

GILBERT DURAND

LO IMAGINARIO

Prólogo de Jean-Jacques Wunenburger

Traducción y epílogo de Carme València

Imaginario: estudios generales de Montserrat Prat

EDICIONES
DEL BRONCE

TÍTULO ORIGINAL: *L'IMAGINAIRE*
PRIMERA EDICIÓN: MAYO DEL 2000
PROYECTO GRÁFICO: COLUMNA COMUNICACIÓ, S.A.
© HATIER, AGOSTO DE 1994
© DEL PRÓLOGO: JEAN-JACQUES WUNENBURGER, 1994
© DE LA TRADUCCIÓN Y EL EPÍLOGO: CARMÉ VALÈNCIA, 2000
© «IMAGINARIO: ESTUDIOS GENERALES»: MONTSERRAT PRAT, 2000
© DE LAS CARACTERÍSTICAS DE ESTA EDICIÓN
C.E.L.C. / EDICIONES DEL BRONCE
CALLE VILADOMAT, 135 - 08015 BARCELONA
ISBN: 84-8453-015-9
DEPÓSITO LEGAL: B.13.004-2000
IMPRESIÓN: HUROPÉ, S.L.
CALLE LIMA, 3 BIS - 08030 BARCELONA

ÍNDICE

<i>Prólogo</i> , por Jean-Jacques Wunenburger	9
Introducción	17
I. PARADOJA DE LO IMAGINARIO EN OCCIDENTE	
1. Una iconoclasia endémica	23
2. Las resistencias de lo imaginario	31
3. Efecto perverso y explosión vídeo	46
II. LAS CIENCIAS DE LO IMAGINARIO	
1. Psicología de las profundidades	53
2. Confirmaciones anatómo-fisiológicas y etológicas	59

LO IMAGINARIO

3. Sociologías de lo salvaje y de lo ordinario . . .	66
4. Las «Nuevas Críticas»: de la mitocrítica al mitoanálisis	77
5. Lo imaginario de la ciencia	87
6. Los confines de la imagen y lo absoluto del símbolo: <i>Homo religiosus</i>	91

III. BALANCE CONCEPTUAL Y NUEVO MÉTODO
DE APROXIMACIÓN AL MITO

A) Lo alógico de lo imaginario	99
1. Pluralismo específico y clasificación	99
2. La lógica del mito	102
3. La gramática de lo imaginario	107
B) El tópico socio-cultural de lo imaginario	112
C) La dinámica de lo imaginario: La cuenca semántica	119
Conclusión	135
Bibliografía	139
<i>Epílogo</i> , por Carme València	141
<i>Imaginario: estudios generales</i> , por Montserrat Prat	155
<i>Agradecimientos</i>	165

PRÓLOGO

Lo imaginario de Gilbert Durand

Desde la publicación en 1960 de su tesis doctoral bajo el título *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, introducción a la arquetipología general*, Gilbert Durand, antropólogo de formación filosófica, jamás ha dejado de poner las ciencias humanas contemporáneas al servicio de una inteligencia sistemática de esta dimensión fundamental del *Homo sapiens*, que es lo imaginario. A decir verdad, hay que abonar en la cuenta de Gilbert Durand el hecho, como el explorador de una «terra incógnita», aquí el continente psíquico, de haber descubierto, identificado, nombrado y descrito este objeto que es lo imaginario, durante largo tiempo confundido, sin razón, únicamente con las ficciones. Sin embargo lo imaginario representa, mucho más ampliamente, el con-



junto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el *sermo mythicus*), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. Lo imaginario, al igual que las «formas simbólicas» para E. Cassirer, se convierte de este modo en una categoría antropológica, primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte, y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y a fin de cuentas el conjunto de la cultura.

Marcado por las orientaciones y los resultados de las investigaciones de Mircea Eliade, de Gaston Bachelard y más tarde de Henri Corbin, Gilbert Durand ha puesto en marcha una metodología original de acercamiento a lo imaginario (el estructuralismo figurativo), que ha sabido conciliar el rigor del estructuralismo de los años sesenta (heredado de Claude Lévi-Strauss) y la profundidad de las significaciones propias de las corrientes hermenéuticas (Paul Ricoeur, entre otros). Porque lo imaginario, lejos de estar olvidado en lo arbitrario de las reglas de asociación, como en el caso de la antigua *phantasia*, obedece a una lógica restrictiva, sobre el modelo de las reglas semánticas y sintácticas de los hechos del lenguaje, reforzada por raíces neurobiológicas y componentes afectivos, ya descritos por la psicología de las profundidades.

Es la razón por la que el estudio de lo imaginario de un creador, de una sociedad o de un estilo artístico con-

duce a buscar esclarecimientos en el conjunto de lo que Gilbert Durand denomina el «trayecto antropológico», es decir en los dinamismos de los cuerpos, del alma y del espíritu, para retomar la tríada tradicional. Es la razón por la que G. Durand echa mano en sus trabajos tanto de la reflexología, del psicoanálisis, de la sociología, como de la historia o de la religión comparada y se sirve sin complejo de testimonios autobiográficos (método fenomenológico de los relatos de vida), tanto como de las estadísticas de frecuencias de nombres propios (método cuantitativo positivista).

Este amplio abanico de aproximaciones metodológicas se ve por otra parte sostenido por una cultura excepcional, enciclopédica y multidisciplinar. Gilbert Durand está tan a gusto en la simbólica alquímica como en la física cuántica, es conocedor de los emperadores de la antigua China tanto como de los cultos vudús brasileños. No cabe extrañarse entonces de que sus trabajos abarquen un estudio impresionante de referencias que sirven siempre para corroborar de manera transdisciplinaria sus hipótesis de interpretación de lo imaginario.

El objetivo de esta antropología de las representaciones imaginables es constante y doble: por una parte, reconstituir la unidad y la coherencia de los imaginarios culturales, reanudándolos a universales simbólicos y míticos; por otra parte, retomar el trabajo de diferenciación de las imágenes, sus variaciones geográficas e históricas. Porque lo imaginario es un mundo intermedio, vuelto de un lado hacia estructuras elementales (diurna y nocturna) o regímenes generales de funciona-



miento (de donde las categorías de «místico», «esquizomorfo» y «ciclo-rítmico») y por otro hacia expresiones singulares, polaridades, y «cuencas semánticas» que modulan y transforman las estructuras. Si ha parecido que Gilbert Durand valoraba al principio un acercamiento sobre todo estructural y sincrónico, la aplicación de la «mitocrítica» y del «mitoanálisis» a partir de los años ochenta le ha conducido de forma clara a poner el acento también sobre la diversificación histórica —y por lo tanto diacrónica— de lo imaginario, según rostros o «climas» plurales de las obras y según ciclos sucesivos que ven alternar grandes figuras, dominantes y recesivas, de los mitos.

Porque lo imaginario del hombre, es decir los mitos y los símbolos, viven de manera autónoma, transindividual, desarrollándose independientemente de los proyectos y de las decisiones de los hombres, pero sobre la base de un patrimonio limitado de imágenes, que se ven combinadas y puestas en bucles según configuraciones variables y condiciones locales y puntuales. De este modo, la antropología de lo imaginario, convertida en «mitodología», desemboca en una comprensión metódica y renovada de las artes, de las ciencias y del conjunto de las representaciones culturales de una sociedad en evolución. Este conocimiento se desarrolla sobre el modo retroactivo, permitiendo reconstituir la organización de las imágenes y de los relatos del pasado, pero también sobre el modo prospectivo, ya que el conocimiento de las variaciones rítmicas permite presentir las líneas de evolución posible de un imaginario social. La

antropología se convierte de este modo en auténtica ciencia del diagnóstico de las civilizaciones, herramienta de evaluación de las patologías y quizá incluso en una ayuda a la acción cultural y educativa.

La obra de Gilbert Durand se ha desarrollado desde hace casi cuarenta años a través de más de una decena de libros y más de doscientos artículos, traducidos a lenguas tan variadas como el castellano, el portugués, el italiano, el polaco, el rumano, el coreano o el japonés. Escrita esencialmente en la soledad, la del «desierto» alpestre de Alta Saboya (Francia), lejos de los tumultos mediáticos y de las querellas de capillas de París, esta obra se apoya sin embargo siempre sobre la sinergia de una vasta red internacional de investigadores, constituida por alumnos o discípulos que se cuentan entre los compañeros de ruta —en el sentido del antiguo compañerismo— preocupados, cada uno en su campo disciplinar, por confirmar o amplificar el cuadro arquitectónico construido por el Maestro. Porque Gilbert Durand se ha convertido en verdadero jefe de escuela, llamada de Grenoble, que ha sabido desarrollar programas internacionales de investigaciones, bautizando y guiando más de cuarenta centros a través del mundo, y esto en los campos más diversos: crítica literaria, sociología, psicología, filosofía, etc. Más que en la misma Europa, en donde persisten a menudo resistencias ideológicas con respecto a un meta-racionalismo que hace del pensamiento analítico y digital una simple versión regional de un psiquismo simbólico en general, el pensamiento de Gilbert Durand encuentra una fecundidad excepcional en socie-



dades tan opuestas como Brasil, Rumanía o Corea. Lejos de verse asimilado a un modelo imperialista de pensamiento occidental, el «durandismo» aparece, al contrario, como un instrumento hermenéutico que permite a culturas orientales o latinoamericanas analizarse mejor, y comprenderse. Prueba de que la teoría antropológica de lo imaginario da la espalda a cualquier etnocentrismo o desvela al contrario su valor universalizante, a diferencia de muchos modelos cognitivos o epistemológicos que reivindican sin embargo su pertenencia a una racionalidad de identidad. El interés otorgado a las ideas de Gilbert Durand por la cultura hispánica, por ejemplo, que atesta esta nueva traducción de una de sus obras, verifica una vez más hasta qué punto éste ha conseguido, por sus trabajos consagrados al barroco español o al sebastianismo portugués, no sólo encontrar en éstos la expresión de grandes figuras míticas, sino también relevar modulaciones culturales del todo originales.

En la presentación, relativamente concisa, que Gilbert Durand propone en este libro, de la epistemología y de la escuela que él ha fundado y desarrollado, aparece de forma clara como el maestro de obra de una ciencia inédita y original, que ha sabido mantenerse a la misma distancia de los positivismos racionalistas, que sobredeterminan el concepto abstracto, y de los esoterismos deshilvanados que se pierden en una imaginería a menudo delirante. Los éxitos de la mitocrítica y del mitoanálisis permiten a fin de cuentas entender mejor hasta qué punto mitos y símbolos constituyen la tesitura primordial de las actividades psíquicas; son un vivero



al cual van a beber individuos y sociedades para construir sentido, valores y expresiones estéticas. Gilbert Durand abre de este modo la puerta a una sabiduría, recordándonos que razón e imaginario pueden alguna vez invertir sus papeles, la razón desvelándose paradójicamente más opresiva que lo imaginario. E inversamente, a pesar o a causa de su complejidad y de su riqueza, lo imaginario puede constituir la expresión más profunda de la creatividad y de la libertad humanas.

Jean-Jacques Wunenburger, profesor de filosofía, es director del Centre Gaston Bachelard de Recherches sur l'Imaginaire et la Rationalité en la Universidad de Borgoña (Dijon-France), y director del *Bulletin de Liaison des Centres de Recherches sur l'Imaginaire*. Además de sus obras consagradas a lo imaginario (la última, *Philosophie des images*, Presses Universitaires de France, 1997), es editor de numerosas publicaciones colectivas consagradas a los problemas del espacio, del tiempo, de los ritmos, etc. Dirige, desde 1986, los *Cahiers du Groupe de Recherches sur les Images, Symboles et Mythes* (Éditions Universitaires de Dijon).

INTRODUCCIÓN

Resulta banal sostener que nuestro siglo XX ha visto edificarse una «civilización de la imagen» gracias a los gigantescos progresos técnicos de reproducciones imagísticas (fotografía, cine, videocasetes, «imágenes de síntesis», etc.) y de los medios de transmisión de las imágenes (belinógrafo, televisión, telefax, etc.). Se presiente pues que tal inflación de una imaginería del todo preparada al consumo ha debido arrastrar una conmoción total en nuestras filosofías hasta aquí dependientes de lo que algunos llaman la «Galaxia Guttenberg»,¹ es decir, la supremacía de la imprenta, de la comunicación escrita —rica en todas sus sintaxis, sus retóricas, sus procedimientos

1. Mc Luhan, *Understanding Media*, Toronto, 1964.



de razonamiento— sobre la imagen mental (imagen perceptiva, imagen recuerdo, fantasma, etc.) o icónica (es decir, sobre las figuraciones pintadas, dibujadas, esculpidas, fotografiadas...) reducidas a la porción congrua.

Tal innovación en nuestra civilización, si bien ha permitido, ciertamente, llevar a cabo el censo y eventualmente clasificar —en lo que llamamos *lo imaginario*— el museo de todas las imágenes pasadas, posibles, producidas o por producir, y gracias a esta exhaustividad, ha permitido el estudio de los procedimientos de su producción, de su transmisión, de su recepción, ¿acaso no ha provocado por encima de todo una ruptura, una revolución verdaderamente «cultural», en esta filosofía de biblioteca y de escritura que había sido el patrimonio bimilenario de Occidente?

Las otras civilizaciones del mundo, las civilizaciones no occidentales, no han cortado nunca entre las informaciones (digamos «las verdades») llevadas por la imagen y las llevadas por los sistemas de escritura. Muchos de estos últimos, como los jeroglíficos egipcios o los caracteres chinos, de origen ideogramático (es decir, en donde el signo escrito copia una cosa por un dibujo más o menos estilizado, y no se reproduce solamente por medio de signos convencionales, alfabéticos, los sonidos del lenguaje hablado) mezclan con eficacia signos imagísticos y sintaxis abstractas.² Por otra parte, vastas y perennes civilizaciones, por ejemplo en la América precolombina, en la

2. P. Aroneanu, *Le maître des signes*, Syros, París, 1989; M. Granet, *La pensée chinoise* (1934), Albin Michel, París, 1988.



África negra, en la Polinesia, etc., aunque ciertamente posean un lenguaje y un rico sistema de objetos simbólicos, no han utilizado nunca una escritura.

Y es que todas estas civilizaciones no occidentales, muy lejos de fundar su principio de realidad sobre una verdad única, sobre un único procedimiento de deducción de la verdad, sobre el modelo único de lo Absoluto sin rostro y en el límite innominable, han establecido su universo mental, individual y social, sobre fundamentos plurales, por lo tanto diferenciados. Y toda diferencia —dicen algunos todo «politeísmo de valores»³— se indica como una diferencia de figuración, de cualidades figuradas, imagísticas. Todo «politeísmo» es, por lo tanto, *ipso facto*, acogedor de imágenes (iconofilia), e incluso también de ídolos (*eidôlon*, en griego, significa «imagen»). Sin embargo Occidente, es decir la civilización que nos lleva desde el razonamiento socrático y su bautizo cristiano, se ha querido imponer con soberbia como único heredero de una única Verdad, y siempre ha menospreciado más o menos las imágenes. Es necesario precisar esta paradoja de una civilización, la nuestra, que, de un lado, ha aportado al mundo las técnicas, progresando de forma incesante, de la producción, de la reproducción, de la comunicación de las imágenes, y por otro, del lado de su filosofía fundamental, ha dado prueba de una desconfianza iconoclasta (que «destruye» las imágenes, o por lo menos desconfía de ellas) endémica.⁴

3. Conocida expresión del sociólogo alemán Max Weber.

4. H. Corbin, *Les paradoxes du monothéisme*, L'Herne, 1981.

I

PARADOJA DE LO IMAGINARIO
EN OCCIDENTE

1

UNA ICONOCLASIA ENDÉMICA

Ciertamente, la más lejana de nuestras herencias ancestrales es la del monoteísmo afirmado por la Biblia. La prohibición de la confección de cualquier imagen (*eidôlon*) como sustituto de lo divino, está fijada en el segundo mandamiento de la ley de Moisés (*Éxodo*, XX, 4-5); por otra parte, el judaísmo ha influido ampliamente en las religiones monoteístas que emanan de él: el Cristianismo (*Juan*, V, 21; *I. Corintios*, VIII, 1-13; *Actas*, XV, 29.....) y el Islam (*Corán*, III, 43; VII, 133-134; XX, 96, etc.). Muy pronto, a esta iconoclasia religiosa, se ha unido el método de verdad emanado del socratismo que se funda en una lógica binaria (es decir, que tiene sólo dos valores: *el uno* falso y *el otro* verdadero), lo cual iba a transformarse, a través de la herencia de Sócrates,



y después de Platón y Aristóteles, en el único procedimiento eficaz de búsqueda de la verdad. A partir de Aristóteles sobre todo (siglo IV a. de J.C.), y durante largos siglos, la vía de acceso a la verdad es la que parte de la experiencia de los hechos, y más aún de las certezas de la lógica, para desembocar en *la* verdad por este razonamiento binario que denominamos la dialéctica, y en donde juega a fondo el principio del «tercer elemento excluido» («o bien... o bien», proponiendo dos únicas soluciones, la una absolutamente verdadera, la otra absolutamente falsa, que excluyen cualquier otra tercera solución posible). Cae entonces por su propio peso que si lo dado por la percepción o la conclusión de un razonamiento avanza las únicas propuestas «verdaderas», la imagen —que no puede reducirse a un argumento formal «verdadero» o «falso»— se ve desvalorizada como incierta y ambigua, ya que no se puede concluir de su percepción (su «visión») una única proposición formal «verdadera» o «falsa». La imaginación es así sospechosa, mucho antes de Malebranche, de ser «maestra de error y de falsedad». La imagen puede abrirse al infinito a una descripción, a una inagotable contemplación. No puede ser bloqueada en el enunciado neto de un silogismo. Propone un «real velado», mientras que la lógica aristotélica exige ya «claridad y distinción».

No olvidemos que el mensaje cristiano fue difundido en la lengua de Aristóteles, el griego. Y según algunos, ¡es la sintaxis griega la que ha permitido la lógica de Aristóteles! San Pablo, el «segundo fundador» del cristianismo, era un judío helenizado; el texto de los Evan-



gelios sólo nos ha sido transmitido primitivamente en griego. Así, antes del gran descubrimiento por parte del Occidente cristiano, en el siglo XIII, de los textos de Aristóteles, no hay que extrañarse que la cuestión de las imágenes se haya planteado con acuidad desde el siglo VIII, en la región más helenizada de la cristiandad, el Oriente bizantino —cuya Iglesia, recordémoslo, no se ha separado aún de Roma y del Papa— amenazado por la invasión, tanto espiritual como material, del Islam. Los emperadores de Bizancio, bajo el pretexto de quererse enfrentar a la pureza iconoclasta del Islam amenazante, van a destruir, durante casi dos siglos (730-780, y después 813-843), las santas imágenes conservadas por los monjes, y perseguir a estos últimos como a idólatras. Es cierto, y volveremos a hablar de esto, que los iconódulos (los que veneran los iconos) acabaron por triunfar, pero esta famosa «querella»⁵ es de algún modo ejemplo de los motivos y de los móviles que, continuamente a lo largo de los siglos, empujaron a Occidente a minimizar, e incluso a perseguir, las imágenes y a sus defensores.

El segundo momento que hay que retener, en este firme establecimiento de la iconoclasia occidental, es la escolástica medieval. Los escritos de Aristóteles habían casi desaparecido a lo largo de las peripecias que cubren trece siglos de la historia de Occidente, y que vieron sucesivamente el naufragio de la civilización griega, del

5. B. Duborgel, *L'icône, art et pensée de l'invisible*, CIEREC, Saint-Étienne, 1991.

Imperio de Alejandro, el advenimiento y después la destrucción del Imperio romano, el nacimiento del Cristianismo, el cisma de Bizancio y de Roma, la emergencia del Islam, las Cruzadas, etc. Y súbitamente, un sabio musulmán de la España conquistada por el Islam, Averroes de Córdoba (1126-1198), descubre y traduce al árabe los escritos del filósofo griego. Estas traducciones fueron retomadas con avidez por los filósofos y teólogos cristianos. El más célebre, y el más influyente, ya que su sistema se convirtió en la filosofía oficial de la Iglesia romana, es santo Tomás de Aquino. Fue un gran intento el de anudar el racionalismo aristotélico y las verdades de la fe en una «suma» teológica que iba a convertirse en el eje de reflexión de toda la escolástica (doctrina de la escuela, es decir de las universidades controladas por la Iglesia) de los siglos XIII y XIV.

Cuando, mucho más tarde, Galileo y después Descartes establecieron las bases de la física moderna —lo que constituye el tercer momento de la iconoclasia occidental—, se corrigieron ciertamente muchos errores de Aristóteles, pero sin contradecir de ningún modo los objetivos filosóficos de este último y de su continuador Tomás de Aquino, a saber: que la razón es el único modo de acceder o de legitimar el acceso a la verdad. Más que nunca, a partir del siglo XVII, lo imaginario se ve excluido de los procedimientos intelectuales. El exclusivismo de un método único, *el método* «para descubrir *la* verdad en las ciencias» —tal es el título completo del famoso *Discurso* (1637) de Descartes—, invade todo el campo de investigación del saber «ver-



dadero». La imagen, producto de «la loca del hogar», se ve abandonada al arte de persuadir predicadores, poetas y pintores; nunca tiene acceso a la dignidad de un arte de demostrar.

El universo mental que legan, la experimentación de Galileo (recordemos la demostración, en el plano inclinado, de la ley de la caída de los cuerpos), y el sistema geométrico de Descartes (geometría analítica, en que, a toda figura y a todo movimiento, por lo tanto a todo objeto físico, corresponde una ecuación algebraica), es un universo de mecánico en donde ya no queda lugar para la aproximación poética. La mecánica de Galileo o de Descartes reduce el objeto estudiado al juego unidimensional de una sola causalidad; un único determinismo rige todo el universo pensable sobre el modelo de los choques de las bolas de billar, viéndose Dios relegado al papel de «papirotada» inicial de todo el sistema.

A esta incontorneable herencia en cristiandad de cinco siglos de racionalismo, el siglo XVIII añadirá el otro tramo de la tradición aristotélica: el empirismo factual (es decir, intentando delimitar «hechos», fenómenos). Los grandes nombres de David Hume y de Isaac Newton permanecen ligados al empirismo —con ellos se amarra el cuarto momento, en que estamos aún inmersos, de la iconoclasia occidental. El «hecho», al lado del argumento racional, aparece claramente como otro obstáculo que se inscribe en falso en contra de lo imaginario cada vez más confundido con el delirio, el fantasma del sueño, lo irracional. Este «hecho» puede ser



de dos tipos: el derivado de la percepción, fruto de la observación y de la experimentación, y puede ser también un «acontecimiento», como el hecho histórico. Y si alguna vez el Siglo de las Luces⁶ no llega hasta el frenesí iconoclasta de los fanáticos de 1793, establece cuidadosamente —con Emmanuel Kant por ejemplo— un infranqueable límite entre lo que puede ser explorado (el mundo del fenómeno) por la percepción y el entendimiento, por los recursos de la Razón pura, y lo que no puede ser nunca conocido, el dominio de los grandes problemas metafísicos: la muerte, el más allá, Dios... (el mundo del noúmeno), cuyas soluciones posibles son contradictorias y constituyen las «antinomias» de la Razón.

De la unión entre lo factual de los empiristas y el rigor iconoclasta del racionalismo clásico nace, en el siglo XIX, el positivismo —del cual nuestras pedagogías aún son tributarias: Jules Ferry era discípulo de Auguste Comte— y las filosofías de la historia.

Cientificismo (es decir doctrina que sólo reconoce como única verdad aquella que es merecedora del método científico) e historicismo (doctrina que sólo reconoce como causas reales aquellas que se manifiestan más o menos materialmente en el acontecimiento histórico) son las dos filosofías que devalúan totalmente lo imaginario, el pensamiento simbólico, el razonamiento por similitud, y por lo tanto la metáfora...

6. G. Gusdorf, *Les principes de la pensée au Siècle des Lumières*, Payot, 1971.



Cualquier «imagen» que no sea simplemente el modesto cliché de un hecho es sospechosa: son repudiados con el mismo movimiento, fuera de la tierra firme de la ciencia, los ensueños de los «poetas», quienes, en adelante, se convierten en «malditos», las alucinaciones y los delirios de los enfermos mentales, las visiones de los místicos, las obras de arte. En cuanto a este tema, es placentero anotar que en la ley francesa que reglamenta las construcciones de los edificios públicos, sólo el 1 por ciento de los gastos está otorgado a la ornamentación y al embellecimiento artísticos. Esta inhibición y esta depreciación son tenaces: siguen articulando la teoría de la imaginación y de lo imaginario en un filósofo contemporáneo como Jean-Paul Sartre.⁷

Esta lenta erosión del papel de lo imaginario en la filosofía y la epistemología occidentales, si bien ha asegurado, por una parte el enorme desarrollo del progreso técnico y la dominación de esta potencia material sobre las otras civilizaciones, por otra parte ha dotado también al «adulto blanco y civilizado» de un particularismo marcado, separando a este último y su «mentalidad lógica» del resto de las culturas del mundo, tachadas de «prelógicas», de «primitivas» o de «arcaicas».

7. J. P. Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard, 1940. Para Sartre, la imagen no es más que una «casi-observación», una «nada», una «degradación del saber» con carácter «imperioso e infantil, que se parece al error en el spinozismo (*sic*)», añade Sartre, optando así por la tesis clásica desde Aristóteles.



Pero esta consolidación de un exclusivo «pensamiento sin imagen»,⁸ de un rechazo —contra natura, y en contra de muchas civilizaciones— de los valores y de los poderes de lo imaginario por el único provecho de los propósitos de la razón y de la brutalidad de los hechos, ha encontrado, incluso en Occidente, muchas resistencias.

8. A. Burloud, *La pensée d'après les recherches expérimentales de H.J. Watt, Messer et Bübler*, Alcan, 1927.

LAS RESISTENCIAS DE LO IMAGINARIO

Desde el alba socrática del racionalismo occidental, el mismo Platón, el único a través del cual conocemos la filosofía de su maestro Sócrates, sostiene, en cuanto a la validez de la imagen, una doctrina más matizada que la de su sucesor Aristóteles. Es cierto que los famosos *Diálogos* habrían de difundir y de asegurar la validez del razonamiento dialéctico. ¡No es casualidad que Platón sea el maestro de Aristóteles! Pero Platón ya sabe que muchas verdades escapan a la filtración lógica del método, porque constriñen la Razón a la antinomia, y se revelan, por así decirlo, por una intuición visionaria del alma que la Antigüedad griega conocía bien: el mito. Contrariamente a Kant, Platón admite que hay una vía de acceso a las verdades indemostrables, gracias al len-



guaje imaginario del mito: existencia del alma, más allá de la muerte, misterios del amor... Es la imagen mítica quien habla directamente al alma allá en donde la dialéctica bloqueada ya no puede penetrar.

Esta es la herencia platónica que animará en parte, en el siglo VIII, en el momento de la famosa «querella» de los iconoclastas, la argumentación de los iconómulos victoriosos. El heraldo de la defensa de las imágenes fue san Juan Damasceno (siglo VII d. J.C.), campeón en contra de una teología de la abstracción, de la reconducción por el icono a un «más allá» distinto a este bajo mundo, y esto en la pura tradición del idealismo platónico, en donde un mundo ideal viene por añadidura a justificar y a esclarecer el mundo de aquí abajo, en donde reinan la «generación y la corrupción». Icono cuyo prototipo fue la imagen de Dios encarnada en la persona visible de su hijo Jesús —esta imagen viva habiendo sido proyectada y reproducida sobre el velo con el cual santa Verónica compasiva habría limpiado el rostro de Cristo martirizado. Esto era fundar, gracias a la encarnación crística, frente a la antigua tradición iconoclasta del monoteísmo judío, una de las primeras rehabilitaciones de las imágenes en el Occidente cristiano. Porque a la imagen de Cristo, figura concreta de la santidad de Dios, iba a adjuntarse muy pronto la veneración de las imágenes de todas las personas santas —es decir que habían alcanzado cierto «parecido» con Dios—, sea la madre de Cristo (en griego *théotokos*, «la madre de Dios»), la Virgen María, después el precursor san Juan Bautista, los apóstoles, y por fin todos los santos... Paralelamente, pues,



junto a la corriente tan poderosa de la iconoclasia racionalista, germinaban en cristiandad, a la vez una estética de la imagen «santa» que el arte bizantino iba a perpetuar durante numerosos siglos, mucho después del cisma de 1054, y a la vez —a través de la mariolatría (culto de la Virgen) y de las hiperdulias (veneraciones insignes) de los santos— un culto pluralizado de las virtudes de la santa divinidad, rozando algunas veces la idolatría, o por lo menos introduciendo variantes politeizantes en el monoteísmo estricto nacido del judaísmo. Por fin, la oración ante iconos privilegiados constituía un acceso directo, no sacramental (que escapaba a la administración eclesiástica de los sacramentos), al más allá sacrosanto...⁹

A esta resistencia bizantina a la destrucción de la imagen, hay que añadir, en los siglos XIII y XIV de la Cristiandad de Occidente, el grandioso florecimiento de la iconodulia gótica debida en gran parte al éxito de la orden y a la mentalidad de la joven fraternidad de san Francisco de Asís (1226). Progresivamente a la iconoclasia mitigada de la estética cisterciense del siglo XII, predicada por san Bernardo, el «tiempo de las catedrales» y de su rica ornamentación figurativa (estatuas, vidrieras, iluminaciones, etc.), se sucede poco a poco, en el corazón de la ciudad, la austera clausura de los monasterios aislados en las landas de malezas y los valles rurales. Los franciscanos, monjes no enclaustrados, no sólo serán los propagadores de esta nueva sensibilidad

9. Ver B. Duborgel en la bibliografía.



religiosa —*devotio moderna*—, no sólo serán los creadores de numerosas «puestas en imágenes» de los misterios de la fe (representaciones teatrales de los «misterios», figuración de las catorce estaciones del «camino de la cruz», institución de la devoción al «nacimiento» de la natividad —*presepio*—, puesta en escena en el *sacro monte*, de los episodios de la vida del santo fundador, difusión de «biblias moralizadas» ricamente ilustradas, etc.), sino que más aún son los promotores de una de las raras filosofías de la imagen en Occidente, que empieza con la apertura a la naturaleza de las *fioretti* del santo de Asís cantando a nuestro hermano el sol, nuestra hermana la luna, y se prolonga con el *Itinerarium mentis in Deum* (Itinerario del alma hacia Dios) del sucesor de Francisco, el superior general de la Orden, san Buenaventura. No sólo, como en el caso de san Juan Damasceno y la tradición platónica, la imagen de la santidad incita a penetrar por su contemplación hasta la santidad misma, sino que más aún —¡y el naturalismo del empirismo aristotélico ha pasado por aquí!— toda representación de la Natura, de la Creación es un invite al itinerario hacia el Creador. Cualquier contemplación, cualquier mirada sobre la Creación, incluso en su nivel más bajo, es «vestigio» (*vestigium*) de la Suma Bondad del Creador. Pero el alma humana es capaz de representar aún más precisamente por la imagen (*imago*) las virtudes de la santidad. Por fin, etapa suprema del itinerario, Dios puede otorgar a la imagen santa el «parecido» (*similitudo*) con su propia figura. Por tanto, mediante los grados de tres representaciones de imáge-



nes —vestigio, imagen propiamente dicha, parecido— el alma creada es reconducida al Dios creador. Esta doctrina iba a originar no sólo muchas recetas de la *Imitatio Christi*, no sólo el florecimiento de cultos de santos en que dominicanos y franciscanos van a rivalizar en competitivas «leyendas doradas»,¹⁰ sino que también iba a ser determinante para la estética, especialmente iconográfica, de la Cristiandad occidental, tanto como la estética y el culto del icono lo habían sido para la Iglesia de Oriente. Pero estas dos estéticas de la imagen, la de Bizancio y la de la Cristiandad romana, se desarrollan, por así decirlo, en sentido inverso. Bizancio focaliza la figuración y la contemplación sobre la imagen del hombre transfigurado por la santidad, y cuyo prototipo es Jesucristo viviente. Así —seguido por la Roma pontifical— da entrada a «Dama» naturaleza en el cuadro. Opción en la cual la sensibilidad de los países célticos (Francia, Bélgica, Países Bajos, Irlanda, Escocia...) se adentrará con delicia, puesto que la mentalidad de la antigua cultura de los celtas está en gran parte constituida por el culto y las mitologías de las divinidades del bosque, del mar, de las tormentas...¹¹ Poco a poco, en los cuadros de temas religiosos, la predilección por las escenas al aire libre dominará (Huida

10. De las cuales la más célebre es la del dominicano Jacques de Voragine, que excluye celosamente cualquier alusión a la orden rival de san Francisco...

11. G. Durand, *Beaux-arts et archétypes, la religion de l'art*, PUF, 1989.



a Egipto, Predicaciones en la Montaña, Pescas milagrosas, Hebreos en el desierto, Zarza ardiente, etc.) y predominará progresivamente hasta invadir toda la superficie de la imagen. La libre apertura a la Naturaleza y a sus representaciones debía provocar una especie de doble efecto perverso: por una parte, la figura del hombre se borra cada vez más en el decorado natural de las aguas, de los bosques, de las montañas; por otra parte, paradójicamente, el culto de la naturaleza facilita la vuelta de las divinidades elementales pero antropomórficas de los antiguos paganismos. El humanismo del Renacimiento del *Quattrocento* (siglo XV) verá paradójicamente la exaltación del hombre natural y de su decorado agreste, pero también la vuelta a la teología natural de las fuerzas antropomórficas que rigen la naturaleza, la vuelta al paganismo...

En este estado de crisis de la teología cristiana precisamente estallará la necesidad de la Reforma, y lo que podemos llamar la tercera resistencia iconódula que traerá la Contrarreforma. La Reforma de Lutero, y sobre todo la de sus sucesores, entre ellos Calvino, es una ruptura con respecto a las malas costumbres que ha tomado la Iglesia a lo largo de los siglos, y especialmente a través de la contaminación humanista de los grandes papas del Renacimiento (Pío II, Alejandro Borgia, Julio II, León X, hijo de Lorenzo el Magnífico). Así, la estética de la imagen y la extensión sacrílega del culto de los santos serán combatidas por la Reforma. Existe una iconoclasia pregonada que se traduce en destrucciones de estatuas y de cuadros. Sin



embargo, hay que señalar que esta iconoclasia, en el sentido estricto de «destrucción de imágenes», se temple en el caso de los protestantes por el culto de las Escrituras, e igualmente —¡Lutero era músico y colocaba Dama Música (*Frau Musika*), justamente tras la teología!— de la música.¹² Subrayemos de paso que en las grandes religiones teístas con la iconoclasia muy afirmada, tales como el Islam y el judaísmo, la necesidad de figuratividad se traslada a la imagen literaria y al lenguaje musical. Henry Corbin, gran islamista e igualmente protestante francés, no se ha equivocado para nada. No solamente el Islam compensa la prohibición de las figuras pintadas o esculpidas, dotándose de inmensos poetas (Attar, Hafiz, Saadi) y practicando recitales sagrados de música espiritual (*sama*), sino que también el «relato visionario», por sus imágenes literarias, por lo tanto sin apoyo icónico, es una técnica de reconducción (*tawil*) a la santidad inefable. Del mismo modo, en el judaísmo, al lado de las exégesis puramente legalistas, existen unas exégesis «poéticas» de las Escrituras (que, por otra parte, comportan «libros» poéticos como el famoso *Cantar de los cantares*, tan constantemente comentado), y sobre todo una implicación religiosa en la música del culto, e incluso en la música llamada profana.

Para no citar más que un punto de comparación con estas imágenes que podríamos llamar «espirituales» en

12. E. Weber, *La musique protestante en langue allemande*, Champion, 1980.



los monoteísmos judío y musulmán, podemos colocar aquí la inmensa exégesis musical —y también poética!—, que constituye la obra del más grande de los compositores protestantes: Juan Sebastián Bach (1685-1750). Músico protestante tardío con respecto a la Reforma, Bach conserva intactas la inspiración y la teoría estética de Lutero. Las palabras y la música de sus doscientas cantatas, de sus pasiones, son el testimonio magnífico de la existencia de un «imaginario» protestante, de una increíble profundidad, pero que se levanta en la pureza iconoclasta de un lugar de rezo, del cual están desterradas las imágenes visuales, los cuadros, las estatuas y los santos.

La Contrarreforma de la Iglesia romana tomará justamente al revés esta decisión iconoclasta de los Reformados. Incluso llegará, en un primer tiempo, por suerte pronto olvidado, a sospechar de la omnipresencia de Dama Música en el oficio luterano.¹³ Pero, sobre todo, a lo imaginario «espiritual» de los protestantes, opondrá de manera decidida la iconodulia de las imágenes carnales de la Santa Familia llamada «jesuítica» (Jesús, María, José), de los santos doctores y confesores de la Iglesia. Podemos considerar el siglo XVI el del triunfo de la Contrarreforma, que codifica el famoso Concilio de Trento, como el tercer gran momento de

13. Son los Oratorianos (de donde nuestro vocablo *oratorio*) de san Felipe Neri los que impusieron a la Contrarreforma el inmenso medio de predicación y de conversión que constituye la música religiosa.



Occidente en su resistencia a la iconoclasia. Resistencia, esta vez muy precisamente dirigida, que opondrá a los excesos de la Reforma los excesos inversos del arte y de la espiritualidad barrocos. Dos eminentes especialistas de este último¹⁴ han podido dar a sus análisis subtítulos que circunscriben en dos imágenes las cualidades de este nuevo imaginario: el Barroco es de manera certera «banquete de los ángeles» —título que enlaza dos imágenes antitéticas (o «oxímoron»), la de los seres de puro espíritu que son los ángeles, y la otra completamente carnal del banquete—, pero también es «profundidad de la apariencia» (título no menos enigmático, ya que la profundidad nos es sugerida por lo más superficial que exista: la apariencia que se declina en aparecer, e incluso en artificio...). Tales son efectivamente las cualidades de la imagen que nos propone el Barroco: plétora toda carnal, e incluso trivial, de la representación, pero también por estos efectos de superficie, por estos juegos de epidermis, por estas virtuosidades triunfales, acceso a la profundidad del sentido.

Frente a lo imaginario protestante, desviado hacia el texto literario o musical, la Contrarreforma igualmente va a exagerar el papel espiritual concedido a las figuraciones y al culto de los santos. Las imágenes esculpidas o pintadas, o a veces las imágenes pintadas figurando la escultura —en la «apariencia»—, invaden las iglesias,

14. Cl. G. Dubois, *Le Baroque, profondeur de l'apparence*, Larousse, 1973; D. Fernández, *Le banquet des anges, l'Europe baroque de Rome à Prague*, Plon, París, 1984.



ya sea en el vasto espacio de la nave única, dejada libre en las nuevas basílicas de «estilo jesuita», ya sea sobre las virtuosidades arquitectónicas con las cuales el arte barroco va a dotar Europa —el famoso «creciente barroco»¹⁵ que cubre Italia y Europa central— y América del Sur, durante casi tres siglos. En el segundo plano de la obra de arquitectos como Borromini, el caballero Bernini, de pintores tales como el Veronés, Tiziano, y sobre todo Tintoretto, Rubens y Andrea Pozzo, hay que colocar los *Exercitia spiritualia* (1548) del fundador de la sociedad —o Compañía de Jesús—, san Ignacio de Loyola, verdadero tratado de la contemplación imaginal que es, con el *Itinerarium* de san Buenaventura, una de las dos cartas magnas más importantes —y sostenidos por órdenes religiosos, franciscanos y después jesuitas, los más poderosos de la devoción moderna— de lo imaginario místico del Occidente cristiano. Desde el noviciado, el compañero de Jesús está sometido a ejercicios sistemáticos de imaginación: visualización, y después contemplación de escenas del infierno, de la Natividad, de la Huida a Egipto, de la Crucifixión, de la tan rara representación de la aparición de Jesús a su madre (verdadera segunda aparición en un ejercicio de aparición).¹⁶ En la misma época, al imaginario teatral de un Shakespeare le gustará colocar una escena teatral secundaria en la representación principal. Tan cierto

15. P. Charpentrat, *Baroque*, Office du livre, Friburgo, 1964.

16. Lima de Freitas, 515, *le lieu du miroir, art et numérologie*, Albin Michel, 1993.



es que la sensibilidad y la espiritualidad «barrocas» se complacen en la multiplicación «en abismo» de las apariencias, con la finalidad de alcanzar por la aparición misma la profundidad de la iluminación por el sentido.

No es menos cierto que, a pesar de la tan fructuosa concurrencia de lo imaginario de la Reforma y de la Contrarreforma, el estallido definitivo de lo que había sido la Cristiandad medieval, las «Guerras de Religión» y sobre todo la guerra de los Treinta Años —que ensangrentó y arruinó Europa hasta el tratado de Westfalia (1648)—, forzó al valor de lo imaginario a refugiarse, lejos de los combates fratricidas de las Iglesias, ya sea en individualidades, reivindicando su independencia o incluso su hostilidad hacia los jesuitas o los calvinistas, ya sea en movimientos al margen de cualquier institución religiosa. Ciertamente, este imaginario autónomo y la depreciación de sus soportes confesionales fueron un debilitamiento de los poderes de la imagen, y un neorracionalismo —el de los «filósofos» del siglo XVIII volviendo a tomar la estética del ideal clásico— fue a menudo el precio de esta autonomía. El neoclasicismo reintroduce, en el Siglo de las Luces, el desequilibrio iconoclasta entre los poderes de la Razón y la porción congrua de la imaginación. La llana alegoría reemplazó el símbolo en arquitecturas austeras, apuntando ya al puro funcionalismo.¹⁷

17. G. Durand, «Notes pour l'étude de la romanomanie», en *Les imaginaires des latins*, EPRIL, Universidad de Perpiñán, 1992.



No obstante, movimientos como el Prerromanticismo (*Sturm und Drang* en Alemania), y después el Romanticismo fueron remansos privilegiados en el Siglo de las Luces triunfantes.

La estética prerromántica y los movimientos románticos que emanan de él marcan muy bien la cuarta resistencia de lo imaginario a la concesión masiva al racionalismo y al positivismo. Por primera vez, esta estética reconoce y describe un «sexto sentido», además de los cinco que sostienen clásicamente la percepción.¹⁸ Pero este «sexto sentido», que es la facultad de alcanzar lo bello, constituye *ipso facto* una tercera vía de conocimiento, al lado de la razón y de la percepción usual, para penetrar en un nuevo orden de realidades. Esta vía privilegia más la intuición por la imagen que la demostración por la sintaxis. Es Emmanuel Kant quien teoriza este procedimiento de conocimiento por el «juicio del gusto», al lado de la razón pura y de la razón práctica. Más aún, Kant, en el corazón del proceso del juicio racional de la razón pura, para permitir la confluencia entre las «formas *a priori*» de la percepción (espacio y tiempo) y las categorías de la razón, rehabilita la imaginación como «esquematismo», preparando, de alguna manera, la simple percepción a integrarse en los esquemas de la razón. Los más grandes sistemas filosóficos del siglo XIX, los de Schelling, Schopenhauer y Hegel, dejaron un lugar privilegiado a las obras de la imaginación y a la

18. V. Basch, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Vrin, 1927.



estética.¹⁹ Y lo que avanza al alba del siglo un poeta, Hölderlin, «Lo que permanece, los poetas lo fundan», es retomado por Baudelaire y después por Rimbaud, el uno coronando la imaginación con el título de «Reina de las facultades», el otro constatando que «todo poeta tiende a convertirse en visionario». Es cierto que el artista se ha convertido en «maldito» por el éxito insolente de las ciencias y de las técnicas, inaugurando una nueva inquisición política y una nueva dictadura económica. No es menos cierto que cualquier artista reivindica orgulosamente los títulos de «genio», «vidente», «profeta», «mago», «faro»... Tomando el relevo al agotamiento de las religiones tradicionales de Occidente, frente a la nueva Iglesia positivista, el arte constituye efectivamente, al final del siglo XIX, una «religión» autónoma con sus cenáculos, sus capillas. Pero esto no se ha hecho en un día.

Las primeras insurrecciones del *Sturm und Drang* (1770), la etapa de la doctrina romántica del «arte por el arte», y después de su heredero directo, el perfeccionismo «parnasiano», si bien han explorado profundamente y consolidado el territorio imaginal del «sexto sentido», se han parado en la perfección inmanente de cualquier imagen. Habrá que esperar la corriente «simbolista» para hacer caso omiso de la perfección formal e izar la imagen —icónica, poética, incluso musical— a la videncia, a la conquista del sentido. Dar a la imagen del arte

19. L. Guichard, *La musique et les lettres au temps du romantisme*, PUF, 1955.



el título de «símbolo» no significa otra cosa que forzar el significante banal a nombrar un simbolizado indecible. Encontrar por aquí, como lo escribe un especialista del Simbolismo, «la galaxia de las significancias [...], el rumor de los dioses...».²⁰ La obra de arte se encuentra progresivamente liberada de los servicios que rendía antaño a la religión, y después, en los siglos XVIII y XIX, a la política. Esta emancipación lúcida de las artes será el hecho tanto de un Gustave Moreau, de un Odilon Redon o de un Gauguin en pintura, como de un Richard Wagner o de su rival Claude Debussy en música... Después el desenlace natural y reconocido del Simbolismo será el Surrealismo de la primera mitad del siglo XX. Este «sexto sentido», que descubría cándidamente la estética en el Siglo de las Luces, se desarrolla entonces en una filosofía de un universo «otro» del pensamiento humano, en lo que André Breton, en el *Manifiesto* de 1924, define como el «funcionamiento real del pensamiento».²¹ Pero se mide hasta qué punto este movimiento de retorno a un «surreal», por encima de un real institucionalizado fue, en toda la poderosa corriente positivista y su pedagogía obligatoria, constantemente obstaculizado y finalmente marginado durante casi todo el siglo XX. La prueba está, en el dominio mismo de las bellas artes, y algunas veces en los paladines del mismo Surrealismo, en la expansión dogmática de toda una pin-

20. R. L. Delvoy, *Le Journal du Symbolisme*, Skira, 1977.

21. G. Picon, *Le Journal du Surréalisme, 1919-1939*, Skira, Ginebra, 1974.



tura y una música no figurativas, de las que la abstracción geométrica, el cubismo, el dodecafonismo, el deconstructivismo fueron hasta este último cuarto de siglo las tenaces manifestaciones.²²

22. M. Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, París, 1956; R. Leibowitz, *Introduction à la musique de douze tons*, L'Arche, 1949.

EFECTO PERVERSO Y EXPLOSIÓN VÍDEO

En la confluencia misma de esta doble corriente, la muy poderosa y continua de la iconoclasia occidental, y la otra, mucho más esporádica y dominada por la primera, de una afirmación del papel «cognitivo» (es decir, que produce un conocimiento) de la imagen, estalla ante nuestros ojos, desde hace ya más de medio siglo, lo que podríamos llamar «la revolución vídeo». Lo que es muy relevante, es que esta explosión de la «civilización de la imagen» es un efecto, y un «efecto perverso» (es decir que contradice o desmiente las consecuencias teóricas de la causa) de... la iconoclasia tecno-científica, cuya pedagogía positivista es el triunfante resultado. El descubrimiento de la imagen fotográfica en negro (N. Niepce, 1823; J. Daguerre, 1837), y después en colores



(L. Ducos de Hauron, 1869; G. Lippmann, 1891) está estrechamente ligado a los progresos de la química, que permite conservar en una placa sensible la imagen proyectada «al revés» —fenómeno bien conocido desde el siglo XVI— dada por el objetivo de la cámara oscura. La animación de la imagen químicamente reproducida (A. y L. Lumière, 1885) es la aplicación mecánica de un fenómeno fisiológico, conocido y teorizado en 1828 por Joseph Antoine Plateau —creador, por otra parte, de uno de los primeros cinematógrafos, el fenaquistiscopio—, o sea la persistencia de las imágenes retinianas. La transmisión instantánea de estas imágenes y de estas «películas» a distancia será el fruto de la aplicación a la telecomunicación, oral primero (con É. Branly, 1890; A. S. Popov, 1895; G. Marconi, 1901), y después a la televisión de la imagen (B. Rosing, 1907; V. K. Zworykin, 1910-1927), del descubrimiento de la onda electromagnética juzgada «inútil y puramente teórica» por su autor H. Hertz (1888). Bello ejemplo de la ceguera de un sabio educado en las escuelas y laboratorios positivistas, rehusándose a ver y a prever el inmenso resultado civilizacional de su descubrimiento, que permitirá la «explosión» inaudita de la comunicación y de la difusión de las imágenes. Estas últimas aún iban a encontrar, en los progresos de la física, soportes magnéticos, una gigantesca expansión con el videocasete (1972) y el videodisco. Si nos hemos detenido de manera detallada en estos inventores y sus invenciones, es para marcar de forma clara esta «perversidad» de los efectos del progreso de la física y de la química, progreso que reposa él mismo



sobre la victoria del método, de la experimentación y de la teorización matemática del racionalismo iconoclasta de Occidente.

La superación, si no es «el fin», de la «Galaxia Gutenberg» por el reino omnipresente de la información y de la imagen visual tiene ante nuestros ojos consecuencias cuyas prolongaciones se ven apenas vislumbradas por la investigación.²³ Y en primer lugar por la razón muy simple que este «efecto perverso» nunca fue previsto, ni tan siquiera considerado. La investigación nacida del positivismo y de su triunfo se ha apasionado por los medios técnicos —ópticos, físico-químicos, electromagnéticos, etc.— de la producción, la reproducción y la transmisión de las imágenes; pero ha seguido menospreciando e ignorando el producto de sus descubrimientos. Ocurre a menudo así en nuestras pedagogías tecnocientíficas: habrá sido necesaria la destrucción de parte de la población de Hiroshima para que los físicos estén horrorizados por los efectos de sus inocentes descubrimientos sobre la radioactividad provocada...

Las cosas no ocurren del mismo modo para «la explosión» de lo imaginario. La imagen, habiendo estado siempre desvalorizada, todavía no inquieta la conciencia moral de un Occidente que se cree vacunado por su iconoclasia endémica. La enorme producción obsesiva de las imágenes se ve contingenciada en el dominio del «distraer». Y no obstante, los difusores de las imágenes

23. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole* (2 vol.), Albin Michel, 1964.



—digamos los «medios de comunicación de masas»— están omnipresentes en todos los niveles de la representación, de la psique del hombre occidental u occidentalizado. Desde la cuna hasta la tumba, la imagen está aquí, dictando las intenciones de productores anónimos u ocultos: desde el despertar pedagógico del niño, desde las elecciones económicas, profesionales del adolescente, desde las elecciones tipológicas (el *look*) de cada uno, en las costumbres públicas o privadas, la imagen mediática está presente, unas veces presentándose como «información», otras veces escondiendo la ideología de una «propaganda», y otras convirtiéndose en «publicidad» seductora... La importancia de la «manipulación icónica» (relativa a la imagen) todavía no es inquietante; no obstante, de ella dependen todas las demás valorizaciones, incluyendo la de las «manipulaciones genéticas». Muy felizmente, una minoría de investigadores, cada día más importante, se ha interesado, de todos modos, desde hace tres cuartos de siglo por el estudio de este fenómeno de sociedad fundamental y por la revolución cultural que implica.

II

LAS CIENCIAS DE LO IMAGINARIO

1

PSICOLOGÍA DE LAS PROFUNDIDADES

Si bien es cierto que Romanticismo, Simbolismo y Surrealismo fueron los bastiones de la resistencia de los valores de lo imaginario en el seno del reino triunfante del cientificismo racionalista, en el corazón de estos movimientos es donde se establece progresivamente una reevaluación positiva del sueño, del ensueño, incluso de la alucinación —y de los alucinógenos—, cuyo resultado fue, según el bello título de Henri Ellenberger,²⁴ «el descubrimiento del inconsciente». La noción y la experimentación del «funcionamiento real del pensamiento» iban a poner en evidencia que el psiquismo humano no trabaja sólo en el pleno día de la percepción inmediata y

24. H. Ellenberger, ver la bibliografía.



de la racionalidad del encadenamiento de las ideas, sino también, en la penumbra o la noche del inconsciente que revelan, aquí y allá, las imágenes irracionales del sueño, de la neurosis o de la creación poética. Por supuesto este descubrimiento fundamental queda ligado al nombre de Sigmund Freud (1856-1939).²⁵ Por estudios clínicos y una experimentación terapéutica repetida —el famoso «diván»— Freud mostró el papel decisivo de las imágenes, en cuanto a mensajes, llegando a la conciencia desde el fondo del inconsciente, por estar censurado, en el psiquismo. La imagen, sea el que sea el lugar en que se manifiesta, es una especie de intermediaria entre un inconsciente inconfesable y una toma de conciencia confesada. Así es que tiene el estatus de un símbolo, el tipo mismo del pensamiento indirecto en que un significante confesable remite a un significado oscuro. En términos médicos, un símbolo tal se llama «síntoma». La imagen pierde por lo tanto su devaluación clásica en simple «loca del hogar», desde el momento en que se transforma en clave que permite penetrar en la más secreta de las cámaras, la más censurada del psiquismo. Sin embargo, la imagen se limita a ser el indicador de los estadios variados del desarrollo de la única y fundamental pulsión (la «libido»), en que un trauma afectivo viene a bloquear el cumplimiento normal del deseo.

Muchos discípulos de Freud se han esforzado, por una parte, en mostrar que el psiquismo humano no esta-

25. S. Freud, ver la bibliografía; N. Dracoulidès, *L'analyse de l'artiste et de son oeuvre*, Mont Blanc, Ginebra, 1952.



ba sujeto a una sola libido (el pansexualismo), sino que había, según un título célebre, «formas y metamorfosis de la libido»; por otra parte, que la imagen no tenía como única virtud la de ser una sublimación de una represión neurotizante, sino que encerrada en sí misma una función constructiva y poética (*poiesis*: creación) en el psiquismo normal.

Hay que citar aquí el papel del psiquiatra suizo Carl-Gustav Jung (1875-1961)²⁶ quien, a la vez, ha «normalizado» el papel de la imagen y el primero que ha pluralizado la libido de forma clara. Para él, la imagen en su construcción misma es un modelo de la auto-construcción (o individuación) de la psique. Los enfermos en vías de curación sueñan espontáneamente, e incluso dibujan círculos cuadraturizados comparables a los utilizados en la meditación del budismo tibetano (*mandalas*). La imagen es por tanto un «síntoma al revés», indicio de la buena salud psíquica. Pero es tanto más terapéutica en cuanto que abandona la unicidad obsesiva para pluralizarse, porque el psiquismo no está orientado por una sola libido totalitaria. Se divide al menos en dos series de impulsos: los que provienen de la más activa de sus partes, la más conquistadora, el *animus*, a menudo se presenta bajo los rasgos de la gran imagen arquetípica (es decir tipo arcaico, primitivo, primero) del héroe vencedor del monstruo; los que, además, son promovidos por la más pasiva de sus partes, la más femenina, la más tolerante, el *anima*, que se presenta a

26. C. G. Jung, ver la bibliografía.



menudo bajo la imagen de la madre, e incluso de la Virgen... Así, la imagen ha pasado de un simple papel de síntoma a la de agente terapéutico, y toda una escuela de investigadores, llamada «del sueño despierto»,²⁷ intentarán pilotar el ensueño de un paciente con la finalidad de hacerle segregar, por así decirlo, imágenes-anticuerpo que contrarrestan e incluso destruyen las imágenes neuróticas obsesivas.

Los seguidores de Jung han refinado más aún el pluralismo psíquico del maestro de Zurich. No sólo hay dos matrices arquetípicas, productoras de imágenes, organizándose en dos regímenes míticos, *animus* y *anima*, sino que más aún, estos últimos se pluralizan en un verdadero «politeísmo» psicológico: *anima* por ejemplo puede ser Juno, Diana o Venus... No solamente el psiquismo está «atigrado» por dos conjuntos simbólicos opuestos, sino que también está moteado de una infinidad de matices que señalan los panteones de las religiones politeístas, de las cuales nuestras astrologías modernas han guardado algunos rastros.²⁸

Estos resultados clínicos se ven confirmados por el método experimental que utiliza tests llamados «proyectivos», es decir, en los cuales un estímulo desencadena una manifestación espontánea de los contenidos psíquicos.

27. R. Desoille, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, PUF, 1945.

28. J. Hillman, *Le polythéisme de l'âme*, Mercure de France, París, 1982; G. Durand, *L'âme tigrée, les pluriels de psyché*, Denoël, 1981; P. Solié, *La femme essentielle, mythanalyse de la grande mère et de ses fils amants*, Seghers, 1948.



cos latentes. El más conocido de estos tests fue definido en 1921 por el psiquiatra suizo Hermann Rorschach. Se presenta al paciente diez láminas sobre las cuales están inscritas diez manchas de tinta (seleccionadas, por supuesto), no figurativas y de las cuales algunas están realzadas por colores. Según el sujeto elija la forma o el color, el conjunto o el detalle, etc., el experimentador clasifica a los pacientes en uno de los cuatro tipos psicológicos.

Además de este célebre test, muchos otros medios son utilizados para provocar el desencadenamiento de asociaciones de imágenes. Podemos pedir construir un «pueblo», con un juego de construcción preparado, o también dibujar un árbol, una casa, un paisaje. En este fructuoso florilegio de tests proyectivos, señalemos además, porque es uno de los florones de la Escuela de Grenoble, el «test-arquetipo de nueve elementos»²⁹ del psicólogo Yves Durand, que consiste en distribuir nueve palabras que producen imágenes (una caída, fuego, agua, un monstruo devorador...) y en pedir hacer libremente un dibujo, y después un relato a partir de estos principios semánticos. No sólo este test es un excelente diagnóstico psiquiátrico, sino que confirma más aún los resultados teóricos que habíamos establecido personalmente relativos a las «estructuras» de lo imaginario. A saber que todo imaginario humano está articulado por estructuras irreductiblemente plurales, pero limitadas a tres clases que gravitan alrededor de los esquemas matri-

29. Y. Durand, ver la bibliografía.



ciales de «separar» (heroico), del «incluir» (místico) y de «dramatizar» —extender en el tiempo las imágenes en un relato— (diseminatorio).

CONFIRMACIONES ANATOMO-FISIOLÓGICAS Y ETOLÓGICAS

El estudio anatómo-fisiológico del sistema nervioso humano, y en particular del encéfalo, ha confirmado y ha precisado muchas de las observaciones clínicas de los psicólogos. En primer lugar, es el estudio del «cerebro grueso» humano, como le llama H. Laborit, quien ha puesto en evidencia su singularidad anatómica. Podríamos avanzar que es «grueso» al «cuadrado». Él subordina y capitaliza, bajo el «cerebro prefrontal» (o «tercer cerebro»), los dos otros (el paleo-encéfalo, centro de la agresividad «reptiliana», y el meso-encéfalo, centro de la emotividad «mamífera»); este «tercer cerebro» ocupa dos tercios de la masa cerebral y, por sus lazos neurológicos (fibras con mielina), controla todas las informaciones filtradas por las demás esferas del sis-



tema nervioso. La riqueza de sus articulaciones permite no sólo la relación simbólica entre dos objetos distintos, común a muchos animales (experiencias de Pavlov sobre el perro), sino más aún, articulaciones simbólicas prácticamente sin límites en el caso del *Homo sapiens* adulto y en particular la relación entre dos sistemas representativos, visual y auditivo, permaneciendo este último muy pobre en el caso de los demás antropoides (J.C. Tabary).

Mientras que en el caso del mamífero no humano, y con *mayor motivo* en el reptil o el pez, el *estímulo* desencadena directamente una respuesta (agresividad en el cocodrilo, emotividad en el perro, etc.), en el caso del hombre toda información se convierte en indirecta, controlada como está por el «tercer cerebro» (o «cerebro noético») (P. Chauchard).³⁰ Todo pensamiento humano es *re-presentación*, es decir que pasa por articulaciones simbólicas. Contrariamente a lo que ha avanzado un psiquiatra, durante cierto tiempo de moda, no hay solución de continuidad en el hombre entre lo «imaginario» y lo «simbólico». Lo imaginario es así, de manera certera, ese conector obligado por el cual se constituye toda *re-presentación* humana.

En segundo lugar, y a pesar de que hoy en día seamos de una prudencia extrema en cuanto a las «localizaciones cerebrales», ya tan criticadas por el filósofo Henri Bergson, y que prefiramos considerar las influencias del medio exterior sobre las especializaciones

30. P. Chauchard, *Précis de biologie humaine*, París, 1952.



neurocerebrales (emergencia «epigenética», J.C. Tabary), no es menos cierto que los trabajos de R. Sperry (Premio Nobel de Medicina en 1982) y de E.T. Roll permiten distinguir zonas cerebrales más propicias a tales articulaciones simbólicas que hemos bautizado, desde el año 1959, «diurnas» y «nocturnas». Los trabajos de Sperry, que ratifica el neurólogo francés Paul Chauchard, sitúan estas dos articulaciones recíprocamente en los hemisferios cerebrales «derecho» e «izquierdo». El izquierdo, «el más privilegiado por nuestra cultura y nuestras pedagogías occidentales» (P. Chauchard), sería la sede (la famosa «circunvolución frontal izquierda» que Broca ya había localizado en el siglo XIX) del pensamiento verbalizado, de la conciencia reflexiva, del aspecto sintáctico de la escritura, mientras el derecho, llamado «cerebro mudo», sería la sede de los pensamientos y de los lenguajes no lógicos (musical, icónico...) de las representaciones cargadas de afectividad, del esquema corporal. Es cierto que estos «dos cerebros» están ligados por el «cuerpo calloso». Las experiencias de Roll sobre el mono han precisado estos lazos. Sea la que sea la independencia o la jerarquía de los dos campos de simbolización, no es menos cierto, como lo hemos indicado en el título de un libro —inspirándonos en una metáfora hugoliana—, que «el alma es atigrada». Los lenguajes de la simbolización son múltiples, ciertamente no indefinidos, pero suficientemente plurales para dar una clasificación de «regímenes» del funcionamiento del simbolismo.



La reflexología de la Escuela de Leningrado es la que, en la primera década del siglo XX,³¹ despejando la noción de «gesto» o de «reflejo dominante» (es decir que inhibe todos los demás reflejos), permite circunscribir las matrices originarias en donde van a construirse progresivamente los grandes conjuntos simbólicos. W. Betcherev y su equipo ponen en evidencia en el recién nacido dos dominantes reflejas: la de «posición», que hace que la verticalidad y la horizontalidad sean privilegiadas, y que cualquier perturbación de la postura (vuelco brutal, caída...) provoque un reflejo postural «dominante». Otra gran dominante, la de «nutrición», se manifiesta por los reflejos de succión labial y de orientación adecuada de la cabeza. En los dos casos, todas las reacciones extrañas al reflejo dominante se encuentran inhibidas, o al menos retardadas.

Una tercera dominante que, a decir verdad, sólo ha sido estudiada en el caso del animal adulto, más precisamente en la rana macho, es la «dominante copulativa». Desde entonces, el psicoanálisis nos ha acostumbrado a ver en la pulsión sexual una dominante muy poderosa en la conducta del ser vivo. Estos «esquemas motores del acoplamiento son organizaciones innatas [...] que dependen de la maduración de conexiones nerviosas hasta entonces latentes en la estructura innata del organismo». Nos encontramos pues en presencia de tres grandes series de «gestos dominantes» (postural, digestivo,

31. Para los trabajos de W. Betcherev y J. M. Oufland, ver G. Durand, bibliografía.



copulativo) en los cuales la mayoría de los psicofisiólogos y los psicólogos, partidarios de un origen puramente central del fenómeno de dominancia o de una teoría periférica (es decir, haciendo participar el cuerpo entero en la constitución del fenómeno), han visto los esquemas matriciales de las grandes categorías de re-presentación.

Hay que añadir a los resultados de estas observaciones, que confirman de manera profunda el imperialismo de la re-presentación, por tanto de la imagen, y la existencia de regímenes imaginarios distintos en el *Homo sapiens*, las observaciones de los etólogos (es decir, de los sabios que se interesan por las costumbres y los comportamientos) que han puesto en evidencia en los comportamientos animales la existencia de grandes imágenes primordiales (*Urbilder*), directrices de los gestos y de las actitudes específicas. Un premio Nobel (1973) debía llegar a coronar los trabajos de K. Lorenz,³² de N. Tinbergen y de K. von Friesch, sobre estas imágenes directrices, implicando «esquemas innatos de desencadenamiento», muy cercanos a los arquetipos junguianos y a los «esquemas arquetípicos» que habíamos revelado (1959). En estudios célebres sobre el comportamiento de las ocas salvajes, del lagarto verde, del pequeño pez picón, estos buscadores han discernido imágenes-estímulo que desencadenaban reflejos dominantes poderosos. Por ejemplo, la existencia de una pequeña mancha azul detrás del agujero auricular del macho del lagarto verde desencadena la agresividad de otro macho, como

32. K. Lorenz, *Le comportement animal et humain*, Seuil, 1976.



se ha podido poner en evidencia pintando pérfidamente una mancha azul igual en una hembra, y desencadenando de este modo la agresividad del macho, en lugar de una actitud instintivamente más galante. El mismo fenómeno ha sido estudiado, a partir del color rojo esta vez, en el caso del picón macho, en el que provocamos la cólera heroica proponiéndole una pelota de celuloide diez veces más voluminosa que él. En el mundo de vertebrados inferiores existen por tanto, si no complejas «articulaciones simbólicas», al menos «relaciones simbólicas» rudimentarias innatas que están en la base de un universo imaginario que regulariza los comportamientos vitales de la especie.

Por fin, hay que tener en cuenta un fenómeno descubierto por todos los neurofisiólogos, y que será una gran justificación para los defensores de una teoría epigenética de la representación, que el «cerebro grueso» humano se desarrolla muy lentamente (neotenia). Si la relación simbólica aparece desde los dieciocho meses, la articulación simbólica no se manifiesta antes de cuatro o cinco años. La construcción anatómica del cerebro humano no se termina antes de los siete años, y las respuestas encefalográficas no son normales antes de los veinte años. «El hombre es el único ser cuya maduración es tan lenta, lo que permite al medio, y sobre todo al medio social, jugar un gran papel en el aprendizaje cerebral» (P. Chauchard). La consecuencia de esta lenta neotenia es doble: transforma la educación de los «regímenes» de la simbolización en necesarios, pero hace también que esta educación sea muy variable según las



culturas, según incluso los momentos culturales de una misma cultura. Es lo que ha subrayado claramente «la escuela culturalista» americana, y es también lo que ha forzado a las ciencias sociales a mirar *hacia otra parte* que no sea su propia área cultural. Al pluralismo de lo imaginario, bien establecido por la psicología y la anatomofisiología, debe responder una sociología de las lejanías, una sociología de lo «salvaje».

SOCIOLOGÍAS DE LO SALVAJE Y DE LO ORDINARIO

Toda teoría de lo imaginario debe denunciar, de forma breve, en primer lugar el europeo-centrismo, que ha acunado el nacimiento de la sociología y de la historia. Es el siglo XIX el que ha visto florecer el positivismo en la sociología de sentido único de Auguste Comte, así como el historicismo unidimensional de Karl Marx. No es nuestra intención la de detallar aquí esta denuncia: bastará con mostrar la corriente que se ha desarrollado ampliamente «fuera» de los presupuestos positivistas y materialistas. Añadamos simplemente que para los padres fundadores, Comte y Marx, lo imaginario y sus obras se situaban efectivamente «al margen» de la civilización, sea en la edad «teológica» del primitivismo humano, sea en la superficie de la insignificancia superestructural. La una y



la otra se colocan subrepticamente en el mito del ineludible progreso individual cuyo modelo fue dado en el siglo XII por el abad Joachim de Flore.³³ Este mito, fundador de todo el pensamiento moderno, consiste en situar el ineludible progreso de la humanidad en tres «edades» consecutivas de la Revelación: la edad del Padre, después la del Hijo, y por fin la que está por venir del Espíritu Santo, época de la Paz universal.

Por el contrario, colocar el poder de lo imaginario, la representación simbólica, en el fundamento del pensamiento del *sapiens*, significa recusar en un solo movimiento los «progresos de una conciencia», cuyo objetivo sería iconoclasta, tanto como las perspectivas demasiado cortas o demasiado regionales de un historicismo nacido del determinismo de sentido único de la Europa moderna.

Entonces es cuando se ve, en esta misma esfera de influencia científica, abrirse la historia a la prehistoria y a lo que un historicista francés llama «la larga duración», y la sociología desbordarse de su plácida cuna parisina para evadirse hacia lo ancho de las culturas exóticas. La prehistoria establece que desde la aparición detectable del género *Homo*, hace dos millones de años, en África, el hombre manifiesta no sólo la aptitud para tallar instrumentos, sino que también —gracias a la anatomía de las cajas craneanas descubiertas— las zonas cerebrales de Broca y de Wernicke (zona temporo-pa-

33. H. de Lubac, *La postérité spirituelle de Joachim de Flore* (2 vol.), Lethielleux, 1978-1980.



rietal izquierda), tienen su lugar en el cerebro grueso homínido; por lo tanto el *Homo erectus* está dotado de palabra. El mobiliario de sitios funerarios muestra igualmente que al menos es capaz de escoltar la muerte de un conjunto de signos y de objetos rituales.³⁴ Por lo tanto, desde sus más lejanas apariciones, el hombre, claramente diferenciado del resto de los vivientes, ya está dotado de un cerebro que hace de él un *Homo symbolicus*.

Estos encuentros con la proximidad fraternal de los seres lejanos del *Homo sapiens* actual van a atormentar literalmente toda la nueva sociología, haciendo estallar su europeo-centrismo natal. La paradoja reside en que esta descolonización intelectual coincide con la colonización por los poderes europeos de pueblos juzgados «inferiores». Bien significativo de este cambio y de estos encuentros es el distanciamiento mínimo —veinte años apenas, y a veces dos o tres años— que separa la obra del gran etnólogo teórico Lucien Lévy —Brühl, autor de *Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (Alcan, París, 1910)— de la obra del gran etnólogo de campo Marcel Griaule (*Masques dogons*, Institut d'ethnologie, París, 1932). Mientras que Lévy-Brühl atribuye a los «primitivos» una mentalidad «inferior», «prelógica», que los diferencia y los separa del «adulto blanco y civilizado», los etnólogos de campo van a constatar que no hay una diferencia de naturaleza entre «lo próximo y lo lejano».³⁵

34. Y. Coppens, *Le singe, l'Afrique et l'homme*, Fayard, 1983.

35. R. Bastide, ver bibliografía y *Sociologie et psychanalyse*, PUF, 1949-1950.



Desde el momento en que se exorciza «la inferioridad» de lo «prelógico», y en particular de los procedimientos de participación, de similitud, de homeología (es decir, los procedimientos que dejan un lugar legítimo a la alteridad, al «tercer elemento», e incluso a la «confusión»), la ciencia del hombre en sociedad puede abordar todas las declinaciones —las «derivaciones»— del pensamiento imaginario. Muy significativo es, desde hace ya más de medio siglo, el cambio de valor de las terminologías. Las nociones peyorativas de «pre-lógico», de «primitivo», de «pensamiento místico» se sustituyen poco a poco por las de «arquetipo», «de otra lógica», de «participación», etc. Todas estas «lejanías», o mejor dicho estos terrenos mantenidos al margen por las ciencias sociales clásicas, y especialmente por la sociología francesa, vuelven a recobrar su dignidad y su derecho. Muy ejemplar con respecto a esto es la noción de «salvaje». Durante mucho tiempo ha significado «bárbaro», con connotaciones de infantilismo, de crueldad, de rudeza, de incultura, y se oponía radicalmente a la noción de «civilizado». Nuestro último medio siglo ha invertido totalmente esta relación: el conocido libro de Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje* (1962), significa, al contrario de cualquier europeocentrismo, que «los hombres han pensado siempre igual de bien» y que en todo hombre subsiste un patrimonio «salvaje» infinitamente respetable y precioso. Este título y esta posición filosófica han hecho escuela desde entonces.³⁶

36. R. Bastide, *Le sacré sauvage*, Payot, 1975; M. Hulin, *La mystique sauvage*, P.U.F., 1993.



Este vuelco de los valores iba a permitir deliberadamente fundar una «sociología de lo imaginario», completando de manera exógena los imperativos de lo imaginario, puestos en evidencia por la exploración psicológica y etológica. Es lo que ha visto con lucidez el gran sociólogo francés, que ha permanecido durante largos años en la sociedad poli-cultural brasileña, Roger Bastide (1898-1974), quien, desde finales de los años cincuenta, se adentra con vigor en la investigación sociológica en las *terrae incognitae* del «pensamiento oscuro y confuso» del sueño,³⁷ de los fantasmas de la enfermedad mental, del trance religioso, del símbolo, de los mitos y utopías. No sólo Bastide instaaura este departamento mayor, que es lo imaginario en la «sociología del conocimiento», lanzando así un puente entre la sociología y las psicologías de las profundidades, sino que incluso su inmensa erudición y su curiosidad le permiten establecer pasarelas entre la sociología del símbolo y del sueño y las producciones literarias.

En esta brecha, ampliamente abierta en el flanco de la sociología positivista, iban a precipitarse muchas exploraciones de campo hasta aquí despreciadas.

Podemos discernir dos ramificaciones de esta corriente nacida de la sociología del «conocimiento por lo imaginario» del sociólogo de São Paulo. La una, que toma directamente el seguimiento de los estudios americanistas de Bastide, impregnando toda la etnología con-

37. R. Bastide, «La pensée obscure et confuse», en *Le Monde non Chrétien*, n° 75/76, París 1965.



temporánea. La otra recluyéndose, por así decirlo, en los dominios abandonados por la sociología.

La primera va a poner en el centro de sus estudios estas reservas de lo imaginario que son los símbolos, los mitos y los ritos de las sociedades lejanas. En el rico yacimiento de los americanistas, al lado de Jacques Soustelle, Alfred Métraux, Jean Cazeneuve, hay que dejar un amplio lugar a la obra de Roger Caillois. Pero es más en cuanto a generalista que a especialista que debe ser considerada esta obra, que quedó por otra parte, universitariamente confidencial, señal de la resistencia que continuaba oponiendo la Universidad francesa, ferozmente anclada en su positivismo natal. Habiendo «flirteado» durante largo tiempo con el Surrealismo, fundador junto a Michel Leiris, Alexandre Kojève y Georges Bataille, del Colegio de Sociología (1937), consagrado «a la investigación de los fenómenos humanos de los grandes fondos» (*sic*), resultaba fatal que Roger Caillois, todavía no director de la UNESCO, y académico, fuera sospechoso de las peores intenciones subversivas por la ortodoxia de una Sorbona «con particularismos de carácter maniaco y puramente rituales», en donde reinaba Léon Brunschvicg. Lo sagrado, el juego, el mito, la «incerteza» de los sueños, lo fantástico: tantas regiones de lo Imaginario que explora —casi nos gustaría escribir «que instaura»— el autor de este fulgurante pequeño libro de 180 páginas, *Le mythe et l'homme*,³⁸ no obstante el más enorme dossier

38. R. Caillois, ver bibliografía, y «Roger Caillois et les approches de l'imaginaire», *Cahiers de l'Imaginaire*, n° 8, L'Harmattan, 1992.



comparatista que se pueda imaginar, en el que se confunden desordenadamente psicofisiología, psicopatología, etnosociología, estética o... ¡entomología! Este combate de lo imaginario, de sus mitos, de sus juegos, en contra del «particularismo maniaco», este combate de un «saber diagonal» en contra de las apreciaciones ciegas, iba a encontrar directamente un eco tanto en la epistemología de lo «transversal» en Edgar Morin, como en el vigoroso y lujuriente «alegre saber» del africanista, discípulo de Bastide, especialista de lo imaginario de la muerte, nuestro añorado amigo, Louis-Vincent Thomas.³⁹

Porque también hay que notar la expansión de la nueva sociología, siguiendo las huellas de Griaule en el caso de los africanistas, y en los especialistas de Oceanía, con la gran talla intelectual de Maurice Leenhardt (1878-1954), a quien debemos uno de los mayores libros sobre lo imaginario de los melanesios: *Do Kamo, la personne et le mythe dans le monde mélanésien* (París, 1947). De entre los discípulos de Griaule, además de D. Zahan y Viviana Pâques, hay que distinguir la obra del berberólogo Jean Servier, que tiene como claves, ella también, una obra de generalista, «Ensayo de etnología general» de 1964, cuyo título *L'homme et l'invisible* puede parecer iconoclasta a primera vista, pero de la cual todos los capítulos son, efectivamente, un florilegio de grandes imágenes, conduciendo hacia lo sim-

39. L. V. Thomas, *Fantasmés au quotidien*, Méridiens, 1984; G. Auclair, *Le mana quotidien, structures et fonctions du fait divers*, Anthropos, 1970.



bolizado absoluto: «itinerarios para lo invisible» que describe los ritos funerarios, «puertas de sangre», ritos iniciáticos, cabalgatas y escaleras ascensionales de los ritos chamanísticos, etc. Vasto conjunto imaginario de todas las fuerzas y las pruebas de la etnología, en contra de las reducciones a las azarosas constataciones de la paleontología, este ensayo desmiente, con una ironía mordaz y un florilegio de ejemplos irrefutables, las pretensiones de un evolucionismo admitido como un dogma. La orientación de todos los simbolizantes rituales y míticos hacia lo Invisible arranca a la especie humana del vulgar determinismo animal. Presentimos, a partir de ahí, cómo la obra del etnólogo de lo Invisible desemboca en el terreno de las modernas revalorizaciones de las «ciencias religiosas». Antes de adentrarnos en este último, examinemos la otra gran corriente de pensamiento que abre un campo a una «sociología de lo imaginario».

La primera, acabamos de verlo, se desplegaba en la prospección de lo «lejano» y la rehabilitación de lo «salvaje», de lo «primordial». La segunda, al contrario, pero con un resultado idéntico, se afianza en la prospección de lo que está más próximo, lo más «común», y rehabilita lo «cotidiano», la «gente de cada día». Es comparable, en sus intenciones, a estos *ready-made* (obra, objeto «ya hecho») que los surrealistas izaban al rango de obra de arte. Pero es aún, como en el caso de los etnólogos de lo «lejano», lo imaginario lo que prevalece desde el momento en que se trata de desfuncionalizar, de desbanalizar modestos objetos



—el famoso «botellero» de Marcel Duchamp— tan familiares que ya no suscitaban ninguna imagen. El precursor de esta sociología «surrealista» fue el sociólogo alemán Georges Simmel,⁴⁰ quien, a principios de siglo, atrajo la reflexión filosófica y el análisis sociológico hacia las futilidades de «la moda», de la «coquetería», de las «grandes ciudades» (Roma, Florencia, Venecia...), del «aventurero», del «jugador», del «retrato», etc. La posteridad de esta corriente, que reinstala en el corazón de lo imaginario y vuelve a dar «figura» a campos de investigación bastante olvidados, es particularmente rica en los sociólogos nacidos de la Escuela de Grenoble. Como los trabajos de Jacques Bril, cuya tesis, *Symbolisme et civilisation. Essai sur l'efficacité anthropologique de l'imaginaire*. (Champion, París, 1977), abre toda una serie de obras a medio camino entre el mitoanálisis, importantes para los investigadores grenobleses y el psicoanálisis, sobre objetos antropológicos como «el tejido y el hilo», los instrumentos de música, etc. Tales como Pierre Sansot, sociólogo de la «mostración» poética de lo sensible (*Formes sensibles de la vie sociale*, PUF, 1986) y, al mismo tiempo, de lo imaginario espigado en una amplia cosecha transversal, tanto en la *Poétique de la ville* (Klincksieck, 1972) como en las *Variations paysagères* (1980), los recuerdos de «La Infrancia» provincial, el partido de rugby, o más aún la «gente corriente». Tales como

40. G. Simmel, *Philosophie de la modernité* (2 vol.; textos reagrupados y traducidos por J. L. Vieillard-Baron), Payot, 1990.



Michel Maffesoli,⁴¹ fundador a la vez de una «estética sociológica», atenta a las menores figuras de lo cotidiano, a lo frívolo, a lo efímero, conquistador del presente, de lo actual, y de un neo-barroquismo epistemológico ligado, él también, a *Au creux des apparences* (Plon, 1990). Con esta corriente sociológica original, viene a confluír la sociología llamada de las «historias de vida»,⁴² en donde la investigación del sociólogo cede ante lo imaginario de un recitador que representa una muestra de un grupo social. En fin, con Cornelius Castoriadis o Georges Balandier, las razones de lo político, de los poderes en apariencia tan racionalizados, se destacan todas ellas de un fondo de imaginario más o menos pasional.⁴³ Existe claramente en estas recientes sociologías un esfuerzo por «reencantar» (*Bezauberung*) un mundo de la investigación y su objeto (lo «social», lo «societal»), tan desencantado por el conceptualismo y las dialécticas rígidas e unidimensionales de los positivismos. Y este «reencanto» pasa ante todo por lo imaginario, lugar común de lo próximo, de la proximidad, de lo lejano «salvaje». La sociología se afirma a partir de ahora como «figurativa»⁴⁴ (P. Tacussel);

41. M. Maffesoli, *La conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidienne*, PUF, 1979; ver A. Bailly, *L'humanisme en géographie*, Anthropos, 1990.

42. F. Ferraroti, *Histoire et histoires de vie, la méthode biographique des sciences sociales*, Klincksieck, 1983.

43. G. Balandier, *Pouvoirs sur scène*, Balland, 1990; C. Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975.

44. P. Tacussel, *L'attraction sociale, le dynamisme de l'imaginaire dans la société monocéphale*, Méridiens, 1984.



se funda sobre un «conocimiento ordinario» (M. Maffesoli), en donde el sujeto y el objeto se convierten en uno en el acto de conocer, y en la cual el *status* simbólico de la imagen es el paradigma (modelo perfecto, demostración suficiente por el ejemplo).

LAS «NUEVAS CRÍTICAS»:
DE LA MITOCRÍTICA AL MITOANÁLISIS

Tal horizonte «figurativo», abierto por las sociologías recientes, iba a entrar en resonancia con toda la corriente llamada de la «Nueva Crítica» literaria y artística, también ella «fastidiada» —la palabra es de Lévi-Strauss— por la única explicación de las obras de la cultura, por sus filiaciones históricas y las genealogías de diversos letrados. Gaston Bachelard (1884-1962) fue el pionero incontestable de esta «nueva crítica», más ávida de documento (texto, obra de arte) y especialmente de sus contenidos imaginarios que de sus heredades estéticas. Alrededor de las imágenes poéticas y literarias de los cuatro elementos clásicos, desde antes de la Segunda Guerra Mundial (*Psychanalyse du feu*, Gallimard, 1938), construye un análisis literario en donde la imagen viene



a esclarecer la imagen, y crea así una especie de determinismo transversal a la historia y a la biografía. Elaboración poética a través de las familias de imágenes simbólicas, de entre las cuales la obra escrita en 1960, *La poétique de la rêverie*, iba a ser el testamento. Es cierto que estos trabajos fundadores estaban a menudo en confluencia con la crítica psicoanalítica, entre cuyos autores Charles Mauron,⁴⁵ creador de la «psicocrítica», fue el más decidido representante, pero en el caso de Bachelard y sus discípulos, contrariamente al repliegue psicoanalítico de la obra sobre los incidentes biográficos de su autor, hay una liberación de la imagen realmente creadora —«poética»— de la obra, de su autor, de su tiempo. Confluencia igualmente —cierta complacencia en el formalismo al menos— con la Escuela de Ginebra, que ilustraron, sobre las huellas de Marcel Raymond (1897-1984), Jean Rousset, Jean Starobinski y el belga Georges Poulet.⁴⁶ Confluencia al fin con los trabajos de Michel Cazenave sobre el mito de Tristán.

Pero la originalidad de Bachelard y de su posteridad fue la de nunca sacrificar nada a las voces de las sirenas «estructuralistas», quienes, aun queriéndose liberar del «fastidio» provocado por la crítica historicista, acabaron sin embargo por recaer en los carriles del positivismo

45. Ch. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963.

46. J. Rousset, *Forme et significaction*, J. Corti, 1962; G. Poulet, *Études sur le temps humain*, Rocher, 1950; J. Starobinski, *L'oeil vivant*, Gallimard, 1961.



enmascarado por las pretendidas «ciencias» de la literatura (gramatología, semiótica, fonología, etc.), en donde los poderes «poéticos» de la imagen se pierden de nuevo en los arcanos de un sistema que evacua la pluralidad antropológica al servicio de este nuevo «monoteísmo», que es la «estructura» abstracta y todopoderosa. Esta se afirma «sin padre ni madre», pero en realidad se coloca llanamente en una vieja lógica binaria, obsesionada por el silogismo. Los discípulos de Bachelard, tales como Jean-Pierre Richard (*Littérature et sensation*, 1954), una de las figuras de proa de la «Nueva Crítica», y nosotros mismos (*Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Corti, 1960), permanecieron fieles a los contenidos imaginarios de las obras. Veremos más adelante que esta fidelidad a la «impregnación simbólica» (E. Cassirer) permitía acceder a una lógica completamente distinta a la de «o bien... o bien» binaria y fundada sobre el «tercer elemento excluido». Reconozcamos, sin embargo, en el estructuralismo, en la persona de Claude Lévi-Strauss,⁴⁷ lo que hay de fructuoso en su exploración del mito. Es él efectivamente quien halló la cualidad esencial del *sermo mythicus*, es decir la redundancia. No siendo ni un discurso para demostrar, ni un relato para mostrar, el mito debe usar una insistencia persuasiva que denotan las variaciones simbólicas sobre un tema. Estos «enjambres», «paquetes», «constelaciones» de imágenes pueden verse reagrupados, más allá del hilo temporal del discurso (diacronía), en series coherentes o «sincrónicas» de lo que Lévi-Strauss

47. Cl. Lévi-Strauss, *L'anthropologie structurale*, Plon, 1958.



llama «mitemas» (la más pequeña unidad semántica en un discurso, y que se señala por la redundancia). Así, el etnólogo de los Nambikwara ha clasificado en cuadros de doble entrada (diacrónica y sincrónica) mitos amerindios, pero igualmente ha tratado a «la americana» mitos clásicos como el de Edipo o Parsifal. Sin embargo, agarrado a la lógica binaria, rehusó ver que estas relaciones transversales al relato diacrónico instauraban, por lo menos, una tercera dimensión, un «tercer elemento dado». No es menos cierto que este método es el indispensable prope-déutico a cualquier tratamiento del mito. Es interesante señalar que Victor Hugo⁴⁸ había notado en Shakespeare este «hecho muy extraño», de una «doble acción a través del drama, y que lo repite en pequeño», y que el escritor francés nota, tanto en *Hamlet* como en el *Rey Lear*, «un drama menor que copia y codea el drama principal, la acción arrastrando su luna, una acción más pequeña, su igual». El gran poeta, al cual Lévi-Strauss añade Richard Wagner, sería pues sin saberlo el antepasado de nuestras modernas mitocríticas que reposan sobre las redundancias, constitutivas de las «sincronicidades».

Debemos destacar, en el sólido movimiento de una mitocrítica que sigue siendo bachelardiana, el departamento de «lenguas y letras» de la Escuela de Grenoble, ligado a su antiguo nombre Centre de Recherche sur l'Imaginaire. Fundado en el año 1966 por tres profesores de la Universidad de Grenoble, entre los cuales Léon Cellier, este departamento ha producido un gran número

48. V. Hugo, *William Shakespeare*, Flammarion, 1973.



de trabajos —iniciados diez años antes por nuestro *Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Corti, 1961—, «mitocríticos» referentes a autores tan diversos como Jules Verne (S. Vierne, 1972), Shelley (J. Perrin, 1973), Proust (C. Robin, 1977), Baudelaire (P. Mathias, 1977), Blake (D. Chauvin, 1981), etc., a los cuales han venido a unirse desde hace poco los trabajos de Ph. Walter sobre la literatura artúrica y los de J. Siganos, autor de una importante tesis sobre el simbolismo del insecto. Hay que señalar también las investigaciones que ya desbordan sobre «mitoanálisis», sobrepasando la obra de un solo autor, como el mito de la infancia en la literatura narrativa italiana del siglo XX (G. Bosetti), tales como el conjunto de las novelas negroafricanas de expresión francesa (A. y R. Chemain, 1973), la mitología japonesa (A. Rocher, 1989) y la literatura anglosajona (J. Marigny, 1983), reuniendo en sus intenciones el Laboratorio de investigación sobre lo Imaginario Americano que dirige Viola Sachs en París VIII. Si nos permitimos consagrar media página al C.R.I. de Grenoble, es porque fue el germen de aproximadamente cuarenta y tres centros de investigación sobre lo imaginario, que habíamos reunido en 1982 en una Agrupación de Investigación Coordinada (G.RE.CO., estructura de investigación por desgracia desaparecida hoy) con el C.N.R.S. No es nuestra intención la de dar aquí un catálogo de todos estos Centros diseminados en las cinco partes del mundo, de Seúl a Sydney, de Montreal a Recife, de Brazzaville a Lublin. Sin embargo, señalemos como ejemplar de investigaciones en mitocrítica, al hermano menor del



Centro de Grenoble, nacido siete años después, el «Laboratorio pluridisciplinar de Investigación sobre lo Imaginario Literario, LAPRIL», en la Universidad de Bordeaux III que, desde hace más de veinte años, bajo la dirección del especialista del siglo XVI, Claude G. Dubois, edita el boletín de investigaciones *Eidôlon*. Investigaciones en «mitocrítica» que ilustra bien el monumental trabajo de Patrice Cambronne sobre las estructuras de lo imaginario agustiniano. Añadamos que los trabajos de Claude G. Dubois van a servirnos de ejemplo en el tema de la apertura y de la extensión de la mitocrítica hacia el mitoanálisis, al mismo tiempo que de la connivencia de nuestros métodos a los de la Escuela de Konstanz,⁴⁹ en donde ha nacido la «teoría de la recepción».

Desde la «lejanía» de este siglo mayor para nuestra civilización occidental que es el siglo XVI, Claude Dubois, por una parte, puede dar cuenta de la fragilidad de los historicismos y de las explicaciones históricas que apenas emanan de lo «mítico» en el siglo de Bodin, de d'Aubigné y de Postel; por otra parte, puede mostrar una especie de «meta-historia» (es decir una historia más allá, o al lado, de la cadena unidimensional de los acontecimientos) específica en *L'imaginaire de la Renaissance* (PUF, 1985), y crea una cuenca de recepción muy tipificada, la del «barroco», del «manierismo», que inicia un estudio sistemático de lo que llamaremos más

49. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (prefacio de J. Starobinski), Gallimard, 1978.



tarde las «cuencas semánticas». En las perspectivas de este mitoanálisis instaurador de una historia completamente distinta, no basada en los acontecimientos, hay que colocar los trabajos del latinista Joël Thomas, fundador en Perpiñán del «Equipo para la Investigación sobre lo Imaginario de los latinos» (EPRIL) que, en su trabajo magistral sobre *Les structures de l'Imaginaire dans l'Énéide* (Belles lettres, París, 1981),⁵⁰ muestra cómo la confluencia de una obra poética y de la empresa política de Augusto instauro y restablece el mito cíclico de la edad de Saturno, y da a la restauración imperial una ética de la iniciación.

Si volvemos al terreno de la Escuela de Grenoble, hay que resaltar también el esfuerzo para reconciliar una nueva mirada histórica y sociológica con el mito, que constituye el «mitoanálisis». Léon Cellier había abierto la vía despejando grandes «mitos románticos» (1954), a través de las obras variadas de Ballanche, Soumet, Lamartine, etc.

Ya la enorme investigación de Gilbert Bosetti, condensada en un «pequeño» libro de 360 páginas, mostraba con evidencia y exhaustividad que, a pesar de las feroces oposiciones ideológicas del *Ventennio nero*, se desarrollaba en tela de fondo un conjunto mítico relativo a la infancia. Ya Aurore Frasson, en su trabajo sobre Italo Calvino, presentía hasta qué punto la obra de un gran

50. J. Thomas (bajo la dirección de), *Les imaginaires des latins*, P. Univ. Perpiñán, 1992; Cl. G. Dubois, *La conception de l'histoire de France au XVI^e siècle*, Nizet, París, 1977; *Mots et règles, jeux et délires*, Paradigme, Caen, 1992.



novelista apoyaba en un conjunto mítico e imaginario la historia de un tiempo. Por otra parte, el sociólogo Alain Pessin, ya citado, mostraba que detrás de toda la historia del siglo XIX y sus cumbres —Hugo, Michelet, Ballanche, Lamennais, Daumier, Pierre Leroux, Blanqui o George Sand— corría, como un hilo rojo enlazando un collar, el mito del Pueblo.⁵¹

El estudio de las «mitologías» del siglo XX, abordado ya en la vuelta de Dionysos por M. Maffesoli y Jean Brun, fue, en Grenoble, la especialidad de Françoise Bonardel y Jean-Pierre Sironneau, estudiando en «sentido inverso» el uno del otro, la una las esperanzas escondidas del siglo, el otro los desastres de las mitologías oficiales. En un magistral y monumental libro, *Philosophie de l'alchimie* (PUF, 1933), subtulado de manera esclarecedora «Grand-Oeuvre et modernité», la primera, especialista de la filosofía hermetista, nos muestra cómo los pensadores más válidos de nuestros tiempos modernos tan «ociosos» —no sólo los restauradores de corrientes ocultadas como Eliade, Corbin, Jung, Bachelard, sino también Wagner, Nietzsche, Artaud, Th. Mann, Caillois, Bousquet, Heidegger o Bonnefoy...— fueron inspirados en su obra, por un consenso mítico difuso pero profundo, que no es otro que la vieja filosofía «imaginaria» de la alquimia. En todos estos autores que constituyen nuestra modernidad, aunque fuere «post-moderna», hay una intuición «filosofal» que desborda

51. A. Pessin, *Le mythe du peuple et la société française au XIX^e siècle*, PUF, 1992; *La rêverie anarchiste (1848-1914)*, Méridiens, 1982.



las conceptualizaciones filosóficas, un «imaginale» (es decir, como lo definirá Corbin, una «transcendencia del imaginar») que sostiene las imágenes. Una observación se impone en cuanto a estos resurgimientos de antiguos mitos que pone al día el mitoanálisis, en el seno de una historia obsesionada por el único mito del progreso: es que estas vueltas, estas «disimultaneidades» (*Entgleichzeitigkeit*) son la consecuencia de la estrechez de elecciones posibles —Lévi-Strauss y P. Sorokin⁵² ya lo habían observado— en el seno de un stock mítico, propio de los *sapiens*, y limitado por las leyes de la coherencia de las imágenes. Estas están guardadas en raras posibilidades (tres según P. Sorokin y nosotros mismos), ellas mismas definidas por los regímenes de las imágenes. Hay un doble «principio de los límites» que rige los cambios de imaginario: uno que «limita» en el tiempo la huella de un tramo mítico, otro que limita las elecciones en los cambios míticos.

En cuanto a Jean-Pierre Sironneau, por su parte, en su tesis, *Sécularisation et religions politiques*, se fija, a la inversa, en dos grandes mitos que han impregnado oficialmente Europa y una parte del mundo: el nacionalsocialismo por un lado, y por otro «el comunismo leninista-estalinista». Resulta relevante que estos «mitos» —que se reconocían o bien explícitamente como «mito» con Alfred Rosenberg, o bien que reposaban sobre una lógica afectiva y un mito milenarista, incluso joaquimista, no confesado aunque presente en Marx— rigieran bajo sus

52. P. Sorokin, ver la bibliografía.



normas el cientificismo alemán o ruso, del mismo modo que las Iglesias.⁵³ Pero lo que debemos retener, de momento, de estas dos series de trabajos, es la superposición en un mismo siglo de dos tramos míticos antagónicos: el uno oficializado por los poderes políticos, el otro subterráneo y latente, el uno reconfortándose en teorías científicas y seudocientíficas, el otro enmascarando los problemas y las angustias de nuestra modernidad bajo las soluciones y las imágenes de muy antiguas teorías hermetistas.

Esta «superposición» será para nosotros un sujeto de reflexión cuando abordemos el problema del «tópico» sociocultural (pág. 112).

53. H. Desroche, *Socialisme et sociologie religieuse*, Cujas, 1963; A. Besançon, *Les origines intellectuelles du léninisme*, Calmann-Lévy, 1977.

LO IMAGINARIO DE LA CIENCIA

Estos últimos pasos del mitoanálisis escrutando los mitos constitutivos del siglo XX, tanto como la lenta constitución pluridisciplinar de «ciencias de lo imaginario», nos llevan a reconsiderar el imperialismo ideológico que Occidente ha dado a *la* ciencia, única maestra de una verdad iconoclasta, fundamento supremo de los valores. Ya hemos hablado suficientemente para demostrar que todas las ciencias de lo imaginario se emancipan, en el grado que sea, del «monoteísmo» cientificista. Desde hace tiempo, la ciencia occidental estaba confrontada con las huellas imaginarias. Bachelard ya tenía todas las penas del mundo para separar «sus dos amores»: el de la ciencia y el de las imágenes. Escribió todo un libro, *La formation de l'esprit*



scientifique (Vrin, 1947), para intentar demostrar que la ciencia sólo se formaba repudiando las imágenes. En vano, según nosotros, las imágenes echadas por la puerta volvían a entrar por la ventana, e incorporaban los conceptos científicos más modernos: onda, corpúsculo, catástrofes, *bootstrap*, supercuerdas... El epistemólogo Georges Canguilhem,⁵⁴ probablemente más despegado del régimen de lo imaginario de lo que lo estaba el positivismo del cual heredaba, en Bachelard, una ciencia físico-química, doctor en medicina y no doctor en química, hacía notar que en biología, por ejemplo, la búsqueda y el eventual descubrimiento dependían del régimen de la imagen en la cual éstos se inscribían: «sea la imagen de una sustancia plástica fundamental, sea una composición de partes de átomos...» estancos e individualizados. El antagonismo, que va hasta la incompreensión entre citólogos (los que parten del estudio de la célula), más o menos mecanicistas, e histólogos (los que parten del conjunto de un tejido) adeptos del continuo, sólo es debido, según parece, a la valorización positiva (citólogos) o negativa (histólogos) dada a la imagen de una membrana celular. Este papel de la imagen, no sólo en cuanto a germen imaginario de la creación científica, como casi todos los sabios lo habían constatado, de Francis Bacon en el siglo XVII a Poincaré, en 1908, o al matemático J. Hadamard, en 1945, sino que también en cuanto a regla particularizada de una lógica, de una es-

54. G. Canguilhem, *Connaissance de la vie*, Hachette, 1952; J. Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Vrin, 1977.



trategia, e incluso de un método de la invención, fue más o menos localizado por Michel Foucault, Abraham Moles⁵⁵ y F. Hallyn. Pero es un físico americano, Gerald Holton,⁵⁶ quien mejor ha establecido —con una seriedad, una exhaustividad completamente científicas— el papel director de los regímenes de la imagen (que él llama «presupuestos temáticos» o *thêmata*) sobre la orientación singular del descubrimiento. Estos *thêmata* contribuyen a lo que Einstein mismo llamaba la *Weltbild*, «la imagen del mundo (no sólo del Universo, sino del mundo, del entorno cotidiano y humano)». Están cercanos, en su generalidad formal (discontinuo-continuo; simplicidad-complejidad; invariancia-evolución, etc.), a los «arquetipos junguianos» o a lo que llamamos «esquemas». Holton ha mostrado, de manera muy minuciosa —y corroborada por vastas encuestas de psicólogos—, retomando una distinción célebre entre imaginarios «dionisiacos» y «apolíneos», cómo los descubrimientos de los sabios mayores (Kepler, Newton, Copérnico y sobre todo Niels Bohr y Einstein...) se presentían de alguna manera por la formación y las fuentes imaginarias de cada investigador (frecuentaciones, educación, lecturas...).

Este es el modo en que se esclarece la irreductible querrela entre Einstein, partidario del «Dios del orden»

55. A. Moles, *La création scientifique*, Kister, 1956; F. Hallyn, *Les structures poétiques du monde*, Seuil, 1987.

56. G. Holton, ver bibliografía; ver M. Cazenave, *La science et l'âme du monde*, Imago, 1983.



de Newton —muy cercano al Javeh de la Biblia—, y Niels Bohr, defensor de Dios, jugador de dados, «intolerable» a los ojos de Einstein. Esta postura que optaba por una física de lo discontinuo, del «salto» cuántico, estaba acomodada, desde la infancia, en el caso de Niels Bohr, por el filósofo y psicólogo danés Harald Høffding —un amigo de la familia Bohr— quien profesaba la psicología de William James, esta famosa «corriente de conciencia» en donde la unidad de esta última es complementaria de acontecimientos discontinuos y dispersados, así como el vuelo de un pájaro está hecho de su vuelo continuo y de sus altos. Podemos citar también la influencia del célebre filósofo danés Kierkegaard, en el caso del cual —contrariamente a la «síntesis» hegeliana— la continuidad de la existencia está tejida de contradicciones, de discontinuidades de la vida. Vemos, por este minucioso estudio de Gerald Holton, que en nuestros días el pensamiento científico mismo se ve obligado, para explicar sus propias orientaciones, a echar mano de lo imaginario, durante tanto tiempo rechazado por la iconoclasia de las teorías originarias del siglo XVII... En el santuario de la física misma, durante largo tiempo encerrado en el exclusivo mecanicismo, las irreconciliables imágenes de la onda (continua) y del corpúsculo (discontinuo) se ven obligadas a estar asociadas a un «mecanicismo ondulatorio». La precisión científica no puede de este modo olvidarse de una «realidad velada» (Bernard d'Espagnat) en la cual los objetos de lo imaginario humano, los símbolos, son el modelo...

LOS CONFINES DE LA IMAGEN Y LO ABSOLUTO
DEL SÍMBOLO: *HOMO RELIGIOSUS*

Parecería, de entrada, que estas psicologías de las profundidades, estas sociologías «figurativas», estas epistemologías abiertas a los «presupuestos temáticos» desembocarían en línea recta, uniéndose con el *religiosus*, sobre la ciencia de las religiones, ya que las manifestaciones religiosas han sido siempre —al menos desde el alba de la especie *Homo sapiens*— las pruebas de la eminente facultad de simbolización de la especie. Sin embargo, esto no es así: el dominio de lo religioso ha sufrido en Occidente las mismas perversiones positivistas y materialistas que el dominio profano. Ha aceptado, por un mal cálculo, del *aggiornamento* en concordismos (doctrina que intenta hacer concordar los datos religiosos con los de la ciencia), verse relegado a lo «teológi-



co», edad del conocimiento más arcaico, o al rango de superestructura soporífica y nociva. Y es que en Occidente, desde finales del siglo XVIII, las religiones institucionalizadas fueron puestas al gusto del día historicista y científicista. Son estas tentaciones las que reagrupamos bajo el nombre de «modernismo» y que quieren, según la palabra del filósofo Jean Guilton, «fundar la fe sobre el espíritu del tiempo». De donde, claro está, en el caso de los teólogos, hay un doble esfuerzo por «desmitologizar» las verdades de la fe y fundarlas sobre hechos positivos de la historia. Sólo es, de manera muy reciente, cuando la «modernidad» fue puesta de nuevo en cuestión y el «monoteísmo» del devenir científico tuvo que dividirse en pluralismos y renegarse en una «filosofía del no» (G. Bachelard), y cuando las grandes «religiones seculares» —nacionalsozialismo y leninismo— se hundieron, cuando los teólogos occidentales pudieron exorcizar las tentaciones modernistas e iconoclastas. Jean-Pierre Sironneau ha analizado muy bien estos movimientos de desacralización y de secularización, alcanzando de lleno a la teología, en toda la primera parte de su tesis («Sagrado y desacralización»). Es significativo, a propósito de esto, que el revisionismo teológico empezó fuera de las directrices de las Iglesias. Las dificultades de las explicaciones historicistas de lo sagrado producen, en los primeros años de nuestro siglo, toda una corriente de análisis «fenomenológicos» (es decir, ateniéndose «a la cosa misma», al objeto propio del *religiosus*) de lo Sagrado. Y es en esta corriente en que se sitúan dos de los principales restau-



radores del papel de lo imaginario en las apariciones (hierofanías) de lo «religioso» en el seno del pensamiento humano: el rumano Mircea Eliade (1907-1986) y el francés Henry Corbin (1903-1978).⁵⁷

En una obra monumental, tanto el uno como el otro llegan a despejar un imaginario constitutivo de una relación hacia lo Absoluto, del *religiosus*. Éliade, retomando las conclusiones de la filología comparada, la de un Georges Dumézil —quien hizo el prefacio en 1949 del célebre *Traité d'histoire des religions* del maestro rumano—, muestra bien cómo por aproximación se organiza en todas las religiones, incluso en las más arcaicas, una red de imágenes simbólicas, relacionadas con mitos y ritos, que revelan un tejido transhistórico detrás de todas las manifestaciones de la religiosidad en la historia. Un proceso mítico se manifiesta por la redundancia imitativa de un modelo arquetípico (lo que es sensible incluso en el cristianismo, en que los «acontecimientos» del Nuevo Testamento repiten sin «abolir» los del lejano Antiguo Testamento), por la sustitución de un tiempo profano por un tiempo sagrado: *illud tempus* del relato o del acto ritual. Estos elementos se vuelven a encontrar también en el comportamiento cristiano en que el tiempo litúrgico viene a sustituirse por el devenir profano. Como en el caso de Dumézil, lo que se había tomado durante largo tiempo como la historia romana positiva, en Tito Livio por ejemplo, se reabsorbía en los grandes

57. Dos *Cahiers de l'Herne* les están respectivamente consagrados.



mitos indoeuropeos, «la historia de las religiones» desvela la perennidad de imágenes y de mitos fundadores del fenómeno religioso. Eliade, que es también un gran novelista, muestra que hay una continuidad entre los imaginarios —el del novelista, el del mitógrafo, del narrador, del soñador...

Para el islamólogo Henry Corbin,⁵⁸ hay sobre todo —como Bachelard ya distinguía netamente la nobleza creadora del ensueño, de la banalidad poco coherente del sueño— una elección de una parte de la imaginación creadora con respecto al todo-abierto de lo imaginario. Esta predilección es la de lo «imaginal», facultad humana que permite a algunos alcanzar un universo espiritual, realidad divina —esencia del *religiosus*— que, a la vez, «mira al hombre» y, a la vez, es objeto de «contemplación» de este último. «Imaginal», *imaginatio vera*, facultad «celestial» —atestada por numerosos místicos protestantes como Jakob Böhme o Emmanuel Swedenborg— que encuentra su terreno privilegiado en el Islam, en donde no existen pesados intermediarios eclesiásticos, en donde «la inteligencia espiritual» puede acceder directamente al objeto de su deseo. Todos los «relatos visionarios» orientales, ya sean aquellos, preislámicos, del zoroastrismo, pero sobre todo aquellos, tanto sufistas (sunnitas) como chiítas, reposan sobre esta facultad de «imaginación creadora» que permite al contemplativo acceder a un *mundus imaginalis*, mundo «in-

58. H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire* (1954), Berg, 1979; *Terre céleste et corps de résurrection*, Buchet-Chastel, 1960.



termediario», *malakut* en la tradición iraní, en donde «se espiritualizan los cuerpos y se corporalizan los espíritus».

Lo que resulta realmente notable para una teoría de lo imaginario, en Eliade como en Corbin, es que llegan a mostrar, con una gigantesca erudición, que lo imaginario dispone, o accede, a un tiempo —*illud tempus*— específico que escapa a la entropía de la disimetría newtoniana (es decir, sin un «después» que necesita un «antes») y a una extensión figurativa (*na koja abad* [«no lugar», en persa]) que no es idéntica al espacio de las localizaciones geométricas. El mundo de lo imaginario, que pone en evidencia el estudio de las religiones, constituye ciertamente un mundo específico, en los fundamentos mismos del mundo profano. Algunos teólogos oficiales de la Iglesia, a pesar de las numerosas reticencias de un cristianismo inquieto por verse sobrepasado por la modernidad, se han colocado —por diferentes razones que no podemos examinar aquí— en esta esfera de influencia «postmoderna» de resurrección de lo simbólico. Hay que citar como precursores inmediatos a los padres Jean Daniélou (1905-1975) y Jacques Vidal (1925-1987). El primero —jesuita y cardenal de la Iglesia romana— tuvo el mérito de redescubrir lo que el segundo llama «el genio del paganismo», y de subrayar que la tela simbólica era el tejido común a toda religión. El segundo, franciscano, sucesor del precedente en la dirección del Instituto de Ciencias y de Teología de las Religiones de París, ha obrado para mostrar la indispensable correlación entre el *Homo religiosus* y el *Homo sym-*



bolicus, especialmente cuando fue presidente del Comité de Redacción del *Dictionnaire des religions* en la editorial PUF (1984), bajo la dirección del cardenal Paul Poupard. Estos pioneros de una relectura «anagógica» (es decir, despejando detrás de la materialidad de las figuras un significado espiritual) de las religiones, y especialmente del cristianismo, han tenido continuadores en la Escuela de Louvain-la-Neuve, y especialmente en el Centre d'Histoire des Religions, del cual Julien Ries es el animador más conocido, con la colección «Homo Religiosus», que él dirige.⁵⁹



Constatamos, por lo tanto, en todas las disciplinas del saber (psicología, etnosociología, historia de las ideas, ciencias religiosas, epistemología, etc.), la constitución progresiva y no concertada de una «ciencia de lo imaginario», desmitificando las prohibiciones y las relegaciones impuestas a la imagen en la civilización que ha forjado las disciplinas mismas de este saber. Nos queda por hacer el balance conceptual y axiomático de estos considerables avances heurísticos.

59. J. Ries (*et alii*), *L'expression du sacré dans les grandes religions*, (3 vol.). Louvain-La-Neuve, 1978-1985.

III

BALANCE CONCEPTUAL Y NUEVO MÉTODO DE APROXIMACIÓN AL MITO

A) LO ALÓGICO DE LO IMAGINARIO

1. PLURALISMO ESPECÍFICO Y CLASIFICACIÓN

Es a Bachelard a quien debemos la noción de «pluralismo coherente», que él aplica, por su parte, a la «química moderna». Aplicación a una ciencia de la materia, ya reveladora de una conmoción epistemológica que no sólo toca a las ciencias del hombre. No examinemos de momento más que el «pluralismo». No indica una simple clasificación de elementos diversos bajo un género común, como lo hace la taxonomía clásica de las especies animales o vegetales. Esta última reposa sobre el principio de una identidad «exclusiva», en que cualquier tercer elemento está excluido. Sobre ella precisamente se funda el famoso «silogismo» («Só-



crates pertenece al género humano, todo hombre es mortal, por lo tanto...», etc.), substrato de todo el racionalismo occidental. Este modelo de razonamiento, como Kant lo ha demostrado, reposa sobre «formas *a priori*» de la percepción, a saber el espacio euclidiano en que los círculos de Euler pueden inscribir las pertenencias identificadoras (el «círculo» mortal que contiene el del hombre, que contiene a Sócrates...), y que indica las exclusiones (no-mortal o inmortal, roca, estatua, etc.). La identificación está aquí localizada y separada de las otras en las coordenadas de un espacio-tiempo universal y homogéneo (Euclides y Newton). La identidad es aquí una especie de ficha «de estado civil» (René Thom) que se fija en el tiempo y circunscribe en el espacio su objeto (separabilidad).

Todo es muy distinto en cuanto al pluralismo, cuando constatamos —como lo han hecho, entre otros, Eliade y Corbin— la existencia de fenómenos que se sitúan en un espacio y en un tiempo completamente diferentes. Es el *illud tempus* del mito (y por lo que parece, según Eliade, que también es novelista, de numerosos relatos profanos, como el cuento, la leyenda, la novela...), que contiene su sentido propio —¿en una especie de relatividad generalizada!—, muy específico, «no disimétrico» (Olivier Costa de Beauregard), es decir, en que pasado y porvenir no dependen el uno del otro, y en donde los acontecimientos son capaces de reversión, de relectura, de letanías y rituales repetitivos... Es lo que la filosofía presocrática había identificado bajo el término de *enantiodromía*, es decir, de vuelta atrás, de «media vuelta». También es el



«no-lugar» apreciado por Corbin, de los fenómenos «no separables», como lo constata en algunos dominios materiales la física contemporánea (B. d'Espagnat). Resulta de esta «simetría» y de esta «no-separabilidad» *a priori* que los elementos del discurso (*sermo mythicus*), aunque estén discernidos, no por eso son menos solidarios. El estatus de identidad ya no es, como dicen los lógicos, la «extensión» del objeto/concepto (es decir, el conjunto de objetos que subsume), sino la «comprensión» (es decir, el conjunto de sus cualidades, de sus «atributos»). La identificación ya no reside, según la antigua fórmula, *in subjecto* (*praedicatum inest subjecto...*), «en un sujeto», sino en un tejido relacional de atributos que constituyen el «sujeto» o, mejor dicho, el objeto...

Poco a poco, en el mundo imaginario y su estudio, se difuminan las malas costumbres heredadas del «tercer elemento excluido». Resulta significativa en el caso de Freud, esta segunda tópica de tres elementos (ello, yo, superyó), que se sustituye al primer tópico dualista: consciente/inconsciente. Nosotros mismos hemos sustituido una contradicción demasiado fácil de lo «diurno» y de lo «nocturno» —heredada de Guy Michaud⁶⁰ por una tripartición estructural (esquizomorfa o heroicomística o participativa-sintética, o mejor diseminatoria). El paso a un pluralismo tripartito es por otra parte la señal de un abandono del dualismo «exclusivo», en el caso de Georges Dumézil, en el de Pitirim Sorokin, o en

60. G. Michaud, *Introduction à une science de la littérature*, Puhlan, Estambul, 1950.



la taxonomía que compartimos con Yves Durand, Dominique Raynaud y, de manera más compleja, con el especialista de literatura medieval Pierre Gallais quien, a las oposiciones «exclusivas» de las proposiciones contradictorias, añade dos valores más —disyunción y conjunción—, que permiten al relato «desarrollarse».⁶¹

Resulta de esta otra concepción de la identidad una lógica —¡o más bien una alógica!— de lo imaginario, ya sea sueño, ensueño, mito o relato de imaginación.

2. LA LÓGICA DEL MITO

Es exactamente esta diferencia con la lógica clásica, y enseñada desde Aristóteles a Léon Brunschvicg, la que arrastró y arrastra siempre una desconfianza casi religiosa con respecto a lo imaginario, y violentas hostilidades hacia los investigadores de lo imaginario en múltiples disciplinas.

Lo alógico del mito o del sueño fue siempre relegado al purgatorio, si no al infierno, de lo «prelógico», de la «participación mística» en donde, como se sabe, los pobres bororós, por confusión mental, se confunden con el loro *arara* (L. Lévy-Bruhl, É. Durkheim...). Esta agresividad, este combate heurístico que toma el talante de una cruzada «heroica» ya debería alertarnos:

61. P. Gallais, *Dialéctique du récit médiéval, l'hexagone logique*, Rodopi, Amsterdam, 1982; R. Blanché, *Structures intellectuelles*, Vrin (1922), 1969.



¡cuando en el nombre de Dios evocamos al Diablo, es que le necesitamos! El héroe necesita del monstruo o del dragón para ser un héroe, Freud ya lo había identificado, y los trabajos de Yves Durand muestran que cuando el monstruo está minimizado, cuando se «gulliveriza», como dice Bachelard, el héroe cuelga su espada en el guardarropa y se pone sus zapatillas... Ciertamente, hay en la afectividad (Freud), como en cualquier proyección imaginaria, una connivencia de los contrarios, una complicidad que hace existir un elemento *por* el otro. Cualquier «pluralismo» es —según un título de Bachelard— «coherente», y el dualismo mismo, cuando se hace consciente, se transforma en «dualitud», en donde cada término antagónico necesita del otro para existir, para definirse. Es lo que llamamos un «sistema», pero a la inversa de la acepción de este término en francés, en que significa cierta rigidez ideológica. Al contrario, en el caso de los especialistas de la «teoría de los sistemas»,⁶² este vocablo implica una idea de apertura necesaria, de flexibilidad: es un conjunto relacional entre elementos diversos e incluso contrarios o contradictorios. La coherencia de los plurales de lo imaginario viene así de su naturaleza sistémica. Pero esta última reposa en el principio del «tercer elemento dado», en la ruptura de la lógica bivalente en que A no puede incluir no-A. Efectivamente, darse un conjunto de terceras cualidades, es permitir a A y a no-A participar en B. Tenemos:

62. L. von Bertalanffy, *Théorie générale des systèmes*, Dunod, 1973.



objeto por la *relación semántica* que tiene con otro objeto). El mito ni razona ni describe: intenta persuadir repitiendo una relación a través de todos los matices (las «derivaciones», diría un sociólogo) posibles. La contrapartida de esta particularidad, es que cada mitema —o cada acto ritual— es portador de la misma verdad que la totalidad del mito o del rito. Se comporta del mismo modo que un holograma (Edgar Morin), en que cada fragmento, cada parte entraña la totalidad del objeto.

Lo imaginario en sus manifestaciones más típicas (sueño, ensueño, rito, mito, relato de imaginación, etc.) es por lo tanto alógico con respecto a la lógica occidental, desde Aristóteles, por no decir desde Sócrates. Identidad no localizable, *tempo* no disimétrico, redundancia, metonimia «holográfica», definen una lógica «completamente otra» que la de, por ejemplo, el silogismo o la descripción de los acontecimientos, pero muy cercana, en ciertos aspectos, de la de la música. Esta última, como el mito o el ensueño, reposa sobre vuelcos simétricos, «temas» desarrollados o incluso «variados», un sentido que sólo se conquista por la redundancia (estribillo, sonata, fuga, leitmotiv, etc.) persuasiva de un tema. La música, más que cualquier otra, procede por una reiteración de imágenes sonoras «obsesivas».⁶⁶

66. G. Durand, «Le cothurne musical», entrevista con Monique Veaute, *Avant-Scène Opéra* (n° 74), 1985; M. Guiomar, *Le masque et le fantasme, l'imagination de la matière sonore dans la pensée musicale d'Hector Berlioz*, Corti, 1970.



3. LA GRAMÁTICA DE LO IMAGINARIO

Como ya lo hemos dicho, el relato «imaginario», y particularmente el mito, repudiando el viejo adagio *praedicatum inest subjecto*, revuelve la jerarquía de nuestras gramáticas indoeuropeas, y especialmente de la gramática francesa, dando otros valores a las «partes del discurso». En el *sermo mythicus*, hay que constatar que ya no es el sustantivo, el «sujeto» de la acción, y con «mayor motivo» el «nombre propio», los que son determinantes, sino que los atributos, los «adjetivos», y de forma suprema esta «acción» que expresa el verbo. En las mitologías y las leyendas religiosas, el supuesto «nombre propio» sólo es un atributo sustantivado por ignorancia o desgaste de su etimología: Heracles significa «gloria de Hera»; Afrodita, «nacida de la espuma del mar» (*ék oû aphrôû*); Hefaistos, «que no envejece» (atributo de Agni, dios védico del fuego: *yavishtha*); Apolo, «el que aleja (el mal) (*apellôn*)... Por fin, hay que recordar que Zeus (de la raíz *Dif*) significa «el brillante» y *Christos*, «el ungido»... Después de esto, este atributo sustantivado todavía se ve reforzado por otros epítetos: *stator*, «que para» (los sabinos); *elicius*, «que atrae el rayo»; *moneta*, «la que advierte» (gracias a las ocas del Capitolio); *lucina*, «que da a luz», etc.

De esta relativización del nombre propio viene este doble fenómeno que la hagiografía identifica muy bien: por una parte, una especie de revestimiento atributivo como en todas las letanías: *virgo prudentissima*, *virgo veneranda*, *virgo clemens*, etc.; por otra parte, la ubicuidad



y los supletorios (es decir, la «sustitución por...», un «vicario» es un sustituto). Ubicuidad por situaciones geográficas múltiples: Lourdes, Loreto, Fátima, etc., para la Virgen María; supletorios por la insignificancia del nombre propio en la atribución de las cualidades: el ancla es el atributo de san Clemente, como de san Nicolás, santa Filomena o santa Rosa de Lima; el perro, el de san Eustaquio, san Lázaro, san Roque o san Julián el Hospitalario. Por lo tanto no es en absoluto «el estado civil» dado por el nombre propio el que importa en la identificación de un dios, de un héroe o de un santo, sino sus letanías «comprensivas» de atributos. El nombre propio no es, en cierto modo, más que residual. Pero el atributo está casi siempre sostenido por un verbo: alejar, advertir, atraer, ungir, etc. El nivel verbal dibuja la verdadera matriz arquetípica. Dominique Raynaud ha puesto claramente en relieve, en su tesis, esta primacía del «esquematismo verbal»,⁶⁷ del cual derivan de forma secundaria lo que hemos llamado en 1960 «imágenes arquetípicas epítetas», y después «sustantivas», en fin los símbolos superdeterminados por el medio geográfico y social, y el momento sociocultural.

Esta jerarquía de las «partes del discurso» imaginario está corroborada desde hace tiempo por las observaciones, en particular de Théodule Ribot, y su adversario Henri Bergson, que ponen en evidencia en la afasia progresiva, la desaparición, en primer lugar, de los nombres propios,

67. D. Raynaud, «Essai de schématologie», en *L'imagination architecturale*, Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1990.



después de los sustantivos, de los adjetivos, y finalmente del verbo. Como dice Ribot (*Maladies de la mémoire*, I, 1881) «la destrucción de la memoria desciende progresivamente de lo inestable a lo estable». Observación que va de par con la ley de regresión que establece que el olvido alcanza primero los recuerdos recientes.

Sin embargo, estas dos observaciones conjuntas, orden seguido por la afasia progresiva y la ley de regresión, confirman lo que hemos consignado, en 1960 y en 1974, relativo al «trayecto antropológico» y a los niveles de formación del símbolo. El «trayecto antropológico» es la afirmación, para que un simbolismo pueda emerger, que debe participar indisolublemente —en una especie de «vaivén» continuo— en las raíces innatas en la representación del *sapiens* y, en el otro «extremo», en las intimaciones variadas del medio cósmico y social. La ley del «trayecto antropológico», tipo de ley sistémica, muestra de manera clara la complementariedad en la formación de lo imaginario, entre el estatus de las aptitudes innatas del *sapiens*, la repartición de los arquetipos *verbales* en grandes estructuras «dominantes» y sus complementos pedagógicos exigidos por la neotenia humana. Por ejemplo, la estructura de postura, dada por el reflejo dominante del erguimiento vertical, necesita, para educarse en símbolo, de la aportación imaginaria cósmica (la montaña, el precipicio, la ascensión...) y sobre todo sociocultural (todas las pedagogías de la elevación, de la caída, de lo infernal...). Recíprocamente, precipicio, ascensión, infierno o cielo sólo tienen su significado por la estructura de posición innata del niño.



Las estructuras verbales primarias son de alguna manera, en cierto modo, moldes en hueco que esperan ser llenados por los símbolos distribuidos por la sociedad, su historia y su situación geográfica. Pero recíprocamente todo símbolo necesita para formarse de estructuras dominantes del comportamiento cognitivo innato del *sapiens*. Por lo tanto, niveles de «educación» se superponen en la formación de lo imaginario: el ambiente geográfico (clima, latitud, situaciones continentales, oceánicas, de la montaña, etc.) en primer lugar, pero ya reglamentada por los símbolos parentales de educación, el nivel de los juegos (lúdico), de los aprendizajes después. Por fin, el nivel que René Alleau llama «sintemático», es decir, el nivel de los símbolos y alegorías convencionales que la sociedad establece para la buena comunicación de sus miembros entre ellos. Pero hay más aún en esta primacía del verbo sobre su sujeto: más fácilmente que en las realidades psicoanalíticas en donde el amor puede invertirse en odio, las «voces» verbales, la pasiva y la activa, son sustituibles. Es así cómo las divinidades de la tempestad protegen del rayo, pero también fulminan; participan de forma alternativa de la fascinación (*fascinendum*) y del terror (*tremendum*). Philippe Walter,⁶⁸ como buen hagiógrafo y buen mitólogo, ha identificado muchas de estas «inversiones de las voces». El mito del cazador cazado es frecuente en las leyendas cinegéticas. En un «lai» de Marie de France, el cazador

68. Ph. Walter, *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Âge*, Entente, 1992.

Guigemar está herido por la flecha que disparaba a una cierva. La dramaturgia de *Parsifal*, que ha explotado Richard Wagner, reposa sobre la curación del rey herido por la lanza que ha provocado la herida...

B) EL TÓPICO SOCIOCULTURAL DE LO IMAGINARIO

Nos hemos visto impulsados, en 1980, a levantar un esquema «tópico» de las utilizaciones clasificadas de lo imaginario en una sociedad dada y en un momento (lo precisaremos más adelante, de «duración media») dado. La noción de tópico (de *topos*, «lugar») consiste en situar en una figura —un diagrama— los elementos complejos de un sistema. Así es cómo Freud ha figurado, en dos sucesivos y célebres tópicos, el esquema del funcionamiento psíquico. En la primera figuración, significaba que un nivel consciente es solidario de uno inconsciente, especie de infraestructura, que lo nutre. En el segundo tópico, el esquema se complicaba en tres niveles: el consciente se dividía en «yo» y «superyó», mientras el inconsciente era denominado el «ello» (*es*).



Estas instancias coinciden con los dos «extremos» del «trayecto antropológico»: inconsciente y «ello» están más bien en el extremo innato del trayecto consciente, yo y superyó se sitúan en el «extremo» educado.

Si trazamos un círculo para figurar el conjunto imaginario que cubre una época dada de una sociedad, podemos dividirlo horizontalmente en tres «franjas» que corresponden, de abajo a arriba, a las tres instancias freudianas aplicadas, aquí metafóricamente, a una sociedad. La franja inferior, en lo más profundo, figura un «ello» antropológico, lugar que Jung llama «el inconsciente colectivo», pero que preferimos denominar «inconsciente específico», ligado a la estructura psicofisiológica del animal social que es *Sapiens sapiens*. Es el dominio en que los esquemas arquetípicos suscitan «imágenes arquetípicas», *Urbilder*; vagos en cuanto a su figura, no son por ello menos precisos por su estructura, tales como estas divinidades de la Roma arcaica que Georges Dumézil llama «pobres en representaciones figuradas pero ricos en coherencias estructuro-funcionales».⁶⁹

Este «inconsciente específico» se adhiere, casi al estado nativo (como decimos de la escayola que se «agarra» a un molde), las imágenes simbólicas llevadas por el entorno, y especialmente por los papeles, las *personae* (máscaras) del juego social. Éstos, segundo «estamento» horizontal de nuestro diagrama, corresponden metafóricamente al «yo» freudiano. Es la zona de las estratifica-

69. G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Payot, 1966.



ciones sociales en que, según las clases, las castas, los rangos de edad, los sexos, los grados de parentesco, se modelan los papeles repartidos, según un reparto vertical del círculo por un diámetro, en papeles valorizados y en papeles marginales. Insistamos claramente en un punto: mientras que las imágenes de papeles valorizados positivamente tienden a institucionalizarse en un conjunto fuertemente coherente, teniendo sus códigos propios, los papeles marginados permanecen en un *Underground* más disperso, en un «chorreo» poco coherente. Pero son estas imágenes de papeles marginados las que son el fermento, bastante anárquico, de cambio social y de cambio de mito director. Como la cohorte bastante confusa —*girondinos, fuldenses, montañeses*, etc.— del *Tiers État* en 1789, como los soldados de las legiones romanas del Bajo Imperio. Pero no hay papeles predestinados al conservadurismo de las instituciones y otros reservados a las conmociones y a las revoluciones. En tales circunstancias, son los roles militares, las guardias pretorianas, los que son conservadores de la sociedad; en otras circunstancias, son los soldados los que suscitan los *pronunciamientos*. En la historia del Occidente cristiano —la famosa lucha del sacerdocio y del Imperio—, fueron algunas veces los clérigos, otras veces los barones, los que tuvieron los papeles positivos. Por fin, en el «estamento» horizontal superior de nuestro diagrama, podemos colocar el «super-yó» de la mencionada sociedad. Este superyó tiende a organizar, incluso a racionalizar en los códigos, planes, programas, ideologías, pedagogías, los papeles positivos del «yo» sociocultural.



A estas dos dimensiones de la tópica, la vertical que recorta las dos mitades «sistémicas» del círculo, es decir, los dos hemisferios de las contradicciones sociales que constituyen una sociedad, y la horizontal que escalona tres «capas» de cualidades diversas de lo imaginario sociocultural, hay que añadir una tercera dimensión, temporal esta vez, haciendo recorrer la periferia del círculo en el sentido de las agujas de un reloj, partiendo del polo inferior de nuestro diagrama, centrado por el diámetro vertical, para remontar por la izquierda a lo largo del círculo. Constatamos que partimos de una extremidad muy llena del chorreo de imágenes del «ello»: es el punto de enganche confuso de un imaginario que, poco a poco, se regulariza con papeles diversos en su parte mediana, para acabar muy empobrecido en su extremidad superior, en donde lo alógico del mito tiende a difuminarse en provecho de la lógica corriente. Por lo tanto, es en un recorrido temporal donde los contenidos imaginarios (sueños, deseos, mitos, etc.) de una sociedad nacen en un chorreo confuso pero importante, se consolidan «teatralizándose» (Jean Duvignaud, Michel Maffesoli) en empleos «actanciales» (Algirdas, Greimas, Yves Durand), positivos o negativos, que reciben sus estructuras y su valor de «confluencias» sociales diversas (apoyos políticos, económicos, militares, etc.), para finalmente racionalizarse, por lo tanto para perder su espontaneidad mitogénica en edificios filosóficos, ideologías y codificaciones.

Esta organización espacio-temporal de un lugar común de lo imaginario se dejaba presentir cuando evo-



cábamos los trabajos de Françoise Bonardel y de Jean-Pierre Sironneau, que ponían cada uno de ellos en relieve los dos grandes mitos antagónicos del siglo XX. En la superficie, y marcando el apogeo del cientificismo, con Lenin discípulo de Marx, y de la secularización con el *Kulturkampf*, triunfa el mito prometéico largamente madurado en el siglo XIX, culminando en la selección eugénica de una raza de señores. En profundidad, y como reprimido, resurge el mito alquímico o hermetista en las tierras marginales de las artes. Podríamos decir, empleando la terminología de Stéphane Lupasco, que en todo momento de una cultura se superponen muchos mitos (al menos dos), de los cuales los unos están «actualizados», es decir, que se expresan a pleno día y pierden la lógica de cualquier «pensamiento salvaje» para colocarse en la lógica de la razón causal y de la narración descriptiva, mientras que los otros son «potenciados», obligados a quedarse en la sombra, pero en la misma medida aún más cargados si cabe de la «alógica» del mito. Era ya la constatación de Nietzsche, cuando observó que la civilización helénica sólo ha subsistido confrontando a Apolo el luminoso con Dionysos el nocturno...

Nadie mejor que el gran sociólogo Roger Bastide⁷⁰ ha puesto en evidencia, en la mitocrítica de un escritor célebre, André Gide, los mecanismos de esta tensión sis-

70. R. Bastide, *Anatomie d'André Gide*, P.U.F., París, 1972; ver G. Durand, «Le lointain et les ânesses», *Bastidiana*, n° 4, Association Roger Bastide, París V, 1993.



témica que en una psique (inútil decir «colectiva» o «individual», ya que estos dos matices se difuminan en el trayecto antropológico) confrontan un imaginario actualizado con un imaginario potencializado, o como lo escribe Bastide, retomando las nociones del psicoanálisis, un mito «manifiesto» con un mito «latente». El mito manifiesto es el que deja pasar el conjunto de los valores y de las ideologías oficiales. En el caso de Gide, son las imágenes inspiradas de la ética cristiana del desprendimiento: la poda por el jardinero, la sed ascética del desierto, la desnudez que ni siquiera tolera una barba, las imágenes de la pobreza evangélica que empujan al escritor a adherirse al comunismo por odio a la propiedad. En toda la ética de este imaginario protestante —como antaño para el jansenista Pascal—, «sólo se busca bien lo que ya se ha encontrado». Pero cuando el desprendimiento se ve empujado, por el autor de *El inmoralista* y de *Los sótanos del Vaticano*, a una especie de «principio de los límites», es decir, hasta una saturación de sus posibilidades semánticas, una ética prohibida va a translucir, pero como avergonzada y bloqueada por la censura operada por lo imaginario bienpensante. La máxima blasfematoria, atropellando la predestinación agustiniana y luterana, que se esconde bajo la búsqueda titubeante de un nombre propio, mítico, es: «Sólo encuentras lo que no buscas». Ciertamente, el escritor intenta camuflar de pretextos evangélicos esta máxima en las parábolas de la «Oveja perdida» o del «Festín de bodas», pero muchos otros nombres se acumulan en la obra para esconder la brutalidad insostenible de una



ética tal. En la obra de Gide, es la compadeciente Core, quien, en los Infiernos, se revela como implacable Proserpina; es Edipo quien, para salvar a Tebas, sólo encuentra el horror del parricidio, del incesto, del ojo saltado. Es también Cristóbal Colon quien, buscando el camino de las Indias al oeste, encuentra un nuevo mundo. Es sobre todo Saúl quien parte a la búsqueda de sus burras perdidas, y se trae una corona real del desierto... Captamos, claramente, en esta ejemplificación mitocrítica, que reposa sobre el mitoanálisis subyacente de la Francia protestante de la primera mitad de siglo, cómo lo imaginario actualizado censura, escinde lo imaginario potencial. A partir de entonces, éste, marginado, pasado a la clandestinidad de lo latente, llega difícilmente a colocarse bajo la apelación de un mito preciso. Multiplica sus redundancias, es cierto, pero también sus supletorios: Saúl tomando el lugar de Cristóbal Colón, que tomaba el lugar de Edipo, este último de Core, etc. Es cierto que existen las premisas de un «cambio de mito»: el mito —tan luterano— del Sumo-Poder de Dios y del «siervo árbitro» del hombre, se difumina poco a poco detrás del mito, hasta aquí censurado, de la gratuidad ferviente de la acción humana.

Pero como lo vemos en las tensiones sistémicas de los elementos de la tópica, imaginario oficial, codificado, manifiesto o, al contrario, imaginario censurado, «salvaje», latente, necesitan una dinámica que dé cuenta del cambio.

C) LA DINÁMICA DE LO IMAGINARIO: LA CUENCA SEMÁNTICA

Todos los investigadores que se han acercado a la historia siempre han constatado, en una sociedad dada, que los cambios no se efectuaban de una manera amorfa y anómica (sin forma y sin regla), sino que entre los acontecimientos instantáneos y las muy «largas duraciones» (Fernand Braudel) existen períodos medios, homogéneos en cuanto a su estilo, sus modas, sus medios de expresión. De este modo es cómo tradicionalmente, desde que existe una ciencia histórica, hemos dividido la historia de una sociedad, nuestra sociedad occidental, en «Antigüedad», «Edad Media», «Tiempos modernos». División que integra inconscientemente el mito progresista joquimista (edad del Padre, edad del Hijo, edad del Espíritu Santo) que, él mismo, se inspira-



ba en la profecía bíblica del profeta Daniel, esperando una edad de oro, después de las edades de bronce, de hierro y de arcilla. Recorte de una increíble indignancia, ya que sólo tiene en cuenta cronologías, y en absoluto contenidos estilísticos y semánticos, y que ha sido contestado por el historiador alemán Oswald Spengler (1880-1936),⁷¹ sustituyendo este modelo muy etnocéntrico por una pluralidad de civilizaciones con culturas diferentes, pero que tenían cada una de ellas fases muy precisas —«contemporáneas», es decir, que reaparecían de una cultura a la otra—, de estaciones culturales: primavera, verano, otoño, invierno. Además del oscuro fresco de Spengler, muchos especialistas, como economistas e historiadores del arte, han observado, en una sociedad dada, ya sean ciclos económicos, unos *trend* (corrientes) repitiéndose periódicamente (por desgracia los economistas no se ponen de acuerdo acerca de la duración de estos *trend*), ya sea de estilos de épocas bien definidos por los historiadores del arte: como lo clásico, lo barroco, el romanticismo, etc. Es verdad que las artes pictóricas y plásticas, e incluso musicales, les permitían aprehender directamente —¡por el ojo y el oído!— las diferencias marcadas de estilos de época. La gran querrela «del barroco» ha consolidado el recorte en fases de devenir de lo imaginario sociohistórico. Más aún, la generalización, ineludible, del barroco (Eugenio d'Ors) fuera de su sitio privilegiado (siglos XVI y XVII europeos)

71. O. Spengler, *Le déclin de l'Occident (1916-1920)*, Gallimard, 1948.



y la extensión de este término río arriba (gótico flamígero) y río abajo (*¡barroco romanticus!*) de este último han precisado una teoría del «retorno» de las grandes fases de lo imaginario que había entrevisto Juan Bautista Vico (*ricorso*) en el siglo XVIII.

Por fin, los embriólogos —J. Henri Waddington y Rupert Sheldrake—⁷² proponen conceptos como «creo-do» (encaminamiento formativo necesario en la maduración del embrión) o «forma causativa» (causa que no se sitúa río arriba con respecto al fenómeno, como en la causalidad eficiente, sino «río abajo», o al menos «en otra parte»). Estos conceptos están muy próximos de los de *logoi*, en el caso del matemático René Thom, y de «reinyección» en el caso del físico inglés David Bohm. Sin embargo, para hacer entender de manera clara su sistema, los embriólogos utilizan la metáfora de «cuenca fluvial», a la vez predeterminante del curso del río y reconducido por el flujo del riachuelo.

Es Pitirim Sorokin (ver la bibliografía) quien, después de una gigantesca encuesta sociológica llevada a cabo por su equipo de Harvard, ha elaborado, el primero, una clasificación en un número muy restringido de fases (tres: *sensate/ideational/idealistic*) de la «dinámica social y cultural» de una entidad sociohistórica. Es esta restricción la que necesita un ineluctable retorno cuando las tres ocurrencias se ven agotadas. Pero este retorno es indeterminado: a A no sucede necesariamente B, y a B no necesariamen-

72. R. Sheldrake, *Une nouvelle science de la vie*, trad. fr., Le Rocher, 1985.



te C. Podemos tener muchas combinaciones diferentes en el orden de los *ricorsi*: $A \rightarrow B$, $B \rightarrow C$, $C \rightarrow A$, $C \rightarrow B$, $B \rightarrow A$, etc.

Sin embargo, en el caso del sociólogo americano, estas fases permanecen vagas en cuanto a su duración, y sobre todo en cuanto a su contenido poco orientado en indicios firmemente imaginarios (figuras míticas, estilos y motivos pictóricos, temas literarios, etc). Resulta de esta vaguedad que los mecanismos de la formación y de la deformación de estas fases aparecen mal.

También, teniendo en cuenta estas diversas constataciones, hemos puesto a punto la noción de «cuenca semántica». Estaba ya implícita en nuestro «tópico», matizando en sub-conjuntos el movimiento sistémico que, por una parte, conduce el «ello» imaginario a su agotamiento en el «superyó» institucional, por otra parte sospecha de él y erosiona este «superyó» por los chorreos abundantes de un «ello» marginado. Además, había que encontrar un patrón de medida para esta «duración media», que describe un recorrido cíclico alrededor de nuestro diagrama tópico.

Conservando la metáfora potamológica (relativa al río = *potamos*), la noción de «cuenca semántica» permite, en primer lugar, integrar los avances científicos precipitados, después analizar más finamente en subconjuntos —seis exactamente— una era y un área de lo imaginario, su estilo, sus mitos directores, sus motivos pictóricos, sus temáticas literarias, etc., en un mitoanálisis generalizado, y por fin proponer una «medida» que justifique el cambio de manera más pertinente que el poco explícito «principio de los límites».



Una doble precaución previa debe ser tomada en cuenta: por una parte, nuestras encuestas sólo se han parado en las sociedades más ricas en documentos y monumentos, las más accesibles también, es decir, las sociedades occidentales, llamadas «calientes». Es cierto que observaciones de este tipo empiezan a dar sus frutos en ciertas sociedades orientales que poseen un seguimiento histórico y cultural, como China, Japón y la India, pero de momento nuestra encuesta sólo ha obtenido resultados suficientes en las sociedades europeas y sus prolongaciones coloniales en América. Segunda prudencia: es la de precisar correctamente la escala del terreno de investigación. Un sistema imaginario sociocultural se destaca siempre sobre un conjunto más amplio, y contiene conjuntos más restringidos. Y esto, hasta el infinito. Un imaginario social, mitológico, religioso, ético, artístico, no está nunca sin padre ni madre, y tampoco sin hijos... Por ejemplo, lo imaginario del barroco de los siglos XVI y XVII se ve absorbido por la cristiandad latina y su ruptura reformadora, quien, ella misma, se coloca en el mito gibelino del imperio de Occidente, etc., pero este barroco absorbe sus derivaciones veneciana, alemana, ibérica, americana... Y la escala demográfica, económica, geográfica cambia cuando pasamos del Imperio de Occidente mediterráneo a las naciones modernas vueltas hacia la gran amplitud atlántica... Por lo tanto, no perdamos nunca de vista esta prudencia limitativa en cuanto a la elección de nuestros terrenos y de nuestras muestras.

Una vez tomadas estas precauciones, podemos examinar con pertinencia las fases de la cuenca semántica. La



primera, la hemos denominado *chorreo*. En todo conjunto imaginario, delimitado, bajo los movimientos generales oficiales, institucionalizados, transluce una fluorescencia de pequeñas corrientes no coordinadas, dispares, y a menudo antagónicas. Estas resurgen en el sector «marginado» de nuestro tópico. Dan testimonio del desgaste de lo imaginario ubicado, que se fija cada vez más en códigos, reglas, convenciones. Así es cómo en el siglo XII, cuando el ascetismo estético de los cistercienses se agota con el monaquismo rural, en provecho del urbanismo, del lujo eclesiástico en el «tiempo de las catedrales», hormigean todo tipo de corrientes religiosas —los fraticelos, los «hermanos del libre espíritu», incluso los cátaros, etc.— y filosóficas. Todas estas «fluctuaciones» tienen un punto en común, a pesar de la disparidad de las teorías y de las costumbres: en la lujuria creciente de la arquitectura gótica, que nace a finales del siglo XII, son el naturalismo céltico y normando los que inundan poco a poco el rudo ascetismo cisterciense. «El gusto de la felicidad terrestre» y la emancipación estética que le acompaña hacen penetrar dentro de lo imaginario europeo, a las puertas del siglo XIII, la belleza profana, las formas naturales vegetales, en los follajes y los capiteles, el color, irradiando rosáceas y vidrieras.

De forma idéntica —Spengler diría «contemporánea»—, mucho antes de la mitad del siglo XVIII, en oposición al ideal clásico y al Siglo de las Luces, múltiples corrientes empiezan a «fluir»: *Sturm und Drang* en Alemania, prerromanticismo en Francia, rousseaunismo en toda Europa. Ya hemos anotado que este final



del siglo XVIII, así como el final del siglo XII, son períodos de resistencia a las iconoclasias que les rodean. Ciertamente ya no es, como a finales del siglo XII, la arquitectura la que da el tono a un imaginario de nuevo naturalista y sentimentalista. A pesar de las fugacidades del rococó en Francia bajo la Regencia, en las Alemanias con los grandes arquitectos del barroco muy tardío, un Neumann o un Cuvillès por ejemplo, es la música la que es la catedral invisible del siglo de Haydn, de Gluck y de Mozart. Hay que señalar que el territorio cambia también de escala: ya no es la Cristiandad de Inocente III la que cubre toda la Europa de antes de la Reforma, sino muchas naciones e incluso principados aún más pequeños. Es en Alemania en donde se levantan las premisas de la estética romántica. La ópera de Gluck consagra un lugar a la expresión natural de los sentimientos en contra de la virtuosidad italiana. La música llamada «pura» se desarrolla en los hijos de Bach, siendo de alguna manera el santuario de los sentimentalismos prerrománticos. Pero ya, en la sorda oposición de las fluctuaciones estéticas alemanas en contra del neoclasicismo francés —que se confirmará a finales de siglo por el apogeo revolucionario, y después muy rápidamente por el neoclasicismo imperial— se esboza un claro reparto de las aguas.

Otro período «contemporáneo» de estas sensibilidades y de este imaginario, que viene a contestar la iconoclasia occidental, es el que irriga todavía nuestra cuenca semántica actual, que nace en el fluir de los decadentismos, de los simbolismos de los años 1860 a 1914-1918.



Bajo el imaginario ubicado, confirmado por los triunfos de la revolución industrial, a partir de *Las flores del mal*, de la pintura simbolista como de su contraria, el impresionismo naturalista, sobre las huellas de las primeras «remitologizaciones» freudianas, wagnerianas, zolanianas, fluye un imaginario nuevo en oposición al humanismo romántico, agotándose de lleno moralismo positivista o socialista.

La segunda fase de la cuenca semántica es el *reparto de las aguas*. Es el momento en que, habiéndose reunido algunas fluctuaciones, surge una oposición más o menos fuerte en contra de los estados imaginarios precedentes y las otras fluctuaciones presentes. Es la fase propicia a las querellas de escuelas.

En nuestra Edad Media no faltaron las querellas. La que hemos evocado, opuso la austeridad cisterciense del siglo anterior a las nuevas y victoriosas creaciones de lo imaginario gótico. La célebre llamada «querella de los universales», que resurgió en el siglo XIII con el platonismo franciscano de los escotistas (discípulos de Duns Escoto), opuesto al aristotelismo dominicano, del cual santo Tomás de Aquino fue el más ilustre representante. Querella de fachada, sin embargo, ya que lo imaginario gótico, embriagado de naturalismo concreto, atento a los realismos y a las curiosidades de la naturaleza, toma su apoyo tanto en la física de Aristóteles como en el empirismo franciscano de un Roger Bacon, seguido de un Guillermo de Occam. Pero el reparto de las aguas, fundamental en donde se constituye lo imaginario gótico, del que los franciscanos son los portavoces y que



conducirá a estos últimos, más de dos siglos antes de la Reforma, a la ruptura con Roma, es la feroz oposición a una iglesia ostentatoriamente saciada de riquezas, enclaustrando sus órdenes religiosas en los valles y los desiertos de la campiña. Los discípulos de Francisco se afirman como una fraternidad, no una orden; quieren verse liberados del enclaustramiento monacal, conversando con el pueblo, los animales, la naturaleza por un arte popular de vigorosa puesta en escena pictórica, litúrgica o teatral; y sobre todo se afirman, por un desprendimiento liberador, en rebelión contra la opulencia de los abades y de los seculares instalados en las grandes ciudades nacientes: «*Radix omnium malorum est cupiditas*», «la raíz de todo mal es la codicia», proclamará el General de los franciscanos, Michel de Césène, en rebelión abierta en contra del papa Juan XXII.

El romanticismo naciente, a finales del siglo XVIII, no es menos rico en querellas. Después de las oposiciones de salones —Madame du Deffand en contra de Mademoiselle de Lespinasse—, después de los terribles y bruscos «repartos de las aguas» revolucionarias, acompasados por la guillotina, girondinos contra montañeses, Danton contra Robespierre..., después de la querella ejemplar del naturalismo místico de Rousseau contra el racionalismo de los enciclopedistas, el Romanticismo —sobre el fondo de guerras napoleónicas—, cuyo emblema en Francia será tardíamente la famosa «querella de *Hernani*», abre una profunda querella nacional entre la Francia de Napoleón, prudentemente iconoclasta por su deísmo y su racionalismo, y las Alemanias —que elogia Madame de Staël—, flo-



recientes de imaginario musical, místico, poético, tierras de elección de los romanticismos.

Este reparto de aguas, tomando si no un nivel, al menos, una marca nacional precisa, se verá por desgracia acentuado en nuestra modernidad por las terribles guerras franco-alemanas. Los conflictos entre Francia y Alemania perturbarán el juego limpio de sus imaginarios recíprocos. Ciertamente, habrá una querrela viva entre la visión del mundo científicista y el surrealista, entre los formalismos de todo tipo y los fenomenológicos.

Es precisamente en este momento, a primera vista extrínseco a lo imaginario, en que juegan de lleno las *confluencias*. Del mismo modo que un río está formado de afluentes, una corriente netamente afirmada tiene la necesidad de verse confortada por el reconocimiento, el apoyo de autoridades emplazadas, de personalidades, de instituciones.

La confluencia, sin la cual la pequeña fraternidad de Francisco de Asís no habría sido más que una secta perdida en el fluir tumultuoso de las sectas del siglo XIII, fue la de los objetivos políticos y eclesiásticos del gran y terrible papa Inocencio III. Es significativo que fueran una visión y un sueño los que confirmaron el poder de Francisco en el espíritu de Inocencio III, convencido de que el *poverello* era precisamente el que «debía reparar la Iglesia que cae en ruinas». El papa —del que no tenemos aquí el placer de describir el reino decisivo— tuvo la genial intuición, por una parte que la «reparación» de la Iglesia titubeante ya no pasase por una aristocrática milicia de contemplativos enclaustrados, por



otra que la elección de una cofradía entre las cofradías tendría el poder de coordinar la anarquía y la indisciplina reinantes... No hay que omitir, al lado de la confluencia mayor que es el poder pontifical, la prolongación —por así decirlo— de la *Weltbild* de Francisco, muerto en 1226, por santa Clara quien sobrevivió casi treinta años a su padre espiritual y fue contemporánea de los mitógrafos franciscanos: Antonio de Padua y Tomás de Celano.

Es cierto que las confluencias que velan por el nacimiento de lo imaginario romántico son difíciles —sobre todo para un francés— de cercar, falseadas como están, como lo estaba el reparto de las aguas, por fuerzas nacionales. Napoleón, en Francia, jugó el papel de freno a la nueva sensibilidad venida de las Alemanias. Pero en estas aguas expulsadas se teje, más allá del Rin, todo un enjambre de confluencias. Ya en el siglo XVIII ¿qué habría sido Haydn sin la alta protección de los Esterházy? ¿Goethe sin su acceso a la corte del duque de Weimar? ¿Beethoven, al principio del siglo XIX, sin el cortejo principesco de sus admiradores, y el archiduque Rodolfo? También hay que citar esta extraordinaria dinastía bávara que sostuvo «el ideal» romántico, de Schnorr von Carosfeld a Richard Wagner.

En nuestra modernidad de posguerra, son sobre todo confluencias tácitas, que reposan sobre mitos latentes, que se enlazan entre técnicas de la imagen en plena fuerza, teorías del «nuevo espíritu científico», esbozos de lógicas nuevas, «nuevas críticas». Pero habrá que esperar más de treinta años —el Coloquio de Córdoba en



1979...— para que abiertamente científicos puntales, poetas, técnicos y teóricos de la imagen se encuentren de manera manifiesta.

El *nombre del río*, que es en cierto modo el «nombre del padre», pero fuertemente mistificado, se dibuja cuando un personaje real o ficticio viene a tipificar la cuenca semántica entera. Por supuesto, el nombre del padre, para el siglo franciscano, es Francisco de Asís, respaldado por su «leyenda dorada», escrita por sus sucesores Tomás de Celano (1260), Henri d'Avranche (1234), el hermano Elías y el prestigioso Buenaventura (1274). Gigantesca marea de imágenes que va a eclipsar el gesto y la iconografía del mismo Cristo. Fuente de todo este renacer de lo imaginario occidental que va conjuntamente con la integración del «muy Santo Padre», Francisco de Asís en el mito joaquimista, en cuanto a fundador de la «orden de los serafines», anunciador del «papa angélico», del «tiempo de las lises».

Parece que en el inaudito desencadenamiento de lo imaginario romántico, realmente resulte embarazoso elegir el nombre del campeón de la *Naturphilosophie*. ¿Hay que coronar a Beethoven, Novalis, Schelling, Schlegel, Hegel? ¡Elección difícil! Parecería más bien que el «nombre del río» deba quedar como colectivo, simbolizado por el río Rin, fuente de todos los oros... Sin embargo, hay un poeta a principios de siglo, cuyo mito, ya tan «sistémico», asume las contradicciones de la época, que resucita el Doctor Fausto, cuyo resplandor se extiende hasta Delacroix, Berlioz, Gounod, Nerval, que «confluye» con músicos en tantos *lieder* y baladas:



Goethe, todavía profeta de la «religión última» y de las nostalgias de Werther, parece convenir claramente a la paternidad del río romántico.

En nuestra modernidad, una resonancia parecida, un espíritu de síntesis parecido entre los sentimientos, la experiencia científica, las imágenes sobre todo, deben incontestablemente recordar a Freud y a la enorme y persistente hagiografía psicoanalítica. Poner a Freud en lo más hondo del río no es, por nuestra parte, una garantía de la verdad del freudismo, sino simplemente una garantía de su huella semántica.

En cuanto al *acondicionamiento de las orillas*, consiste en una consolidación teórica de estos flujos imaginarios, con las exageraciones, a menudo, de algunos rasgos de la corriente por los «segundos fundadores», tales como san Pablo en la prolongación de los Evangelios. No insistiremos aquí, habiéndolo hecho ya en la primera parte de este libro, sobre el papel refundador y didáctico del *Doctor Seraphicus*, san Buenaventura. El Romanticismo, en cuanto a él se refiere, no tiene nada que envidiar al siglo XIII, tan rico es en «acondicionamiento de las orillas». Son los «Filósofos de la Naturaleza» quienes todos, más allá de Kant, a cual mejor, Fichte, Novalis, Schleiermacher —este «hiperjoaquimista», como lo escribe el P. de Lubac—, Schlegel, el propio Hegel, se las ingenian para teorizar una filosofía de la *Darstellung*, la «mostración» de la Divinidad en las obras de la naturaleza. Pero es, según parece, Schelling quien es el nuevo Buenaventura de este nuevo «ejemplarismo», sólidamente fundado sobre el mito joaquimista de las



«tres edades», cuyo desarrollo no es otro que «la expansión del corazón de Dios». Sus dos obras, respectivamente de 1797: *Ideas para una filosofía de la Naturaleza* y de 1815: *Aforismos para la introducción a la Filosofía de la Naturaleza*, son la carta magna de todo lo imaginario romántico, especie de itinerario del espíritu hacia la *Darstellung* divina.

En cuanto a las «orillas» del imaginario en nuestra modernidad, éstas están acondicionadas por toda esta pléyade de investigadores cuyos trabajos ya hemos señalado en la segunda parte de este libro —y de los cuales formamos parte—, levantando a partir de los años cincuenta el edificio de una filosofía de lo imaginario y de una «mitodología».

Por fin, la sexta fase de la «cuenca semántica», *los deltas y los meandros*, llega cuando la corriente mitogénica —es decir «inventora» de los mitos—, que ha llevado lo imaginario específico durante toda la corriente del río, se usa y alcanza, como dice Sorokin, una saturación «límite», dejándose poco a poco penetrar por corrientes anunciadoras de dioses por venir... Sabemos cómo la «cuenca semántica» gótica y franciscana empezó a desmoronarse en el *Quattrocento*, tanto por razones intrínsecas (nominalismo cada vez más acentuado, ruptura y después lucha abierta con el papado en el Gran Cisma de Occidente, etc.) como extrínsecas (oposiciones y denigración del monaquismo por parte del clero secular, emergencia del humanismo y del neopaganismo hasta el trono pontifical de un Nicolás V o de un Pío II, etc.).



La «cuenca» romántica lleva ya intrínsecamente en sí este «gusano en el fruto», que es el gusto por las ruinas, el catastrofismo que generará gérmenes, desde la mitad del siglo XIX hasta el decadentismo, pero sobre todo se introduce en él, como por un efecto perverso de su generosidad, una *Kulturphilosophie*, desafiando cada vez más la naturaleza y su contemplación, en provecho de la *praxis* prometeica (apologías de la Industria, de los trabajadores, de la «transformación del mundo» etc.).

Por fin, existe seguramente en la cuenca semántica de nuestra modernidad, de manera latente y enmascarada por las vulgatas freudiana, junguiana, eliadiana y por la nuestra, sinuosidades, chorreos anunciadores.

Falta por responder a la pregunta que no había resuelto Sorokin, a saber, la de la duración de una «cuenca semántica». Demasiado a menudo hemos alineado el cambio profundo de lo imaginario de una época en un simple cambio de generaciones. Esta revuelta periódica «de los hijos en contra de los padres» es demasiado breve para cubrir la amplitud de una cuenca semántica. Podemos constatar que la duración de esta, desde sus primeras fuentes discernibles hasta sus meandros terminales, duraba de ciento cincuenta a ciento ochenta años. Duración justificada, de un lado, por el núcleo duro de tres o cuatro generaciones, que constituye la información de «boca a oído», lo «que se ha oído» familiar del abuelo, o del antepasado, al nieto, o sea una continuidad de cien a ciento veinte años, a la cual se añade, por otra parte, el tiempo de institucionalización pedagógica de cincuenta a sesenta años que permite a un imaginario

familiar, bajo la presión de acontecimientos extrínsecos (desgaste de una «cuenca semántica», cambios políticos profundos, guerras, etc.), mudarse en imaginario más colectivo, invadiendo la sociedad global ambiente.

CONCLUSIÓN

A sí, tantos trabajos pluridisciplinarios convergentes en esta mitad del siglo XX han permitido levantar un rico balance heurístico de los estudios sobre lo imaginario, y extraer los conceptos clave de un nuevo acercamiento metodológico de las representaciones del Universo, una «mitodología». Pluralismo taxonómico, tópico y dinámico permiten aprehender con una precisión mensurable las cuencas semánticas que articulan lo «propio del hombre», que es lo imaginario. Este último se define como la ineludible re-presentación, la facultad de simbolización de donde todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales emanan de manera continuada desde hace un millón y medio de años aproximadamente, desde que el *Homo erectus* se ha levantado sobre la tierra.



Sin embargo, no sabríamos concluir con esta constatación triunfalista. Es cierto, la «civilización de la imagen» ha permitido descubrir los poderes de la imagen tanto tiempo censurados, ha profundizado en las definiciones, los mecanismos de formación, las deformaciones y los eclipses de la imagen. Pero a su vez, «la explosión vídeo», fruto de un efecto perverso, está cargada de otros temibles «efectos perversos» que amenazan la humanidad del *sapiens*.

En primer lugar, lo que denunciaba ya Bachelard, al preferir la «imagen literaria» a cualquier imagen icónica, incluso animada como la película, que dicta demasiado su sentido al espectador pasivo, porque la imagen «en conserva» anestesia poco a poco la creatividad individual de la imaginación.

Así es como después paraliza cualquier juicio de valor por parte del consumidor pasivo, siendo el valor lo propio de una elección; el espectador se ve entonces orientado por actitudes colectivas de propaganda: es la temible «violación de las masas». Esta nivelación es perceptible en el caso del espectador de televisión que engulle, con un mismo apetito —;o mejor dicho con un mismo inapetito!—, espectáculos de «variedades», allocuciones presidenciales, recetas de cocina, actualidades más o menos catastrofistas... Es el mismo «ojo muerto» que contempla a los niños muriéndose de hambre en Somalia, la «purificación étnica» en Bosnia o el arzobispo de París subiendo las escaleras de la basílica de Montmartre, llevando una cruz... Esta anestesia de la creatividad imaginaria, esta nivelación de los valores en



una indiferencia espectacular, todavía se ven reforzadas por un último peligro.

Es el del anonimato de esta «fabricación» de imágenes. Éstas, distribuidas tan generosamente, escapan a cualquier «magisterio» responsable, ya sea religioso o político, prohibiendo de este modo cualquier desmarcaje, cualquier puesta en guardia, lo que permite muchas manipulaciones éticas, muchas «desinformaciones» por parte de productores no identificados. La famosa «libertad de la información» se sustituye por una total «libertad de desinformación». Subrepticamente, los poderes tradicionales (ético, político, judicial, legislativo...) parecen tributarios de la única difusión de imágenes «mediáticas».

Resulta paradójico que un «poder público» tal, convertido en absoluto por las técnicas sofisticadas que utiliza y por las cantidades de dinero colosales que arrastra, sea abandonado al anonimato, si no es a lo oculto... Este problema concreto de la ruptura entre poder de información y poderes sociales está ligado, de manera más general, al exceso de las «informaciones» (en el sentido amplio, formaciones y desinformaciones comprendidas) sobre las estructuras de las instituciones. La información, lo sabemos (L. Brillouin), es por naturaleza «neguentrópica» —es decir que aumenta indefinidamente, sin llevar en sí misma el germen de su usura—, mientras que las instituciones, como cualquier construcción humana que necesita gastos de energía, son entrópicas, es decir, están sometidas a la desaparición, a la muerte. Podría darse entonces el caso de que la plétora indefini-



da de informaciones sea un factor de entropía para las instituciones sociales que desestabiliza... Se puede constatar que cuanto más «informada» esté una sociedad, más se fragilizan las instituciones que la fundan...

Triple peligro para las generaciones del zapping: peligro cuando la imagen ahoga lo imaginario, peligro cuando nivela los valores del grupo —ya sea nación, cantón o «tribu»—,⁷³ peligro por fin cuando los poderes constitutivos de cualquier sociedad se ven sumergidos y erosionados por una revolución civilizacional que escapa a su control... Al menos se ha constituido —lo hemos mostrado a lo largo de todas estas páginas— un «magisterio» discreto de los sabios competentes a los cuales «los políticos», los que pretenden todavía «gobernar» los grupos sociales, deberían escuchar...

73. M. Maffesoli, *La transfiguration du politique, la tribalisation du monde*, Grasset, 1992.

BIBLIOGRAFÍA

Más de cien títulos de obras ya han sido citados dentro del texto y en las notas de este libro. En esta bibliografía sumaria sólo figuran los trabajos más propicios a una teorización.

- BACHELARD, G. *La poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960.
BASTIDE, R. *Le prochain et le lointain*, Cujas, 1970.
CAILLOIS, R. *Le mythe et l'homme*, Gallimard, 1938.
CASSIRER, E. *Philosophie des formes symboliques* (3 vol.), Minuit, 1972.
CORBIN, H. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Flammarion, 1958.



- DUBORGEL, B. *Imaginaire et pédagogie, de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, Sourire qui mord, 1983.
- DUMÉZIL, G. *Jupiter, Mars, Quirinus* (3 vol.), Gallimard, 1941-1948.
- DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1960), 11e édit., Dunod, 1993.
- ELIADE, M. *Aspects du mythe*, Gallimard, 1966.
- ELLENBERGER, H. F. *À la découverte de l'inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*, Simep, 1974.
- FREUD, S. *La science des rêves*, Payot, 1950.
- GUSDORF, G. *Mythe et métaphysique*, Flammarion, 1953.
- HOLTON, G. *L'imagination scientifique*, Gallimard, 1982.
- JUNG, C.G. *Métamorphoses et symboles de la libido*, Montaigne, 1932.
- LÉVI-STRAUSS, Cl. *La pensée sauvage*, Plon, 1962.
- MAFFESOLI, M. *La connaissance ordinaire*, Lib. Méridiens, 1985.
- MORIN, E. *La méthode* (3 vol.), Seuil, 1977-1980.
- SERVIER, J. *L'homme et l'invisible. Essai d'ethnologie générale* (1964), 3^a ed, Le Rocher, 1994.
- SOROKIN, P. *Social and cultural dynamics* (4 vol.), Porter Sargent Pub., 1957.
- WUNENBURGER, J. J. *La raison contradictoire, sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe*, Albin Michel, 1990.

EPÍLOGO

por Carme València

Tras el prólogo contundente de Jean-Jacques Wunenburger, tras la exposición sintética, magistral, fulminante, de Gilbert Durand, quizá el lector pueda detenerse ahora para reflexionar entorno al torrente de ideas a que se ha visto expuesto en este breve espacio.

El poder de lo ínfimo, minúsculo diamante tallado con precisión, con esmero, diamante de las mil facetas que, a pesar de su diminuto tamaño, irradia con todas las luces tenues y transparentes de un arco iris los tortuosos senderos que el Hombre de otro milenio deberá recorrer de manera ineludible, si es que quiere seguir vivo, si es que no acepta la petrificación, si es que considera que el movimiento interminable, insaciable, desconocido, es su única vía...



El poder de lo ínfimo (reivindicado por Gilbert Durand a lo largo de su obra), que resplandece, señalando unos vectores que a partir de ahora deberán ser respetados; diamante que es a la vez luz y espejo, máscara y espejo, inagotable profundidad de lo aparente, de una sensibilidad neo-barroca en continuo movimiento.

Este librito representa el compendio del pensamiento de uno de los grandes maestros de finales del siglo XX, que ofrece a sus semejantes los frutos, los resultados de una alquimia-alquimia de la búsqueda incesante de un pensamiento dramático que intenta aprehender su propia realidad, y la realidad de lo que le rodea; lo visible, lo comprobable, que nos llega a través de los cinco sentidos tradicionales, lo que se puede ver, oír, palpar, oler, tocar; pero también lo invisible, que sin embargo está presente en todos los movimientos humanos, lo intangible, cuya percepción se halla en los trasfondos de un sexto sentido, que se impone de forma rompedora y fehaciente.

Esta obra puede ser el emblema de la apertura hacia nuevas formas de conocimiento, hacia el universo del símbolo (etimológicamente, aquello que une), hacia el sexto sentido —aquel en el que se arraiga la imaginación, la intuición, el punto de unión entre el mundo de lo tangible y de lo intangible, que circunscribe al Hombre. La imaginación, aún denominada con la franca ironía del maestro esta vez «loca del hogar», ya no puede ser considerada como tal. En ella anida el verdadero poder del *Homo symbolicus*, que derrumba las fronteras de los sistemas que le encie-



rran sin razón alguna dentro de estereotipos que ya no le sirven.

El Hombre es previo a cualquier sistema inventado por él mismo, por importante que este sistema haya sido en el caminar de un momento puntual de la humanidad; los sistemas inventados, por inventar, imaginados, por imaginar, deben estar a su servicio, y no al revés; deben ser flexibles, camaleónicos, transformables, adaptables, *potamologizables*... (del griego *potamós*, que significa río, término que el propio Gilbert Durand utiliza en este mismo ensayo, en singular); si no, no son válidos.

Potamologías: ésta es la única vía de una teoría del conocimiento que se viene apuntalando desde hace ya algunos años, pero que esta vez se afirma —de una vez por todas— como el único camino de una nueva forma del conocimiento, de una nueva forma de aproximación del sujeto al objeto, del objeto al sujeto.

Potamologías, caminos sinuosos, inventados y por inventar, que el Hombre mismo va creando mediante su incesante caminar hacia la luz del conocimiento de la vida, caminos que le ayudarán a contornear el paso del tiempo, desde su nacimiento hasta su muerte, caminos que «con-funden» sujeto y objeto en una unidad momentáneamente indisociable. Caminos que se encuentran —en lo que a la imaginación se refiere— como semillas presentes en el corazón de la materia soñada, y que el sujeto deberá ir desplegando él mismo; nos referimos a Jean Libiș: «Otra tesis se despliega también, que sin embargo se verá ensanchada y sobrepasada después: aquella según la cual la vía privilegiada de la ima-



ginación no es la dirección horizontal, en la superficie de las formas, sino la investigación, de algún modo inmanente e intimista, en el corazón mismo de la materia soñada».¹

La línea recta se rompe, se rompe, ya no nos sirve, y el maestro, que lo sabe, que lo ha demostrado a lo largo de toda su vida, en este libro ya no demuestra nada, sino que afirma por la vía de los hechos consumados: *Magister dixit*; y *Magister dixit* porque las cosas deben ser así, porque no pueden ser de otro modo.

No se engañe el lector pensando que esta nueva vía de «con-fusión» entre sujeto y objeto que se le ofrece será, para él, para sus semejantes, un oasis de tranquilidad en el que podrá descansar. De hecho, lo que se avecina, tras unas apariencias no del todo claras, es una verdadera avalancha de tortuosos senderos que él mismo deberá inventar sobre la marcha, sinuosidades de encuentros y desencuentros, consigo mismo y con su entorno, que le perderán en mares de dudas en que, sin embargo, deberá aceptar adentrarse.

Recordemos aquí a Michel Maffesoli, el sociólogo: «Ha llegado el momento de tomarse en serio el renacer de la pulsión de vagabundeo, que en todos los campos en una especie de materialismo místico, recuerda lo impermanente de cualquier cosa».²

1. Jean Libis, *Janus et la mélancolie IM*: Gaston Bachelard, *Un rationaliste romantique*. Dijon, EUD, 1997.

2. Michel Maffesoli, *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*, Biblio, Essais, Le Livre de Poche, 1997.



Paradoja del ser humano que deberá aceptar perderse en este «no-donde» con toda su fuerza y toda su fragilidad; con toda su fragilidad y toda su fuerza. Fuerza y fragilidad, que son las dos caras de una misma moneda. Reconocimiento de su fragilidad, en donde reside precisamente su única fuerza, su humanidad. Terrenos movedizos en que máscara y apariencia, apariencia y máscara, espejo y máscara, máscara y espejo se confunden de forma inevitable. Paradoja neobarroca del Hombre de principios de un milenio.

De alguna manera, algunos de estos vectores ya estaban insinuados por el propio maestro: «Las motivaciones que ordenan los símbolos ya no forman, por tanto, no sólo largas cadenas de razones, sino ni siquiera “cadenas”». ³ También por el sociólogo, al que acabamos de citar en otra de sus obras, y que afirma: «Se trata de un “situacionismo” complejo, pues el observador está a la vez, aunque sea parcialmente, integrado en la situación concreta que él describe. La competencia y la apetencia corren parejas, y la hermenéutica supone que “se es” de eso mismo que se describe: se necesita una “cierta comunidad de perspectiva”». ⁴

Esto sin olvidar otra visión, que no pertenece a la escuela Durandiana, pero que sin embargo hay que tener en cuenta, por su relevancia, y por los posibles pun-

3. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

4. Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus, el declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona, La Mirada Transversal, 1990.



tos de encuentro que representa con ciertos vectores de búsqueda de una nueva hermenéutica, latente de una forma o de otra en toda esta escuela. Visión anárquica, rompedora y apocalíptica: la de Jean Baudrillard (al que Michel Maffesoli se refiere en alguna de sus obras), en que lo que explota, lo que se rompe en mil pedazos, no es ya la «linearidad» que sustenta un sistema social inaceptable; también el sistema social mismo en que el Hombre se ve encorsetado, en que éste sólo puede repetir, repetir y repetir hasta la infinidad estructuras decadentes y mortíferas que ya no le sirven.

Esto produciría, según él, una desintegración por «metástasis» nacida del propio sistema.⁵

Habría que aceptar entonces que las estructuras que coartan al ser humano acabarán siendo «diabólicas» (recordemos con respecto a esto el sentido etimológico de la palabra: el principio que divide, que destruye, que desintegra); ¡Justo lo contrario de lo «simbólico»! ¿Casualidad?

Observamos en este mismo sentido de ruptura de la «linearidad», como motor de conocimiento, que en las «Estructuras antropológicas»⁶ ya estaban presentes los primeros pasos de este movimiento «iconoclasta» (valga la expresión, que utilizamos aquí haciéndole un guiño a Gilbert Durand, puesto que las palabras son polisémicas, puesto que éstas están al servicio del pensamiento, y

5. Jean Baudrillard, *La transparence du mal, essai sur les phénomènes extrêmes*, París, Galilée, 1990.

6. Ver *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.



no al revés, puesto que los neologismos, tanto formales como semánticos, deben estar a la orden del día).

Recordemos la denominación y el contenido del «régimen nocturno sintético o diseminatorio»; porque de querer trazar una línea entre puntos diseminados en el espacio ¿cuál sería el resultado? La línea recta no, evidentemente. De nuevo, fluctuaciones caprichosas, que no pueden ser dirigidas, que no pueden ser previstas; ¿sin orden ni concierto? No, con órdenes y conciertos (plural) por inventar: Potamologías.

Además, uno de los símbolos presentes en este régimen de lo imaginario precisamente era el del «Ouroboros», es decir, la serpiente enroscada. Forma de conocimiento no lineal, pero sistemática, y por lo tanto en cierto modo rígida. Aun así, la «linearidad» ya se perdía, y el movimiento entre sujeto y objeto era retroproyectivo, es decir, de acercamiento progresivo, en espiral, pero estático.

Aquí, en este ensayo, el pensamiento del maestro ha evolucionado de forma clara, evidente, palpable; ha evolucionado con el tiempo, *con su tiempo*. La confusión entre sujeto y objeto no puede darse mediante un movimiento preconcebido, y por lo tanto mediante un sistema preestablecido; debe darse a través de fluctuaciones imprevisibles, caprichosas como el movimiento del agua, por inventar en cada caso, según las situaciones.

Potamologías, cuencas semánticas, río arriba y río abajo, fluctuaciones, resurgimientos de riachuelos alguna vez sumergidos bajo la tierra; las imágenes del agua están presentes y prevalecen, son epifanías de un pensa-



miento. Pero de nuevo, ¡cuidado! Porque tras las apariencias, tras el espejo —que a la vez es máscara— del agua, se esconden otras verdades. De nuevo paradojas, de nuevo profundidades de lo aparente.⁷

¡*Barocus Romanticus!*, dice el maestro, maravillado él mismo en algún punto de su exposición. ¡*Barocus* post-moderno de otro milenio!, añadimos nosotros. Porque todos los elementos están aunados, simbolizados, presentes, tras un lenguaje que sin embargo sólo parece remitirnos al agua.

El agua va buscando su cauce en la tierra, en las entrañas de la cual se adentra a veces sigilosamente, de donde resurge en forma de riachuelos, de fuentes, en cuencas semánticas apacibles en que alguna vez el lector tiene derecho a pararse para respirar y descansar un momento. Pero uno sólo, porque el movimiento continúa y se transfigura sin tregua. El aire también está presente, aire en que vuela el pensamiento, aire que sigue y a veces se adelanta al loco itinerario de las fluctuaciones durandianas, aire también en que explotan los fuegos artificiales de las confusiones chispeantes del fuego; fuegos artificiales multiformes y policromados que crean espejismos de confusiones entre sujeto y objeto en otro elemento.

Recordemos de paso, ya que estamos en las imágenes del fuego, con respecto a la abigarrada paleta de colores

7. Nos inspiramos aquí en el título de la obra de Claude Gilbert Dubois, citada a su vez por Gilbert Durand, *Le Baroque, profondeur de l'apparence*, París, Larousse, 1973.



presentes en el alma humana, otra obra de Gibert Durand, en que él recoge una cita de Victor Hugo, que inspira el título de la obra en cuestión *L'âme tigrée, les pluriels de psyché*: «Esprit de jour, tâché de nuit, Âme tigrée...».⁸ El alma atigrada se ha transfigurado, y se acerca en un movimiento imparable al caleidoscopio cambiante y policromado del alma del Hombre del presente, y las «potamologías» pueden tener lugar en el agua, en la tierra, en el aire, en el fuego; todos los elementos juntos o separados. Todo es posible porque nada está preconcebido; todo es posible porque el *Homo symbolicus* dispone de la magia de un arsenal de imágenes que puede transformar a su gusto, según su propia imaginación, según la naturaleza del objeto al que toca aproximarse.

Pero en esta búsqueda, el individuo no está solo; existe una sedimentación reconocida en la noción de «trayecto antropológico»;⁹ él dispone de su «inconsciente colectivo», término acuñado por uno de los maestros de Gilbert Durand: Carl-Gustav Jung. En lo que se refiere a la confusión entre sujeto y objeto, con presencia de todos los elementos, cabe recordar quizá la bellísima obra del psicólogo *La psicología de la transferencia*.¹⁰ Siguiendo la licencia otorgada por Gilbert Durand en

8. G. Durand, *L'âme tigre, les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, París, 1980. Traducción: «Alma de día, teñida de noche, alma atigrada».

9. Ver *Las estructuras antropológicas*.

10. C. G. Jung, *La psicología de la transferencia, esclarecida por medio de una serie de imágenes de la alquimia*, Barcelona, Paidós, 1983.



Science de l'homme et tradition,¹¹ aplicaremos un principio ya existente en la alquimia, por ejemplo, que él recoge y despliega en este estudio: el principio de *similitud*. De este modo, nos permitimos recoger esta cita: «Esta situación resulta difícil y penosa para ambas partes (entiéndase médico y paciente),¹² y ocurre no pocas veces en tales trances que el médico, lo mismo que el alquimista, no sabe ya distinguir a menudo si él es el que funde la arcana sustancia metálica en la marmita, o si bien es su propia persona la que arde dentro del fuego en figura de salamandra». Asimismo, la simbología que utiliza en esta obra es la del «Vaso de Mercurio», con la serie de imágenes del *Rosarium Philosopharum* como base para la representación de los fenómenos de la transferencia.

Ya hemos señalado antes la existencia de un cierto neo-barroquismo (utilizado el término en el mismo sentido en que lo utiliza Gilbert Durand, siguiendo la línea de pensamiento de Eugeni d'Ors, que él cita en esta obra).¹³

Ahora, cabe referirnos a él en cuanto al estilo, es decir, lo que une movimiento y vocablos de la expresión que de ninguna manera pueden ir desligados, puesto que se trata de reflejar lo «simbólico» (es decir, lo que une). En cuanto a aplicación clara de esta búsqueda, de una fórmula de expresión que siga el movimiento del pensa-

11. G. Durand, *Science de l'homme et tradition, le nouvel esprit anthropologique*, París, Berg International, l'Île Verte, 1979.

12. Ver *La psicología de la transferencia*.

13. Ver Eugeni d'Ors, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 1993.



miento que se pretende expresar, cabe recordar la obra de Michel Maffesoli, citada anteriormente.¹⁴

En lo que se refiere al maestro, denotamos en este ensayo *Lo imaginario*, una búsqueda dramática que le permita aunar las dos tendencias relevantes presentes en éste: por una parte, exponer, de forma teórica y exhaustiva, toda una línea de pensamiento que recoge las grandes presencias de lo simbólico, desde el *Homo erectus* hasta nuestros días, pasando por todas las disciplinas del saber humano; por otra parte, la imposición de forma clara de la presencia de este mismo símbolo, junto con el movimiento potamológico que le acompaña, reflejado en un lenguaje que obedece al pensamiento en un engranaje perfecto. Esto se traduce en la formación de párrafos que son frases, frases que son párrafos; continuas incisiones, continuas rupturas de la «linearidad» de la frase clásica, ordenada, transparente, fácilmente comprensible. Ensayo plagado de neologismos, en que Gilbert Durand se permite todas las licencias necesarias con respecto al lenguaje, que también es un sistema; que también está al servicio del pensamiento humano, y no al revés.

En muchos casos, nos hemos visto obligados, en la traducción, a conservar de la manera más fiel posible el nuevo término utilizado por el maestro: iconodulia, creodos, sistémico, *eidolón* (tomado directamente del griego), infrancia... Asimismo, en lo que se refiere a la construcción de las frases, también hemos intentado seguir las

14. Michel Maffesoli, ver la bibliografía.



construcciones y el ritmo impuesto por el autor del ensayo, a expensas —y somos conscientes de ello— de que el lector se pierda en él alguna vez.

Éste debe ser consciente de que se enfrenta a un texto corto, sintético, y no siempre de fácil comprensión, compendio de toda una vida de pensamiento.

Para nosotros, se ha tratado de permanecer fieles, lo más cercanos posible a lo que hemos interpretado como la esencia de la obra; de no romper la magia de un estilo barroco que sigue el movimiento caprichoso del transcurrir del agua, del transcurrir del tiempo, que está presente también de forma latente en todo el movimiento textual.

Anthropos, que es esencialmente paradójico, contradictorio, inaprensible, frágil y fuerte, huidizo como el aire, imprevisible como el agua, chispeante como el fuego, que está arraigado a la tierra de su colectividad, como un árbol, temeroso ante el paso del tiempo, ante la línea recta que le lleva ineludiblemente hacia la muerte, debe recoger un mensaje que Gilbert Durand le ha dejado: los caminos de las fluctuaciones, los senderos de las potamologías, son inciertos, movedizos, cambiantes, imprevisibles, y sin embargo son ellos los únicos capaces de realizar el *opus nigrum* de la alquimia; paradoja del *Homo symbolicus*, del *Homo neo-barroco* del presente: éstos son los únicos caminos válidos, los únicos que nos conservarán vivos, los únicos capaces de difuminar la «linealidad» del tiempo, y de transfigurarla en múltiples confusiones tras las cuales sin embargo están escondidas otras posibilidades.



La «linearidad» del tiempo se ha roto, las catástrofes,¹⁵ que hacen estallar los sistemas estáticos, obligándolos a reestructurarse, están a la orden del día: debemos ser conscientes de ello, de manera que utilicemos esta compleja situación a nuestro favor. El sexto sentido, la imaginación, la intuición, los símbolos... están ahí. Disponemos de un potencial inconmensurable que nos va a permitir, sin duda alguna, abordar las potamologías.

15. René Tom, *Paraboles et catastrophes, entretien sur les mathématiques, la science et la philosophie*, París, Flammarion, 1983.

IMAGINARIO:
ESTUDIOS GENERALES

por Montserrat Prat

OBRAS DE REFERENCIA

ALLEAU, René. *La science des symboles*. París: Payot, 1996
(1ª ed. 1976).

CAZENAIVE, M. (ed.). *Encyclopédie des symboles*. París: Le
Livre de Poche, 1996.

CENTRE DE RECHERCHES SUR L'IMAGINAIRE. *Bibliothèque
C.R.I.* 3 vol. Université de Savoie (Chambéry), 1982.

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'IMAGINAIRE. *Groupement
de recherches coordonnées 130056 du C.N.R.S.* Toulouse,
1983.

Els valors heurístics de la figura mítica d'Hermes. Bar-
celona: Universitat de Barcelona, 1986 (Mythos).



- (Incluye bibliografía de Gilbert Durand, A. Verjat y Simone Vierne.)
Encyclopaedia universalis. 20 vol. y supl. París, 1984.
PARRA, J. D., ed. *Simbología*. Barcelona: Montesinos, 2000.
PRAT, M. «Bibliografía sobre el Imaginario», en: *El retorno de Hermes*. Barcelona: Anthropos, 1989. (Incluye bibliografía general y bibliografía de Gilbert Durand, A. Verjat y Simone Vierne.)
VIERNE, S. *Rite, roman et initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1987.

REVISTAS

- Bulletin de Liaison des Centres de Recherches sur l'Imaginaire*. Dijon: Association pour la recherche sur l'image. Université de Bourgogne. Fac. des Lettres. 1 (1993).
Bulletin Signalétique 523. París: C.N.R.S. (1947-1989), actualmente integrado en Francis CD-Rom.
Cahiers. Université d'Angers, UER des Lettres et des Sciences Humaines, n° 1 (1985).
Cahiers Gaston Bachelard. Dijon: Association des Amis de Gaston Bachelard. Faculté de Lettres et Philosophie. Université de Bourgogne, n° 1 (1998).
Cahiers Internationaux de Symbolisme, Mons: Centre Interdisciplinaire d'études philosophiques de l'Univ. de Mons (CIEPHUM), n° 1 (1962).
Cahiers de l'Imaginaire. Toulouse: Privat, 1 (1988).



- Cahiers de l'Université Saint Jean de Jérusalem*. París: Berg International, n° 1 (1974), n° 11 (1985).
- Circé: Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire*. París: Lettres modernes, n° 1 (1969).
- Eranos Jarhbuch*, Ascona, Insel, n° 1 (1933) y n° 65 (1996).
- Iris*. Grenoble III, C.R.I, Université Stendhale, n° 1 (1986).
- Quaderni di Eranos*. Italia, reed. (1989).
- Recherches et Travaux*, Université de Grenoble, UER de Lettres, Bulletin 1-31 (1987).

GILBERT DURAND. OBRAS

- Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art*. París: Presses Universitaires de France, 1989.
- Champs de l'imaginaire*, ed. D. Chauvin. Grenoble: Ellug, 1997. (Incluye la bibliografía de G. Durand.)
- «Eliade ou l'anthropologie profonde», en: *Mircea Eliade* (Cahier de l'Herne). París: L'Herne, 1978.
- Enciclopedia universalis*. Diversos artículos. París, 1968-1972. Reed. («Anthropologie et philosophie»; «Cassirer»; «Dilthey»; «Le Symbolisme de la terre»; «Symbolisme du ciel»; «Symbolisme du feu»; «Symbolisme de l'eau».)
- «Epistemología», en: *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, dir. Andrés Ortiz Osés. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.
- Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. París: Berg International, 1979 (2ª ed., París: Dunod, 1992). (Trad. castellana: *De la mitocrítica al mitoanálisis*.)



- Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.)
- «Hommage à Gaston Bachelard», en: *Oeuvres et critiques*, XXI, 2. Approches bachelardiennes des oeuvres littéraires, 1996.
- Introduction à la mythodologie: mythes et société*. Paris: Albin Michel, 1996.
- «Jung, la psyché et la cité» (Sociologie profonde), en: *Carl Gustav Jung* (Cahiers de l'Herne). Paris: L'Herne, 1984.
- L'âme tigrée: les pluriels de Psyché*. Paris: Denoël-Gonthier, 1980.
- «L'exploration de l'Imaginaire», en: Circé: *Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire*, n°1 (1969). Paris: Lettres Modernes.
- «L'homme religieux et ses symboles», en: *L'homme et le sacré*, vol. 1. Approches de l'homo religiosus, Milán: Jaca Book (ed. italiana). (Ed. francesa: Paris: Plon, 1989.) (Trad. castellana: «El hombre religioso y sus símbolos», en: *Tratado de antropología de lo sagrado*, 1 / Coord. Julien Ries. Madrid: Trotta, 1995.)
- L'imaginaire: essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.
- L'imagination symbolique*. Paris: PUF, 1993 (1^a ed. 1964). (Trad. castellana, Buenos Aires: Amorrortu, 1971.) (Trad. italiana: *L'immaginazione simbolica*, Roma: *Il pensiero scientifico*, 1977.) (Trad. portuguesa: Lisboa: Edições 70, 1995.) (Trad. brasileira: Cultrix ed., Univ. de São Paulo, 1988.)



- «L'Occident iconoclaste: contribution à l'histoire du symbolisme», en: *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 2 (1963). Havré-le-Mons (Belgique).
- «L'oeuvre de Lima de Freitas, postmodernisme et modernité de la tradition», en: *Mitolusismes de Lima de Freitas*. Lisboa: Guimaraes, Perspectivas e realidades-Galeria Gilde, 1987.
- «L'univers du symbole», en: Alleau, René. *La science des symboles*, Paris: Payot, 1996. (Trad. italiana: Florencia: Sansoni, 1983.)
- «La beauté comme présence paraclétique: essai sur les résurgences d'un bassin sémantique», en: *Eranos Jahrbuch*, Insel Verlag, vol. 53 (1984).
- «La création littéraire: les fondements de la création», en: *Encyclopaedia universalis: Les enjeux*, I. Paris: *Encyclopaedia universalis*, 1990. (Trad. castellana: «La Creación literaria. Los fundamentos de la creación», en: *El retorno de Hermes*. Barcelona: Anthropos, 1989.)
- La foi du cordonnier*. Paris: Denoël et Gonthier, 1984.
- «La notion de limite dans la morphologie religieuse et les théophanies de la culture européenne», en: *Eranos Jahrbuch*, vol. 49, Insel Verlag, 1980. (Trad. castellana: «La noción del límite en la morfología religiosa», en: *El Círculo de Eranos*, n° 2: Los dioses ocultos. Barcelona: Anthropos, 1997.)
- «La reconquête de l'imaginal», en: *Henry Corbin*, (L'Herne, 39) (1981). Paris: L'Herne.
- «La science de l'homme, science des confins de la connaissance?», Colloque de Venise, rapport final, 1986, Unesco, 1987. (Trad. catalana: «Ciència humana, una



- ciència de les fronteres del coneixement?», en: *La Ciència i les fronteres del coneixement. Simposi de Venècia*. Unesco. Barcelona: Centre Unesco de Catalunya: Ed. La Magrana, 1987.)
- «La Vierge Marie et l'âme du monde», en: *Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem*, n° 6. París: Berg International, 1980.
- Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: les structures figuratives du roman stendhalien*. París: Corti, 1983 (1ª ed. 1961).
- «Le grand changement ou l'après Bachelard», en: *Cahiers de l'Imaginaire*, n° 1 (L'imaginaire dans les sciences et les arts). Toulouse: Privat, 1988.
- «Le printemps sacrifié», en: *Shakespeare, le monde vert: rites et renouveau*. Actes du congrès de 1994. París: Belles Lettres, 1995.
- Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: PUF 1960. 1ª ed. (11ª ed., París, Dunod, 1993). (Trad. italiana, Bari: Dedalo libri, 1972.) (Trad. castellana: Madrid: Taurus, 1982.) (Trad. portuguesa, Lisboa: ed. Presença, 1989.)
- «Les trois niveaux de formation du symbolisme», en: *Cahiers internationaux de symbolisme*, n° 1. Havré-le-Mons (Bélgica): CIEPHUM; Genève: Société de Symbolisme, 1962.
- «Método arquetipológico: de la mitocrítica al mitoanálisis», en: *Congreso de literatura, IIº Congreso mundial Vasco*. Madrid: Ed. Castalia, 1989.
- Mito e sociedade: a mitanalise e a sociologia das profundezas*. Lisboa: Ed. Regra do jogo, 1983.



- Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: ed. Presença, 1982.
- «Notes pour l'étude de la romanomanie: de la "Ratio Studiorum" à Napoléon Bonaparte», en: *Les Imaginaires des latins*, ed. Joël Thomas. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1992.
- «Permanence du mythe et changements de l'histoire». Paris: Albin Michel, 1987, en: *Le mythe et le mythique*, Colloque de Cerisy, Cahiers de l'hermétisme, Paris: Albin Michel, 1987
- «Permanence et dérivations du mythe de Mercure», en: *Els valors heurístics de la figura mítica d'Hermes*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1986. (Mythos).
- «Preface», en: Chauvin, D. *L'oeuvre de William Blake: apocalypse et transfiguration*. Grenoble: Ellug, 1992.
- «Renversement européen du dragon asiatique», por Choying Sun y G.D., en: *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 86-88 (1997)
- Science de l'homme et tradition: le nouvel esprit anthropologique*. Paris: Albin Michel, 1996. (2^a ed.: Paris: Berg international, 1979). (Trad. castellana, Barcelona: Paidós, 1999).
- «Structures et récurrences de l'imaginaire», en: *Histoire et imaginaire*. Paris: Poiesis, Dif. Payot, 1986.

ESTUDIOS SOBRE GILBERT DURAND

- BARREIRO, J. «La mitocrítica entre nosotros», en: *Diario de Aragón*, Zaragoza, 18 de abril de 1985.



- BERMÚDEZ, D. *Análisis simbólico del teatro de Ionesco*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1989.
- CAMPS, S. Entrevista a A. Verjat: «La mitocrítica: alternativa humanística», en: *Serra d'Or*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, año XXX, n° 339 (enero 1988).
- CARVALHO, J. C. de P. *Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonómico*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1990.
- Círculo de Eranos*. Barcelona, *Anthropos*, n° 153 (febrero 1994).
- Círculo de Eranos*. «Una interpretación evaluativa de nuestra cultura: análisis y lectura del almacén simbólico», de Eranos/ A. Ortiz Osés, (et al.). Barcelona: *Anthropos*, 1994.
- CORBIN, H. «Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal», en: *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 6 (1964), págs. 3-26.
- DUCH, L. *Mito, interpretación y cultura: aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder, 1998. (Ed. catalana: Barcelona: PAM.)
- DURAND, Yves. *L'exploration de l'imaginaire*. París: L'Espace bleu, 1988.
- El Bosque*, n° 4 (enero-abril 1993). Zaragoza: Diputación de Zaragoza, págs. 35-59. (Incluye la bibliografía de G. Durand.)
- El retorno de Hermes*, ed. A. Verjat. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Els valors heurístics de la figura mítica d'Hermes*, ed. A. Verjat, GRIM. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1986 (Mythos).



- GARAGALZA, L. *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- GARCÍA BERRIO, A. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra, 1989.
- La Galaxie de l'imaginaire dérivé autour de l'oeuvre de G. Durand*, dir. M. Maffesoli. París: Berg International, 1980.
- ORTIZ-OSÉS, A. *El Círculo Eranos*. vol. 1: «El Círculo Eranos: hermenéutica simbólica», en: *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 1994
- *El Círculo Eranos*. vol. 2: «Eranos y el “encaje” de la realidad», en: *Los dioses ocultos*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- PARAÍSO, I. *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis, 1995.
- PÍJOAN, I. C. Valencia. «Catalunya i l'antropologia de la integració». (Bibliografía, M. Prat) en: *Estudis de llengua i literatura catalanes*, 15. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- «Poética de lo imaginario», en: *El Correo de Andalucía*, nº 4 de mayo de 1990, págs. 29-36.
- SAGARRA, M. *Au pays d'Henri Michaux: la dialectique de l'espace et du temps dans son oeuvre écrite*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991. Tesis doctoral. Trad. castellana
- SIRONNEAU, J. P.; BONARDEL, F.; SANSONETTI, P. G. *Le retour du mythe*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1980.
- TADIÉ, J.Y. *La critique littéraire au XX^e siècle*. París: Pierre Belfond, 1987.
- THOM, R. «De quoi faut-il s'étonner?», en: *Circé*, nº 8-9 (1978), págs. 7-90



- THOMAS, N. *L'oeuvre de J.-M.G. Le Clézio: la quête d'une sagesse*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997.
- TOME DIEZ, M. «Introducción a la hermenéutica simbólica», en: *Estudios Humanísticos*. Filología, Univ. de León, Fac. FL, n° 7 (1985), págs. 171-183.
- VERJAT, A., ed. (et al.). *La méthode à l'oeuvre*, I, II. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1992-1994.
- VIERNE, S. *Jules Verne*. París: Balland, 1986.
- WUNENBURGER, J. J. *Philosophie des images*. París: Presses Universitaires de France, 1997.
- *La vie des images*. Estrasburgo: Preses Universitaires de Strasbourg, 1995.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer muy especialmente la colaboración del doctor Jaime D. Parra en la elaboración de este libro.

Carme València y Montserrat Prat

Esta edición de LO IMAGINARIO
se terminó de imprimir en los
talleres de HUOPE S.L.
el 3 de mayo del 2000