

A propósito de lo imaginario

Ivan Pintor Iranzo



La publicación casi simultánea de los dos últimos libros de Gilbert Durand, *Lo Imaginario* (Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000) y *Mythes, thèmes et variations* (París: Desclee, 2000) invita a revisar y situar su labor en el terreno de la antropología de lo imaginario. En sus primeras obras y, sobre todo en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), Durand concilia las enseñanzas de Jung, por una parte, y las de Gaston Bachelard por otra, con objeto de realizar una clasificación sincrónica de los arquetipos y las imágenes. Pero sus investigaciones evolucionan hacia el replanteamiento del paradigma epistemológico que rige las ciencias humanísticas en Occidente.

En los años setenta y ochenta, Durand desarrolla una metodología analítica de la plástica, la literatura y las *cuencas semánticas* históricas mientras se multiplican los grupos de investigación a su cargo. Finalmente, la preocupación de Durand se extiende hacia las convergencias entre las ciencias naturales y las humanísticas (1996). Estas últimas permanecen ancladas en un paradigma positivista mientras la física moderna parte del reconocimiento de un *principio de incertidumbre* y se ve obligada a recurrir a imágenes o modelos ajenos al universo mecanicista, como la *mâyâ* hindú o el taoísmo.

1. Un marco para la interpretación de las imágenes

La tradición hermenéutica de raíz cristiana ha identificado, tradicionalmente, la interpretación con la búsqueda de un *kerygma*, un “sentido latente a la espera de ser interpretado” (Bordwell, 1995: 285). A menudo, el estudio de la imagen, ya sea literaria o icónica, se ha comprometido con esa expectativa de revelación. La exégesis bíblica y la teología proporcionan un cosmos organizado de significados con el que relacionar las imágenes que se sitúan en la órbita de su tradición. La crítica literaria ha ido configurando una serie de constelaciones de sentido que hoy posibilitan una aproximación organizada a las ficciones más diversas, desde las mitopoéticas de Spenser, Milton o T. S. Eliot hasta la imaginería metaliteraria de Jorge Luis Borges. El estudio de la pintura, a través de Erwin Panofsky (1) o Ernst H. Gombrich, ha sabido

discernir entre la percepción psicofisiológica, los códigos de representación y el imaginario cultural con el que entronca cada obra.

A lo largo del siglo XX, el desarrollo de la reproducción de la imagen por una parte y de las tecnologías que permiten transmitirla, por otra, ha provocado lo que Gilbert Durand denomina un “efecto perverso”. Es decir, mientras la pedagogía positivista que sustenta la epistemología de las ciencias humanísticas conserva un principio de iconoclastia, las imágenes visuales o “visibles” (2) impregnan cada una de las actividades humanas. Eso no significa que el individuo actual habite en un universo simbólico más rico, más complejo o con mayor número de representaciones que el de la edad media o el de cualquier sociedad premoderna o primitiva. Pero sí que se enfrenta a un mayor número de imágenes icónicas cuyos gestores o productores no son instituciones identificables como la iglesia, lo sagrado o el relato mítico —*sermo mythicus*—. Es por ello necesario definir un marco análogo a los que han desarrollado en sus respectivas parcelas la teología o los estudios críticos de literatura y pintura. Su amplitud debe ser mayor, e integrar el conjunto de imágenes mentales y visibles mediante las cuales el individuo se relaciona con el entorno.

2. Lo imaginario

Esa es justamente la labor que Gilbert Durand ha acometido a lo largo de sus numerosas investigaciones, que aparecen ahora resumidas en *Lo Imaginario*. Su vindicación de la importancia axiológica de la imagen en el pensamiento occidental refuta las tesis que Jean-Paul Sartre mantuviera en un libro homónimo publicado en 1940. (3) Pero el objeto de Durand excede lo demostrativo, ya que se propone diseñar un atlas antropológico de la imaginación humana. Esa labor se adhiere al magisterio de la fenomenología de la imagen poética desarrollada por el filósofo Gaston Bachelard (1884-1962). Sus diferentes trabajos constituyen una verdadera Poética de lo Imaginario, apoyada en la división cuatripartita que proporciona la cosmología de Empédocles. Las grandes constelaciones de la imagen poética se organizan, pues, en torno al aire, la tierra y el fuego, que devienen un esquema simbólico constitutivo antes que una metáfora topológica.

Las investigaciones de Bachelard se circunscriben a la imagen literaria, al considerar que la imagen icónica y, en particular, la que registra el movimiento en su duración, anestesia la creatividad individual. Los estudios sobre las representaciones plásticas de algunos miembros del Círculo Eranos como Carl Gustav Jung o Mircea Eliade (4) muestran la posibilidad de extender esa Poética del Imaginario a las representaciones plásticas. Durand se hace eco de tales enseñanzas, de modo que tanto la psicología como la historia de las religiones adquieren forma en su trabajo y el de la denominada Escuela de Grenoble. Ambas hacen posible, además, cotejar prácticas artísticas propias de otras culturas y cosmovisiones, desde el imaginario de los indios *hopi* hasta las representaciones arraigadas en el taoísmo chino. (5)

3. La minimización axiológica de la imagen

En comparación con muchas de esas sociedades, la civilización occidental ha propiciado una desvalorización de la imagen. Las causas son diversas. Una de ellas es que la imagen se abre a la descripción o a la contemplación, pero no admite ser reducida a un sistema silogístico. Su ambigüedad no encuentra lugar en la lógica binaria heredada de Aristóteles y de la escolástica medieval. La doctrina de santo Tomás de Aquino sostiene que la razón argumentativa es el único modo de acceder o legitimar el acceso a la verdad. Su herencia cunde en el siglo XVII a través de Descartes y de un método único para desvelar *la verdad* en las ciencias. Ése es el paradigma que los estudios humanísticos recogen y que excluye, de modo inevitable, lo imaginario y la aproximación poética. Lo sagrado se convierte en una hipóstasis o motor causal último y se disuelve su transpiración omnímoda en las representaciones.

El racionalismo aristotélico se prolonga en David Hume o Isaac Newton, cuyo empirismo factual discierne con claridad entre el “hecho” y lo irracional. En el pensamiento de Kant, esa misma barrera infranqueable separa el mundo del fenómeno, aprehensible mediante los sentidos y el entendimiento, y el del nóumeno, que conduce a las antinomias de la razón. Frente a esta inhibición de la imagen, que culmina en el positivismo comtiano, se suceden a partir de Platón una serie de ciclos resistentes de lo imaginario en el pensamiento occidental. El Gótico y la fraternidad de monjes creada por san Francisco de Asís (1226), por ejemplo, desarrollan una nueva sensibilidad devota que se nutre de las imágenes de la naturaleza, promueve representaciones teatrales de los “misterios” y difunde Biblias ilustradas. El pensamiento de san Buenaventura afianza el uso de esas imágenes y les concede el valor de un itinerario de acceso, por la vía de la similitud, al Creador.

4. Resistencias de lo imaginario

Esta apertura a la veneración de un número de imágenes cada vez mayor propicia un retorno de las deidades antropomórficas que, sobre todo en las antiguas mitologías celtas, encarnaban las fuerzas de la naturaleza. El culto de los santos y las imágenes es respondido con dureza por la Reforma de Lutero y sus sucesores, partidarios de un teísmo más restrictivo. Al igual que en el caso del judaísmo y el Islam, la ausencia de iconos en el protestantismo desplaza la pluralidad del imaginario hacia la poesía y la música. (6) Esta última se nutre de figuraciones que tienen su máximo exponente en la obra de Johann Sebastian Bach. (7) A través del Concilio de Trento, la Contrarreforma de la Iglesia romana canaliza su resistencia iconódula a través del exceso del Barroco. Con él, la imagen se pluraliza hasta la paradoja. Hay en la pintura de Rubens, Tintoretto o Andrea del Pozzo un principio que la Santa Teresa de Bernini exhibe a las claras: cómo alcanzar la representación de la espiritualidad mediante una saturación de la figuración carnal.

Gilbert Durand ha descrito esta cadencia alternada en artículos como “L’Occident iconoclaste: contribution à l’histoire du symbolisme” (1963), y en libros como *L’imagination symbolique* (1964), *Champs de l’imaginaire* (1978) o *Beaux-arts et archétypes: la religion de l’art* (1989). La estética y el pensamiento romántico ocupan

en ellos un lugar destacado, por su carácter resistente en pleno Siglo de las Luces. Lo bello y la facultad de alcanzarlo se añaden al binomio filosófico clásico del entendimiento y la percepción en la obra de Hegel, Schelling o Schopenhauer. El “juicio del gusto” es una entrada de esa tercera forma de intuición en el sistema de pensamiento de Kant, en el dominio del nóumeno. Pero poco a poco, la escisión entre la representación simbólica religiosa, la intelectual y la artística se hace mayor. Por una parte, eso emancipa al arte y permite que el Simbolismo de Moreau o Redon convierta la pintura en *visión* del imaginario. Por otra, excluye a la imagen de las atribuciones del razonamiento y de la *episteme* de las ciencias, tanto naturales como humanísticas.

5. Las estructuras antropológicas de lo imaginario

Los primeros trabajos de Durand en los años cincuenta, *Signification de l'enfance* (1951) o *Psychanalyse de la neige* (1953) se acogen al psicoanálisis y la fenomenología de la imagen de Bachelard. Sin embargo, su tesis doctoral *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960) inaugura un nuevo método arquetípico de aproximación a la imaginación creadora, capaz de reconocer la vasta tradición de su resistencia en el pensamiento occidental. Gracias a Durand, el territorio de lo imaginario aparece, por primera vez, diferenciado del bagaje de ficciones que posee cada comunidad. Se define como el conjunto de imágenes mentales y visuales mediante las cuales el individuo, la sociedad y, en general, el ser humano organiza y expresa simbólicamente su relación con el entorno. El motor que anima ese sistema simbólico es la primera contingencia con la que se encuentra el individuo, su propia caducidad, la muerte que le impone un tiempo cronológico o *devorador*. Las estructuras conforme a las cuales las imágenes se organizan son las que ofrecen las narraciones míticas.

Jung proporciona una noción normalizada de imagen, que constituye un modelo de la autoconstrucción o individuación de la psique. Ésta cobija una libido plural, y la pluralidad es también el criterio que rige las imágenes. Aunque en los trabajos del psiquiatra suizo únicamente hay dos principios rectores del psiquismo, *animus* y *anima*, éstos se van multiplicando en sus discípulos, que identifican una miriada de matrices arquetípicas. Durand parte de esa diversidad, así como de los estudios de Lévi-Strauss, e investiga el imaginario con el cual diversas culturas dan cuenta de la angustia provocada por el tiempo en el ser humano. En primer lugar, distingue las imágenes *teriomorfas*. Éstas aluden a las representaciones animales, desde los insectos hasta los monstruos mitológicos. Las presiden dos esquemas dinámicos, el del movimiento amenazador y el del mordisco que despedaza, asociado a los carnívoros de los que el hombre fue, tradicionalmente, presa.

En segundo lugar, el temor ante la caducidad se encarna en las imágenes *catamorfás*. El pecado, la impureza y la amenaza del abismo se aglutinan en torno a un doble esquema: el de la ceguera y la incertidumbre que provoca la oscuridad, por una parte, y el de la caída, por otra. Durand relaciona el principio fisiológico que rige las imágenes catamorfás con la experiencia inicial de precipitación grávida que proporciona el nacimiento. Con arreglo a esa constelación simbólica entiende también todas las

imágenes de la feminidad amenazante, relacionadas con las aguas nocturnas y lustrales. En ellas coinciden el ciclo inexorable y regenerativo de las ondas y la sangre, que es vida y muerte. El esquema nocturno de la Gran Madre terrible o la Diosa ávida de sangre —Kali, en la mitología hindú— atiende, en última instancia, a la que es para Durand la primera “epifanía dramática del tiempo”, la luna.

6. Regímenes de la imagen

Esta prospección en las imágenes *teriomorfas* y *catamorfás* tiene precedentes en el trabajo de Bachelard en la hermenéutica simbólica, en la etnografía y en las investigaciones sobre la psicología infantil de Piaget. Pero en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand va más allá y sostiene que el ser humano es capaz de minimizar los temores invocados por Cronos, el tiempo devorador, a través de una constelación de representaciones eufemizantes. Éstas aparecen agrupadas en torno a tres regímenes: el Régimen diurno y el Régimen nocturno, dividido a su vez en *místico* y *sintético-diseminatorio*. Esta división vincula el estudio del arquetipo con la fisiología, ya que se funda en los estudios sobre reflexología de neurofisiólogos como Minkowski y, sobre todo, Betcherev (1913, 1933). Éste distingue tres grandes series de gestos o reflejos innatos: la dominante postural erecta, la digestiva y la copulativa. La división matricial de Regímenes se sostiene sobre estas tres dominantes.

El régimen diurno se funda sobre los principios de identidad, exclusión y contradicción, de modo que se articula conforme al modelo del *tertium exclusum* (Verjat, Alain, 1993: 48). Le corresponde el universo de las estructuras diairéticas o esquizomorfás, y los atributos heroicos de la separación, el dualismo, la simetría y la antítesis polémica. Los símbolos que se congregan en torno a este régimen son el cetro, la espada y las armas cortantes, el sol y las antítesis de las imágenes teriomorfás y catamorfás, es decir, los esquemas ascensionales: las escaleras, el ave diurna, la lanza o el héroe sauróctono. El régimen nocturno místico se define por la inclusión, el mecanismo de la analogía y la confusión. Los símbolos que se le asocian son los de la feminidad benéfica, la madre nutricia, la oscuridad acogedora o el refugio íntimo y tranquilo, que Bachelard ha estudiado en libros como *La poética del espacio* (1965), *La terre et les rêveries de la volonté* (1947) o *L'eau et les rêves* (1942).

Finalmente, el régimen nocturno sintético o diseminatorio se caracteriza por la *coincidentia oppositorum*, la conciliación de opuestos, que resuelve toda incompatibilidad mediante la intervención del mismo factor que desencadena la Imaginación: el tiempo. Éste puede adoptar formas diversas, bien un determinado sentido histórico, bien una constelación de arquetipos y símbolos que lo organizan junto al espacio. Ése es el caso de la rueda, la cruz, la semilla, el fuego y el árbol, que incorporan la idea de dinamismo, ciclo, eje espacial y orientación del fluir temporal. Muchos de los aspectos de este modelo de análisis han sido confirmados por los trabajos del psicólogo Yves Durand que, además, lo ha complementado con las denominadas *estructuras supermísticas* y lo ha respaldado en un sistema lógico, el de S. Lupasco. Pero las investigaciones de Durand pronto se decantarían por una cierta

prevención ante el sustrato estructuralista de su atlas o. como él mismo ha señalado, "jardín de raíces imaginarias" (DURAND, 1993: 38).

7. El estructuralismo figurativo y las sociologías de lo salvaje y lo cotidiano

El título *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* invierte, precisamente, el que Lévi-Strauss había elegido para su *Antropología estructural*. La generación de investigadores que alcanzaron la madurez tras la IIª Guerra Mundial rechazó las interpretaciones diacrónicas en un momento en el que el nihilismo era la única conclusión posible ante una lectura del "sentido de la historia". Los sucesivos trabajos de Durand optaron por alejarse de la comodidad de la interpretación sincrónica y el estructuralismo más formal. La certeza de que son las estructuras las que nacen de la capacidad figurativa del *homo symbolicus* y no al revés permite, tanto en el caso de Durand como en el de Lévi-Strauss, constatar que la expresión del mito no puede ser reducida a estructuras lingüísticas. Tampoco admite la traducción. Sólo el relato, la ficción, la imagen y, sobre todo, la experiencia —*experientia*—, dan cuenta de la naturaleza del mito y lo imaginario. La conocida sentencia de Wittgenstein, "de lo que no se puede hablar, hay que callar", se hace viva en los confines de esa traducción.

Mientras Durand y sus discípulos definen su opción como un *estructuralismo figurativo*, *El pensamiento salvaje* (1962) de Lévi-Strauss reconoce que los hombres han pensado bien siempre y en todas partes. La antropología destierra los tópicos peyorativos de la mentalidad pre-lógica, y la sociología se abre a la etnología y, en consecuencia, a comunidades ajenas al orbe europeo. Maurice Leenhardt (1995) se convierte en el maestro de los estudiosos del área de Oceanía; Griaule, de los africanistas. Pero es Roger Bastide, con la exploración de los dominios del rito y el sueño en la sociedad brasileña, quien asimila una *epistemología de lo transversal*, según la expresión de Edgar Morin. Bastide (1965, 1975) anuda la sociología con la psicología de las profundidades y se constituye en el precursor de las investigaciones de algunos sociólogos como Jean Cazeneuve (1972) o los miembros de la Escuela de Grenoble Jacques Bril y Michel Maffesoli, cuyo trayecto teórico se funda en un análisis de lo cotidiano (1979), desde la recuperación de la organización tribal (1980), hasta el retorno de lo trágico en nuestras sociedades occidentales (2000). (8)

8. Mitoanálisis

La imagen no puede ser reducida a una estructura lingüística, a una serie de filiaciones históricas o a un encadenamiento de significados. A lo largo de su obra y mucho antes que Jacques Derrida o Paul de Man, Jorge Luis Borges ha planteado el problema de la representación, la reducción del sentido y el logocentrismo. En el poema *La luna* (9) se interroga cómo aprehender una imagen singular de la luna al margen del encadenamiento de representaciones que proporciona el bagaje cultural:

Más que las lunas de las noches puedo
recordar las del verso: la hechizada
Dragon Moon que da horror a la balada

y la luna sangrienta de Quevedo.

Unas estrofas después, ese reto, crear una imagen poética propia de la luna que florezca entre todas las que tamizan la *visión* del poeta aparece descrito de un modo más concreto:

Cuando, en Ginebra o Zürich, la fortuna
quiso que yo también fuera poeta,
me impuse, como todos, la secreta
obligación de definir la luna.
Con una suerte de estudiosa pena
agotaba modestas variaciones,
bajo el vivo temor de que Lugones
ya hubiera usado el ámbar o la arena.

Y tras consignar una genealogía personal de la representación de la luna en la historia de la poesía, el poema constata:

Y, mientras yo sondeaba aquella mina
de las lunas de la mitología,
ahí estaba, a la vuelta de la esquina,
la luna celestial de cada día.
[...]
Ya no me atrevo a macular su pura
aparición con una imagen vana;
la veo indescifrable y cotidiana
y más allá de mi literatura.

Como en la obra de Bachelard, sólo la imagen puede explicar la imagen y confesar la imposibilidad de una aprehensión total. Desde un punto de partida bien diferente, Jean-Luc Godard ha comprendido también esta resistencia a la reducción. Su cine ofrece una de las más brillantes aproximaciones teóricas al imaginario cinematográfico. Sus *Histoire(s) du cinéma* (1998) constituyen, del mismo modo, un vasto ensayo acerca de la relación transversal entre ese imaginario plural y el resto de los que han movido el siglo XX, en particular los de la historia y el progreso. Esta necesidad de la imagen como instrumento de análisis está ausente de la tradición dominante de estudio de las imágenes, la que se nutre de las gramáticas de la imagen icónica y cinematográfica, (10) así como de buena parte de la semiótica de los años sesenta y setenta. Por el contrario, aparece en la confluencia del universo figurativo de las nuevas sociologías y las "nuevas críticas".

El minucioso análisis *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: les structures figuratives du roman stendhalien*. (1961) inaugura una mitocrítica que da frutos en el "departamento de lenguas y letras" de la Universidad de Grenoble, con estudios mitocríticos sobre escritores como Shelley, Baudelaire, Marcel Proust o William Blake. La mitocrítica procede analizando la dimensión arquetípica de la obra u objeto cultural; identificando sus unidades mínimas, los *mitemas*, y cotejándolos con una versión ideal

del mito con el que entroncan. Las redundancias, las mutaciones y la introducción de nuevos significados proporcionan una información preciosa para la fase más interpretativa, el mitoanálisis. Su objetivo es identificar qué mitos y matrices imaginarias animan determinadas épocas culturales de la humanidad mediante la reflexión sobre el mayor número posible de mitocríticas.

9. Las mitocríticas

El "trayecto antropológico" que propone el método de Gilbert Durand ha suscitado una larga serie de investigaciones de lo imaginario. En Francia, destacan los trabajos de Michel Cazenave (1996), Jean-Jacques Wunenburger (1996, 1997) Pierre Brunel (1992), Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard o Philippe Walter. En Portugal, cuyo imaginario ha estudiado Durand en diversos trabajos sobre el Sebastianismo (1986), la iconografía del Santo Espíritu en las Azores (1984) o el universo literario de Lima de Freitas (1987), Helder Godinho (1985) ha llevado a cabo un extenso estudio sobre el escritor Vergílio Ferreira, y João Mendes ha desarrollado una ingente labor de investigación sobre la historia de la literatura lusa, sistematizada en su *Teoria Literária* (1980).

En España, destacan las rigurosas obras de Lluís Duch sobre mitoanálisis, así como los estudios de Andrés Ortíz-Osés, Patxi Lanceros y Alain Verjat. (11) Isabel Paraíso aplica fundamentos teóricos de Durand al comentario de texto (1988, 1995). Por otra parte, la *Teoría de la Literatura* (1989) de Antonio García Bérrio y su estudio sobre Jorge Guillén (1985) constituyen una *poética del imaginario literario*. Junto a María Teresa Hernández (1988), García Bérrio ha extendido a la plástica la mitocrítica. En *El temps de l'heroi, èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood* (2000), Núria Bou y Xavier Pérez han prolongado esa aproximación al análisis del arquetipo masculino en el cine clásico de Hollywood. Para ello, se han apoyado en una matriz mitocrítica arraigada en la clasificación ternaria de *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

10. La pluralización de la historia y las cuencas semánticas

En el ámbito de los estudios sobre la mística, sólo la experiencia y un acercamiento fenomenológico se convierten en un factor revelador de *kerygmas* que no están latentes, sino en la misma superficie. Ante la evolución metodológica que culmina en la mitocrítica, el problema de la imagen, como el de la experiencia mística, sigue resultando irreductible y desencadena una serie de estudios complementarios. Éstos adoptan tres vías. En primer lugar, el desarrollo de un modelo de aplicación a la plástica se extiende hasta *Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art* (1989), que concilia el análisis de la obra con su marco religioso. En segundo lugar, Durand inicia la formulación de un nuevo paradigma para las ciencias humanísticas. Si bien en *Science de l'homme et tradition* (1979) su definición se lastra en la necesidad de oponerse al estructuralismo formal, en *Introduction à la mythodologie* (1996) abre el abanico comparativo de los modelos epistemológicos de la física cuántica más

moderna.

A la vez, este último libro incorpora a la disciplina histórica el mitoanálisis. Éste permite definir las filiaciones de cada época con determinados mitos, arquetipos y constelaciones de imágenes. En consecuencia, hace necesario un concepto que defina ese espíritu de época, la “cuenca semántica” —*bassin sémantique*—. La metáfora fluvial, tomada del matemático René Thom y del biólogo Rupert Sheldrake (1990a y b) sirve a Durand para identificar una serie de fases constantes en estos movimientos: desde el estado de “chorreo” en el que afloran las corrientes incipientes del nuevo mito configurador, hasta el de los meandros y deltas, en el que llega a su fase de saturación y disolución. Ese ciclo aparece definido a partir de los estudios de Max Weber, las “fases de la historia” de Oswald Spengler, la dinámica sociocultural de Pitirim Sorokin o los ensayos de Eugeni d’Ors sobre el barroco. Un tercer estadio metodológico de mayor alcance, la mitodología, sucede pues a la mitocrítica y el mitoanálisis.

11. Mitodología e imaginario de la ciencia

La definición de una mitodología organizada en torno a un reconocimiento de cuencas semánticas se respalda en un trayecto heurístico vasto. Entre los trabajos que lo sostienen está *Philosophie de l'alchimie* (1993) de Françoise Bonardel, que demuestra cómo buena parte de los pensadores del siglo XX, desde Bachelard a Heidegger pasando por Thomas Mann o Roger Caillois, parten de la filosofía imaginaria de la alquimia. Asimismo, Lévi-Strauss o el ya mencionado Sorokin han constatado que el bagaje mítico del ser humano es, como la moda del vestir, limitado y siempre regresa. La dialéctica ternaria entre la luna de Lugones, la que aparece al doblar la esquina y la que Borges se propone aprehender revela un arquetipo, la luna, y una cíclica reversión de disposiciones semánticas. Ese retorno (12) de unas formas arquetípicas elementales es la causa de las “disimultaneidades” —*Entgleichzigkeit*— o reiteraciones en las cuencas semánticas.

La cuenca semántica que organiza las ciencias naturales en el siglo XX se caracteriza por la paradoja, la incertidumbre y la discontinuidad. Einstein relativizó el modelo de espacio-tiempo euclidiano que constituía la mayor certidumbre del universo newtoniano. La paradoja del gato de Schrödinger es, quizá, la expresión más diáfana del principio de incertidumbre sobre el que se levanta la física contemporánea, en la cual los electrones se comportan de un modo u otro según sean observados o no. El “orden implicado” de David Bohm o “lo real velado” de la microfísica vienen a complementar la configuración teórica de un universo subatómico en el cual las cosas, por primera vez, pueden ser, no ser o ambas cosas a la vez. El *tertium exclusum* ha sido incorporado por las ciencias que antaño arraigaron en un paradigma positivista. Es por eso que, sobre todo la física, ha decidido emplear constelaciones de imágenes para expresar nociones del universo que, también por primera vez, son imposibles de “imaginar” con los modos de pensar que poseemos.

12. De lo real velado

Gilbert Durand (2000: 88, 89) señala que el antagonismo que enfrenta a citólogos e histólogos en el campo de la biología es el fruto de una “valorización positiva (citólogos) o negativa (histólogos) dada a la imagen de una membrana celular”. El físico americano Gerald Holton ha estudiado cómo los regímenes de la imagen — *themata* en su teoría; *Weltbild* para Einstein— determinan la orientación de los avances y descubrimientos en las ciencias físicas. Y, en efecto, los valores de fragmentación o aceleración que Italo Calvino (1990) prevé para el ciudadano común del próximo milenio son los que parecen imperar en el imaginario de la nueva ciencia. Es, paradójicamente, de ella y no de las artes tradicionales de donde provienen los impulsos estéticos de mayor calado en la actualidad.

La teoría de la causalidad formativa de Rupert Sheldrake explica el por qué de los movimientos simultáneos de los bancos de peces, las bandadas de aves, o los procesos de comprensión humanos a través de un modelo casi platónico de representación del entorno, en el cual unas matrices formativas acompañan al objeto o ser singular y constituyen su memoria causativa. La teoría de las supercuerdas o los agujeros de gusano ofrecen también imágenes de fenómenos espaciales y temporales cuya experiencia se hace imposible a cualquiera de nuestros mecanismos tradicionales de pensamiento. El reto es explicarlos. Para ello, el físico Fritjof Capra (1982, 1998) recurre al taoísmo, e incluso Heisenberg considera que la *mâyâ* hindú puede describir con mayor fidelidad el imaginario creado por la física cuántica. La nueva física, en definitiva, no sólo exige sino que ya ofrece nuevos modelos de comprensión que emplean la imagen y su principio de incertidumbre como forma de pensar.

13. Poética y logocentrismo

El estudio de la literatura, la pintura, el cine o, en general, las disciplinas humanísticas, se resiste a abandonar el imaginario “diurno” y separador de nuestro razonamiento occidental. Sigue, pues, pensando el objeto a través de opuestos irreconciliables, de silogismos y de un mecanicismo que presupone que el tiempo es una coordenada absoluta, continua y homogénea. El análisis de las imágenes necesita partir de poéticas no logocéntricas. Éstas pueden ofrecer el marco para explicar objetos que, tradicionalmente, se han resistido a otras formas de pensar o han sido fuente de tópicos. Por ejemplo, el cine clásico no es sólo un corpus de “códigos de representación”, puesto que cada película plantearía en ese caso, innumerables problemas para ser adscrita a tal categoría. Lo mismo sucede con la publicidad, en la cual las cuencas semánticas mitogénicas no sólo se hacen más apreciables, sino que también son más abarcables.

Lo real, pues, aparece velado ante sistemas de aproximación simbólica que quedan detrás de la experiencia cotidiana. No se trata de echar mano de un modelo de comprensión extraído del hinduismo, el budismo, el *zen* o el *sinto* cada vez que su representación se hace imposible a través de un sistema más cercano al imaginario del observador. Pero sí de reconocer que la capacidad imaginaria y figurativa está entre éste y el objeto. Y la imagen es una matriz semántica, imposible de reducir a una

gramática binaria edificada sobre la distinción entre significado y significante; es máscara y espejo. La sabiduría popular asegura que una imagen vale más que mil palabras o, lo que es lo mismo, que mil palabras no pueden atrapar el sentido completo de una imagen. Porque el *kerygma* de una imagen, al final, sólo puede ser una imagen.

Notas:

(1) Panofsky, Erwin. *La Perspectiva como Forma Simbólica*. (1995).

(2) De acuerdo con la terminología utilizada por algunos teóricos de la Universidad de Bolonia, como Antonio Costa o el propio Umberto Eco.

(3) Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire* (1940). Véase también: Sartre, Jean Paul. *L'imagination* (1950).

(4) Jung ha estudiado la simbología de los mandalas tibetanos en obras como *Formaciones de lo inconsciente* (1992). La labor enciclopédica de Mircea Eliade se centra en el estudio de las representaciones religiosas del hinduismo y en los imaginarios de la alquimia y el chamanismo. Véanse, en particular: Mircea Eliade, 1955; 1962; 1974; 1990; 1993.

(5) Voluntad que anima, también, las investigaciones de teóricos del arte como Estela Ocampo, en *Apolo y la máscara* (1985) o *El infinito en una hoja de papel* (1989).

(6) Desplazamiento del cual se ha ocupado Weber, E. *La musique protestante en langue allemande*, Champion, 1980. *Apud*. Durand, 2000:37. A lo largo de su obra, el islamólogo Henry Corbin ha estudiado a fondo el fenómeno de la figuración en la música y, sobre todo, en la poesía de autores como Hafiz, Saadi y el persa Attar.

(7) En el filme *Crónica de Anna-Magdalena Bach* (1967), el cineasta Jean Marie-Straub ha sabido acometer ese imaginario musical despojando la película de peripecia y agnición. Hay una voluntad de “filmar la música”. Por otra parte, el imaginario o, paradójicamente, el antiimaginario reformista está presente a lo largo de otra cinematografía, la de Carl-Theodor Dreyer, uno de cuyos referentes es un pintor de ese mismo dominio cultural, Vilhelm Hammershøi. Sólo en función de ese marco cultural y el de la *imaginatio vera* de místicos protestantes como E. Swedenborg es posible entender la lectura del estilo del Dreyer realizada por el cineasta y teórico Paul Schrader en *Transcendental Style in film: Ozu, Bresson, Dreyer* (1972).

(8) En este mismo volumen de *Formats*, “Re-imaginar la sociología”, de Fran Benavente, aborda la última obra publicada por Maffesoli.

(9) En: Jorge Luis Borges, *El hacedor* (1960).

(10) En particular del conocido proyecto de *Gran sintagmática* desarrollado por

Christian Metz (1972).

(11) Para los cuatro autores, ver la bibliografía.

(12) Que Mircea Eliade ha abordado en *El mito del eterno retorno* (1972).

Bibliografía:

BACHELARD, G. *Le nouvel esprit scientifique*. París: PUF, 1934.

BACHELARD, G. *L'Eau et les rêves*. París: Corti, 1942.

BACHELARD, G. *La terre et les rêveries de la volonté*. París: Corti, 1948.

BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. París: PUF, 1957 [*La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. Breviarios Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1965].

BASTIDE, R. *Le sacré sauvage*. París: Payot, 1975.

BASTIDE, R. "La pensée obscure et confuse", *Le Monde non Chrétien*, 75/76, París, 1965.

BETCHEREV, W. *La psychologie objective*. París: Alcan, 1913.

BETCHEREV, W. *General Principles of Human Reflexology*. Nova York: Ayer co, 1932.

BORDWELL, D. *El Significado del filme: inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós, 1995.

BORGES, J. L. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.

BRUNEL, P. *Mythocritique: théorie et parcours*. Paris: Presses universitaires de France, 1992.

CALVINO, I. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1990 [Traducción de Aurora Bernárdez].

CAPRA, F. *La trama de la vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama, 1998. [Traducción de David Sempau].

CAPRA, F. *The Turning point: science, society, and the rising culture*. Nova York: Simon and Schuster, cop. 1982.

CAZENAVE, M. *La science et l'âme du monde*. París: Albin Michel, 1996.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Antropologia de la religió*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or ; 177. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Ciencia de la religión y mito: estudios sobre la interpretación del mito*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1974.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Mircea Eliade: el retorn d'Ulisses a Itaca*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or; 38. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder, 1998.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Simbolisme i salut: antropologia de la vida quotidiana, I*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or, 217. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: PUF, 1960. [*Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid: Taurus, 1982].

DURAND, G. *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: les structures figuratives du roman stendhalien*. París: Corti, 1961.

DURAND, G. "L'Occident iconoclaste: contribution à l'histoire du symbolisme", *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 2. Bèlgica: Havré-le-Mons, 1963.

DURAND, G. *L'imagination symbolique*. París: PUF, 1964. [*La imaginación simbólica*. Traducción de Carmen Dragonetti. Buenos Aires: Amorrortu, 1970].

DURAND, G. "Iconographie et symbolique du St. Esprit", *Actes Colloque Institut Hist. Des Açores*, 1984.

DURAND, G. "O Imaginário Português e as Aspirações do ocidente Cavaleiresco", *Cavalaria espiritual e conquista do mundo*. Lisboa: Gabinete de Estudos de Simbologia, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.

DURAND, G. *Mitolusismos de Lima de Freitas. Post modernisme et Modernité de la Tradition*. Lisboa: Perspectivas e Realidades/Galerie Gilde, 1987.

DURAND, G. *Science de l'homme et tradition: le nouvel esprit anthropologique*. París: Berg, 1979. [*Ciencia del hombre y tradición*. Traducción d'Agustín López I María Tabuyo. Barcelona: Paidós, 1999].

DURAND, G. "Entrevista". *El bosque*, 4 (enero-abril de 1993). Zaragoza: Diputación de Zaragoza. [Realizada por M^a Ángeles Caamaño y Fátima Gutiérrez].

DURAND, G. *Introduction à la mythologie: mythes et société*. París: Albin Michel, 1996.

DURAND, G. *Lo Imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000. [Prololgo de Jean-Jacques Wunenburger. Traducción i epílogo de Carme València].

DURAND, G; CAOYING, S. *Mythes, thèmes et variations*. París: Desclee, 2000.

ELIADE, M. *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1955. [Versión española de Carmen Castro].

ELIADE, M. *Patanjali et le yoga*. Paris: Éditions du Seuil, 1962.

ELIADE, M. El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Madrid: Alianza Editorial, 1972. [Traducción de Ricardo Anaya].

ELIADE, M. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza, 1974. [Traductor E.T.].

ELIADE, M. *L'Alchimie asiatique l'alchimie chinoise et indienne Mythe de l'alchimie*. Paris: L'Herne, 1990. [Traducido del rumano por Alain Paruit, 1r. título; traducido del inglés por Ileana Tacou, 2º. título]. [*Alquimia asiática*. Paidós Orientalia].

ELIADE, M. *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Mèxic, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. [Traducción de Ernestina de Champourcin].

GARCÍA BÉRRIO, A. *La construcción imaginaria en 'Cántico' de Jorge Guillén*. Limoges: Universidad de Limoges, 1985.

GARCÍA BÉRRIO, A. *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra, 1989.

GARCÍA BÉRRIO, A; HERNÁNDEZ FERNANDEZ, M^a. T. *Ut poiesis pictura. Poética del Arte Visual*. Madrid: Tecnos, 1988.

GODARD, J.L. *Histoires du cinéma*. París: Gallimard, 1998.

GODINHO, H. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira. Dissertação de Doutoramento*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1985.

JUNG, C. G. *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona: Paidós, 1992.

LANCEROS, P. *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Barcelona: Anthropos, 1997.

LEENHARDT, M. *La Persona a les societats primitives*. Barcelona: Icaria, 1995.

LÉVI-STRAUSS, C. *La pensée sauvage*. París: Plon, 1962. [*El pensamiento salvaje*. Traducción de Francisco González Aramburo. México, 1972].

LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. París: Plon, 1958. [*Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1972].

MAFFESOLI, M. *La conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidienne*, París: PUF, 1979.

MAFFESOLI, M. *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. París: Meridiens Klincksieck, 1980.

MAFFESOLI, M. *L'instant éternel*. París: Denoel, 2000.

MENDES, J. *Teoria Literária*. Lisboa: Verbo, 1980.

METZ, Ch. *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972. [Traducción del francés de Marie Thérèse Cevasco].

OCAMPO, E. *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria, 1985.

OCAMPO, E. *El infinito en una hoja de papel*. Barcelona: Icaria, 1989.

ORTIZ-OSÉS, A. *La escuela de Eranos. Una arquetipología de la cultura*. SUPLEMENTOS, 42. Barcelona: Anthropos, 1994.

ORTIZ-OSÉS, A. *El círculo Eranos*, vol.1: "El Círculo Eranos: hermenéutica simbólica". En: VV.AA.. *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 1994.

ORTIZ-OSÉS, A. *El círculo Eranos*, vol. 2: "Eranos y el 'encaje' de la realidad". En: VV.AA. *Los dioses ocultos*. Barcelona: Anthropos, 1997.

ORTIZ-OSÉS, A. *Visiones del mundo: interpretaciones del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1995.

ORTIZ-OSÉS, A. *La diosa madre. Interpretación desde la mitología vasca*. Madrid: Trotta, 1996.

ORTIZ-OSÉS, A. *Cuestiones fronterizas, una filosofía simbólica*. Barcelona: Anthropos, 1999.

ORTIZ-OSÉS, A. *Las claves simbólicas de nuestra cultura. Matriarcalismo, patriarcalismo, fratricidio*. Barcelona: Anthropos, 1993.

ORTIZ-OSÉS, A. *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Barcelona: Anthropos, 1987.

ORTIZ-OSÉS, A. *La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica postmoderna*. Barcelona: Anthropos, 1986.

PANOFSKY, E. *La Perspectiva como Forma Simbólica*. Barcelona: Tutsquets Editores, 1995 [Traducción de Virginia Careaga].

PARAÍSO, I. *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis, 1995.

PARAÍSO, I. *El comentario de textos poéticos*. Gijón: Júcar, 1988.

PÉREZ, X.; BOU, N. *El temps de l'heroi, èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2000.

SARTRE, J.P. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1940. [*Lo imaginario*. Traducción de Manuel Lamana. Buenos Aires: 1968].

SARTRE, J.P. *L'imagination*. París: P.U.F., 1950. [*La imaginación*. Traducción de Carmen Dragonetti. Buenos Aires: 1970].

SHELDRAKE, R. *Una nueva ciencia de la vida: la hipótesis de causación formativa*. Barcelona: Kairós, 1990a.

SHELDRAKE, R. *La presencia del pasado: resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*. Barcelona: Kairós, 1990b.

SCHRADER, P. *Transcendental Style in film: Ozu, Bresson, Dreyer*. Nova York: Da Capo, 1972.

VERJAT, A. (Ed.) *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*. Barcelona: Anthropos, 1989.

VERJAT, A. (Ed) i d'altres. *La méthode à l'oeuvre, I, II*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992-1994.

VERJAT, A. “Gilbert Durand: la arquetipología general, la mitocrítica y el mitoanálisis”. *El Bosque*, 4 (enero-abril 1993). Zaragoza: Diputación de Zaragoza.

WEBER, E. *La musique protestante en langue allemande*. París: Champion, 1980.

WUNNENBURGER, J.J. (dir). *Autour de Kenneth White. Espace, pensée, poétique*. Dijon: EUD. Figures Libres, 1996.

WUNNENBURGER, J.-J. *Philosophie des images*. París: PUF, 1997.

