación hoy es su connotación dialéctica. Por un lado, es obvio que la política, la economía... la gestión del mundo, por decirlo de un modo general, no resultan muy imaginativas. Es en las alternativas de vida, de realidad, de mundo, donde no estamos a la altura: es en el ahora donde parece que fracasamos, como exclamaba el Comité Invisible. Quizá la principal razón sea la ya mencionada: que, en el fondo, no queremos cambiar, que no queremos un futuro alternativo, que lo que nos interesa es un presente mejorado. Que, por mucho que insistamos y hagamos *como si*, lo de las alternativas no acabamos de tomárnoslo en serio, *como si* nos deleitásemos en cierto *patrón de espera* de no sabemos muy bien qué.

¹⁶ Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*, ed. D. Hernández Sánchez, (Madrid: Tecnos, 2002): 149.

Ahora bien, frente a esa imaginación debilitada en la realidad y la vida —con honrosas y meritorias excepciones, por supuesto—, hay una imaginación desbocada en el mundo de la ficción o, mejor, en *cierto* mundo de la ficción. No resulta complicado encontrar hoy propuestas distintas, *nuevas*, en géneros como la ciencia ficción, la fantasía, el cómic o el terror, por no hablar de juegos o series de televisión. Se percibe, incluso, un deslizamiento obvio hacia la literatura *seria*, cosa que explica muy bien el hecho de que el surrealismo y lo onírico aparezcan por doquier, mostrando que, como decía Perniola en clara alusión a Hal Foster, “si hay un retorno, éste no es ya a lo Real, sino a lo Surreal”¹⁷, hecho que puede verse no sólo en la plástica desde la Bienal de Venecia de 2013, sino también en obras de autores fundamentales hoy como Mircea Cărtărescu o la propia Olga Tokarczuk, con la que iniciábamos el recorrido. En todo caso, seguramente sea en la literatura de género donde mejor se perciba la gestión de lo nuevo, algo muy comprensible: asumiendo las tesis de Fisher ya mencionadas, si hay un modelo estable sobre el que trabajar, es más fácil innovar; si hay algo sólidamente construido, es más fácil deconstruirlo.

Incluso en la filosofía, ámbito no muy dado a modificaciones excesivamente atrevidas, aparecen propuestas distintas, por lo menos en la forma. Acudiendo únicamente a ejemplos sencillos, recuérdese que disponemos desde ensayos gráficos (Frédéric Pajak) a manifiestos adornianos a golpe de tuit (Eric Jarosinsky), pasando por *ciclonopedias* (Reza Negarestani) y *miamificaciones* (Armen Avanessian)¹⁸. Otra cosa serían los temas y las ideas, por supuesto, pero, por lo menos en las formas, hay imaginación y cierta novedad *hasta en la filosofía*. Y es que, observado de un modo general y a pesar las retromanías, las gestiones del

¹⁷ Perniola, Mario, *El arte expandido*, trad. A. Taberna, (Madrid: Casimiro, 2016): 36.

¹⁸ Por orden de mención: Pajak, Frédéric, *La inmensa soledad. Con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín*, trad. J. de Prado, (Madrid: Errata Naturae 2015); Pajak, Frédéric, *Manifiesto incierto, 1. Con Walter Benjamin, soñador abismado en el paisaje*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2016); Pajak, Frédéric, *Manifiesto incierto, 2. Nadja, André Breton y Walter Benjamin bajo el cielo de París*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2017); Pajak, Frédéric, *Manifiesto incierto, 3. La muerte de Walter Benjamin y la jaula de Ezra Pound*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2021); Jarosinski, Eric, *Nein. Un manifiesto*, trad. J. de Sola, (Barcelona: Anagrama 2016); Negarestani, Reza, *Ciclonopedia. Complicidad con materiales anónimos*, trad. H. Castignani, (Segovia: Materia Oscura, 2016); Avanessian, Armen, *Miamificación*, trad. M. Vargas, (Segovia: Materia Oscura, 2019).

pasado, la obsesión por el efecto-realidad y demás caracteres de nuestro tiempo fácilmente explicables, lo cierto es que en determinada parte de la cultura contemporánea, es decir, en los recovecos de la ficción, la imaginación goza de muy buena salud. El problema es la vida, es la realidad, es la política, es la economía.

Cierta perniciosa dialéctica, entonces, definiría todo esto: parece como si a una realidad plana y obtusa (en la vida) correspondiese una imaginación desbocada (en la ficción). Como si fueran dos imaginaciones, la fracasada y la exuberante. Y es que si tenemos en cuenta que imaginación y realidad son vasos eternamente comunicantes, el vaciado de una conlleva el desborde de la otra. De este modo, la dificultad para imaginar alternativas —y hacerlas efectivas— en la vida práctica causa que determinada ficción acoja la energía perdida. Esto es motivo de alegría para los aficionados a los mundos ficcionales, pero un problema serio si resultara que la vida fuera una cuestión imaginativa. Y es que quizá sea esto, en el fondo, algo muy parecido a las tesis clásicas de Peter Bürger sobre la autonomía del arte: quizá la imaginación estética descargue a la imaginación política de su responsabilidad o, mejor, quizá tengamos que recordar que la imaginación, como el futuro, también es una cuestión ideológica. La sensación ambigua que acompaña al asunto, entonces, procede de cierta sospecha de la descarga, como si cada vez que accedemos a otra delicia imaginativa no pudiésemos evitar sentirnos ligeramente culpables, al intuir que nuestro manjar ficcional se nos concede sólo si aceptamos la condición de no deslizarlo más allá de sus fronteras. No parece muy inteligente la estrategia, cuando recordamos que tenemos la obligación de imaginar y que el ser humano discurre por esencia entre ficciones e imaginaciones. O, dicho de otra manera: no es posible ponerle límites a la ficción, si asumimos nuestra condición de entes imaginativos.

6. Volver a inventar

En la filosofía de José Ortega y Gasset, el tema de la imaginación asume un significado fundamental. Para él, la vida humana es una *obra de imaginación*. En todo instante hay que imaginar, representarnos nuestro futuro, saber

proyectualmente lo que vamos a hacer y, por tanto, construirnos nuestro particular personaje imaginario convirtiéndonos en novelistas de nosotros mismos. Nada tendría sentido sin esta imaginación del futuro en la vida individual, hasta el punto de que, para Ortega, lo que verdaderamente nos caracteriza como seres humanos no es la inteligencia, sino la imaginación... y la memoria. En efecto, el ser humano se caracteriza por recordar lo ya hecho y por imaginar futuros. Sólo así puede construir su vida; sólo así, como si fuera una intensa obra de imaginación:

Hay, pues, una construcción imaginativa del inmediato porvenir, de lo que va a pasar, de lo que va a ser el contorno en relación con el sujeto. Parecerá extraño, pero es la pura y simplicísima verdad: vivir es una obra de imaginación. Mas como es sabido, la imaginación es el reverso de la memoria. Desarticula el material de imágenes recibidas y lo articula en combinación con las percepciones o imágenes presentes. De aquí que cuando se tiene poca memoria no se puede tener mucha imaginación.¹⁹

Llegados a este punto, todo lo anterior adquiere un sentido distinto: la necesidad de imaginación de la que hablaba Gaiman, así como esa inexcusable relación entre los modos temporales que subrayaba Fisher, asumen con esto un significado mucho más generalizado y, por tanto, los problemas que hemos mencionado con el desquicie del tiempo adquirirían una dimensión global. Sea como sea, no es muy actual todo esto. En todas las épocas de crisis, dice Ortega, observadas desde una de sus características más claras, hay ceguera para el futuro²⁰. De ahí la dificultad para vivir en tales épocas: de ahí los gestos apocalípticos, de fin de los tiempos, que aparecen en todas ellas, incluida la nuestra; de ahí el miedo ante la ausencia de futuro, ante no percibir un futuro y haber perdido ya la fe en el pasado; de ahí también nuestras distopías, pero, a la vez y simultáneamente, el uniformismo global. Y, sin embargo, pensaba Ortega, el

¹⁹ Ortega y Gasset, José. "Los 'nuevos' Estados Unidos". En Ortega y Gasset, José. *Obras completas, IV*, (Madrid: Taurus/Fundación José Ortega y Gasset, 2005): 622.

²⁰ He tratado más detenidamente este tema en mi Introducción a: Ortega y Gasset, José. *En torno a Galileo*, ed. D. Hernández Sánchez, (Madrid: Tecnos, 2012).

individuo de la crisis, por lo menos en su momento final, está perdido, sí, pero también ilusionado. Quizá esta ilusión por lo que vendrá sea la que haya que recuperar. Quizá, también hoy, más que nunca, haya que *volver a inventar*: “El problema es éste: el siglo XIX y la organización del mundo que él nos ha legado es en verdad la conclusión de la Edad Moderna. Es una iniciación también, pero en toda iniciación fenece un pasado. Por vez primera después del siglo XVII hay que volver a inventar: en ciencia, en política, en arte, en religión”, decía Ortega en 1930²¹. Si eso sucedía en el fin de una época moderna, mucho más lo hará en la conclusión de una posmoderna.

El problema es el futuro y lo que hacemos con él en el presente. No porque no lo tengamos, aunque sea difícil percibirlo, sino porque lo hemos convertido en la mercancía perfecta, es decir, porque su representación es mentirosa, porque asume la forma de una pantalla para el hoy. Puros utopismos... Y es que haber embaucado a la imaginación con la idea del futuro es el mejor truco que se ha hecho contra ella, cosa que sabemos desde hace mucho: la historia nos lo ha enseñado por activa y por pasiva. Como decía Gaiman, hay que imaginar... pero no el futuro, no *una idea* de futuro. Quizá una de nuestras tareas hoy, como tantas otras veces antes, sea liberar a la imaginación de la idea de futuro para, precisamente, poder imaginar el presente: se trataría, así, de terminar con la imaginación del futuro para hacer posible el futuro de la imaginación. Nos va mucho en ello, sobre todo porque, al hacerlo, nosotros entenderemos, nuestra imaginación entenderá, que el futuro es para el presente, no el presente para el futuro. Que nuestra relación inexcusable con el futuro, nuestra vida ficcional, nuestra vida como obra de imaginación, depende, precisamente, de que el pasado sea pasado y el presente sea presente. Que las cosas, sobre todo los modos temporales, sean lo que tienen que ser, no su representación o su impostura: “esto es, en ética como en estética, la esencia del

²¹ Ortega y Gasset, José. “Revés de almanaque”. En Ortega y Gasset, José. *Obras completas, II*, (Madrid: Taurus/Fundación José Ortega y Gasset, 2004): 810.

pecado: querer ser tenido por lo que no se es”, decía Ortega²². Pues bien, en este sentido, por lo menos en este sentido, no pequemos.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. “Sobre lo que podemos no hacer”, en Agamben, Giorgio, *Desnudez*, trad. M. Rubituso y M.^a T. D’Meza, (Barcelona: Anagrama, 2011).
- Avanessian, Armen. *Miamificación*, trad. M. Vargas, (Segovia: Materia Oscura, 2019).
- Bourriaud, Nicolas. “New Entry on Mediums, or Death by PDF. A Glossary of the Exploratory Zones of the INS. Introduction”. En McCarthy, Tom; Critchley, Simon, *et al.*, *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlin: Sternberg Press, 2012).
- Comité Invisible. *Ahora*, trad. Diego Luis Sanromán, (Logroño: Pepitas de calabaza, 2017).
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativas?*, trad. C. Iglesias, (Buenos Aires: Caja Negra, 2016).
- Gaiman, Neil. *La vista desde las últimas filas*, trad. J. Blasco, (Barcelona: Malpaso, 2017).
- González Sainz, José Ángel. *La vida pequeña. El arte de la fuga*, (Barcelona: Anagrama, 2021).
- Han, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*, trad. R. Gabás, (Barcelona: Herder, 2013).
- Hernández Sánchez, Domingo. “Hijos de los hombres o el tiempo del Otro”. En Hernández Sánchez, Domingo y Manzanos Calvo, Ana M.^a (eds.), *Cine y hospitalidad. Narrativas visuales del Otro*, (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2021).
- International Necronautical Society. “INS Declaration on the Notion of ‘the Future’. Admonitions and Exhortations for the Cultural Producers of the Early-to-Mid-Twenty-First Century”. En McCarthy, Tom; Critchley, Simon, *et al.*, *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlin: Sternberg Press, 2012).

²² Ortega y Gasset, José. “Ideas sobre Pío Baroja”. En Ortega y Gasset, José. *Obras completas, II*, (Madrid: Taurus/Fundación José Ortega y Gasset, 2004): 239.

- Jameson, Fredric. *Las semillas del tiempo*, trad. A. Gómez Ramos, (Madrid: Trotta, 2000).
- Jarosinski, Eric. *Nein. Un manifiesto*, trad. J. de Sola, (Barcelona: Anagrama, 2016).
- McCarthy, Tom. *Satin Island*, trad. J. L. Amores, (Málaga: Pálido Fuego, 2016).
- McCarthy, Tom; Critchley, Simon, et al., *The Mattering of Matter. Documents from the Archive of the International Necronautical Society*, (Berlin: Sternberg Press, 2012).
- Negarestani, Reza. *Ciclonopedia. Complicidad con materiales anónimos*, trad. H. Castignani, (Segovia: Materia Oscura, 2016).
- Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*, ed. D. Hernández Sánchez, (Madrid: Tecnos, 2002).
- Ortega y Gasset, José. *En torno a Galileo*, ed. D. Hernández Sánchez, (Madrid: Tecnos, 2012).
- Ortega y Gasset, José. “Ideas sobre Pío Baroja”. En Ortega y Gasset, José, *Obras completas, II*, (Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2004).
- Ortega y Gasset, José. “Los ‘nuevos’ Estados Unidos”. En Ortega y Gasset, José, *Obras completas, IV*, (Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2005).
- Ortega y Gasset, José. “Revés de almanaque”. En Ortega y Gasset, José, *Obras completas, II*, (Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2004).
- Pajak, Frédéric. *La inmensa soledad. Con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín*, trad. J. de Prado, (Madrid: Errata Naturae, 2015).
- Pajak, Frédéric. *Manifiesto incierto, 1. Con Walter Benjamin, soñador abismado en el paisaje*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2016).
- Pajak, Frédéric. *Manifiesto incierto, 2. Nadja, André Breton y Walter Benjamin bajo el cielo de París*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2017).
- Pajak, Frédéric. *Manifiesto incierto, 3. La muerte de Walter Benjamin y la jaula de Ezra Pound*, trad. R. López, (Madrid: Errata Naturae, 2021).
- Perniola, Mario. *El arte expandido*, trad. A. Taberna, (Madrid: Casimiro, 2016).
- Reynolds, Simon. *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, trad. T. Arijón, ed. P. Schanton, (Buenos Aires: Caja Negra, 2012).
- Tokarczuk, Olga. *Un lugar llamado Antaño*, trad. E. Rabasco y B. Wyrzykowska, (Barcelona: Anagrama, 2020).