

La hermenéutica de la imagen sagrada en el Círculo de Eranos

Diego Lizarazo Arias

*Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco
Sistema Nacional de Investigadores Nivel II*

Este trabajo presenta, de manera sintética, una interpretación del estatuto y la significación de la imagen sagrada en la hermenéutica del Círculo de Eranos, específicamente en el trabajo del simbólogo Gilbert Durand. Hemos de reconocer que desde distintas perspectivas teóricas la cultura contemporánea establece una relación doble con las imágenes sagradas: por una parte prevalecen como objeto de revelación de sentidos vivificados en un horizonte místico y ontológico, y por otra se aprecian desde una perspectiva que las asume únicamente como modelizaciones formales carentes de significación. Nos hallamos ante la dualidad cultural de la visión restaurativa y creyente del iconismo y la mirada nihilista que las vacía de sustento y las asume sólo como recursos para precipitar una experiencia lúdica y hedonista (Villoro, 1993). En la formulación de Mircea Eliade (1998) o de Joseph Campbell (2002) la imagen simbólica prevalece tanto en las sociedades clásicas como en las sociedades modernas. La eficacia simbólica de la imagen sagrada es irreductible aunque las sociedades contemporáneas se muestren a sí mismas en la lógica posmoderna que tiende a horadar todo valor espiritual o humanista de las imágenes (Freedberg, 2000). El poder de la imagen sagrada sobrevive porque en las figuraciones plásticas informáticas o en las holografías, así como en la narración fílmica o electrónica, subyacen las estructuraciones míticas y los valores cosmogónicos que explican buena parte de la complejidad del mundo imaginario. Debajo de la aparente secularización y canalización de la narrativa contemporánea subsisten las acuciantes elaboraciones de la mitología y del pensamiento espiritual (Eliade, 1981). Pero es necesario reconocer, en contrapartida, que la actitud social contemporánea ante las imágenes implica

una relación singular, a veces paradójica y ecléctica en términos éticos e ideológicos. Recuperación devota de ciertos aspectos de la mitología y las tradiciones espirituales que en ellas se cristalizan, y uso de dichos sentidos en una apropiación pragmática y hedónica (Lipovetsky, 1990). Este complejo e interesante panorama exige el reconocimiento de algunas de las visiones que más significativamente han abordado la naturaleza simbólica de las imágenes sagradas. En este horizonte resalta la tradición filosófica del Círculo de Eranos, proyecto hermenéutico emprendido por especialistas de diversos campos de análisis de la cultura que, en términos generales, asumió una postura *sui generis* ante el pensamiento mítico y simbólico. El asunto nodal de esta nueva actitud consistió en apreciar el mito no desde la reducción y la crítica comúnmente establecida por la ilustración y posteriormente por el pensamiento positivista, sino desde una escucha sensible a lo que el mito dice sobre las cuestiones humanas. Nueva posición que consistió en dejar de ver el mito como una mala forma de ver el mundo que en buena forma aborda la ciencia y la filosofía, y comprender que aquello de lo que el mito habla no es de lo mismo que habla la ciencia. Por ejemplo, el problema que abordan los mitos del envejecimiento, no es el de la explicación biológica de la descomposición celular, sino el del significado humano (espiritual, cultural y existencial) de la experiencia de la decrepitud y de la cercanía ineluctable de la muerte. En esta dirección se enlaza buena parte de la manera en que el pensamiento contemporáneo concibe los fenómenos simbólicos, tanto en el ámbito de la historia de las religiones, como en el de la antropología simbólica. Es el caso de Mircea Eliade y Lévi-Strauss (1982 y 1987) ante el relato cosmogónico, o de Clifford Geertz (2000) ante el mito. Por otro lado, la producción teórica del Círculo de Eranos se ha reactualizado y resulta significativa para nuestro horizonte epistemológico, en la medida que se enlaza con la discusión hermenéutica que Gadamer ha reactivado en los últimos treinta años (Gadamer, 2000). En consecuencia busco aquí la identificación de los principales planteamientos del Círculo de Eranos, a través de la voz de Gilbert Duran.

1. El estatuto cultural de la imagen

Es un lugar común afirmar que vivimos en una “civilización de imágenes”, no sólo porque todas las civilizaciones han conocido las imágenes, sino también porque toda civilización es fundamentalmente por la palabra. Lévi- Strauss afirma con sentido que el signo fundamental de la cultura es el lenguaje: “El lenguaje se ... manifiesta como el hecho cultural por excelencia...el medio privilegiado por el cual asimilamos la cultura de nuestro grupo...” (1977:134). El lenguaje como sistema vertebral de la cultura: toda sociedad es lingüística, como toda lengua es una invención social. Pero parece también difícil imaginar una sociedad carente de iconismo, y no es del todo aventurado suponer que, en el proceso de hominización, la imagen mental antecede o por lo menos es contemporánea de la invención de la palabra (Cossette, 2004). Quizás soñábamos imágenes antes de configurar el habla y todos los bebés parecen formar imágenes mentales antes de acceder con plenitud al mundo lingüístico. Como ha señalado la psicología genética de Piaget, el desarrollo de la inteligencia no parte de la adquisición del lenguaje, aunque éste constituya su momento decisivo. Podemos plantearnos entonces que hay cierto pensamiento pre-lingüístico precipitado en el proceso de contacto sensorio-visual con el mundo. El desarrollo de la mirada del bebé y la consiguiente emergencia de las imágenes es el proceso que va de la distinción de diferencias brutas a diferencias sutiles. Bower señala que desde las dos semanas de nacido, el bebé atribuye de forma elemental carácter sólido a los elementos visuales que percibe, a los seis meses identifica la profundidad y los relieves, y cerca de los dieciocho meses ha desarrollado los mecanismos intelectuales de reconocimiento de las formas del espacio. Piaget sostiene que hacia el final del segundo año se articula plenamente la conformación del espacio visual, donde el espacio se percibe como un todo continuo que constituye el marco estable y general de las relaciones. Construcción perceptiva visual que precede y genera las condiciones para la formación del lenguaje verbal. En la fase final de la constitución de la

inteligencia sensorio-motriz (aproximadamente desde los 16 meses) se presentan las primeras imitaciones diferidas que podemos entender como elementales reproducciones de modelos de conducta y de objetos ausentes. Nos encontramos ante la emergencia de la representación. La imitación diferida infantil se produce gracias a un complejo proceso de aprendizaje donde el infante manifiesta un primer desarrollo de su inteligencia simbólica: logra identificar el significado de la conducta o del objeto que imita. El niño realiza la imitación diferida porque cuenta con una imagen mental lo suficientemente clara del objeto o de la acción, como para reproducirla, es decir, ha configurado representaciones (Piaget, 1998).

Desde una perspectiva distinta, el psicoanálisis ha dado a la imagen un estatuto igualmente poderoso. En el horizonte del sueño la imagen ejerce su soberanía, Freud advertía que la significación onírica se articula en torno a las imágenes más que a las palabras, y la práctica onírica podría dilucidarse también como una hermenéutica de imágenes: las imágenes serían así los cordeles que nos llevan a los estados profundos de la psique, y aún más, las estructuras mismas en que se organiza el inconsciente. De una u otra manera todos los campos psicoanalíticos (freudiano, lacaniano, jungiano) otorgan el estatuto más básico a las imágenes: escritura icónica que cifra las condiciones del alma y manifiesta, por sus dispositivos semánticos (desplazamiento, enmascaramiento y simbolización), el estado de la psique. La íntima subjetividad humana estaría así dispuesta en una galería de imágenes que fija condiciones emocionales y experienciales, significantes organizados, como diría Lacan (1990).

En el otro extremo del arco de la experiencia, ya no en la punta de la subjetividad, sino en el horizonte de lo colectivo, la imagen se despliega también, con especial poder. Los pueblos no sólo se reconocen en sus historias y relatos, sino que encuentran una forma de sí en sus imágenes. El universo iconográfico de una cultura es un terreno fértil para comprender las

inclinaciones, los intereses y las motivaciones de un pueblo. Panofsky ha señalado que a través de sus imágenes es posible conocer “aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica” (Panofsky, 1999 :49). Una manera de ver el estatuto de la imagen en las creencias e imaginarios de las sociedades es apelando a su figuración en los relatos y mitos cosmogónicos: así, en la tradición judeo-cristiana la creación inicia cuando Jehová inventa la luz sobre la cual se despertará como condición la vida (y frente a la cual se dibuja la oscuridad como recinto al que se hallan condenados los ángeles rebeldes). La mirada de Jehová lo alcanza todo y lo puede todo: sus “ojos están abiertos para ver todos los caminos de los hombres” (Jeremías, 32: 19), de allí que el ojo omnisciente de Dios se convierta en el centro de la imagen renacentista del triángulo que representa la Trinidad. La cosmovisión zoolátrica igualmente representará al dios Horus por un ojo o por un disco solar con alas donde se exhibe la mirada justiciera del Halcón, divinizado por su agudeza visual sobrehumana. Por otro lado, en el antiguo Egipto el Ouadza se comprende como “el ojo divino” que es el “ojo creador”, la mirada solar de la que brota la vida y en la que emerge el mundo gracias a que podemos verlo. Entre los griegos Argos es aquel “que lo ve todo”, con su cuerpo cubierto de ojos simboliza la perpetua vigilancia y la agudeza indescriptible ante el mundo. Pero en la cultura helénica la mirada no sólo se vincula con la inteligencia y la sagacidad, sino que también aparece en estrecha relación con el poder: la Medusa (la más terrible de las Gorgonas) convertía a los hombres en estatuas de piedra con sólo dirigirles su mirada, mientras que el ojo central de los cíclopes expresaba su incomparable poderío. Entre las divinidades hindúes Siva exhibe un tercer ojo central vinculado con la triada esencial de la mitología brahmánica: creación-conservación-destrucción. Por último podríamos recordar que en las mitologías bretonas y gaélicas el ojo es el símbolo del sol y por tanto guarda el valor de ser la fuente de la vida, así como en la cultura islámica Dios se denomina El-Basir, aquel “que todo lo ve”. La etnología y la historia de las religiones constata el

lugar preponderante de las imágenes como expresión de las explicaciones y creencias centrales de los pueblos. Mircea Eliade nos ha ilustrado profusamente ese valor y toda su obra puede ser leída como una brillante iconología de los pueblos y las religiones. Por otra parte, frente a los juicios peyorativos que los antropólogos del Siglo XIX y comienzos del XX formulaban de las imágenes del totemismo, Lévi-Strauss sostiene que dicha iconografía permite reconocer las características del pensamiento humano. Los sistemas totémicos muestran formas de clasificación, son lenguajes simbólicos que tienen como finalidad señalar las diferencias sociales y las vinculaciones entre la civilización y la naturaleza. El totemismo entonces es un sistema central para la cultura, es una elaborada metáfora con la cual una sociedad se describe a sí misma, a sus instituciones y estructuras sociales. Entre los Osages, la imagen del animal totémico puede ser desmembrada y rearmada, o puede combinarse en una imagen partes de múltiples animales para explicar las relaciones entre los clanes: las imágenes totémicas formulan el pensamiento. Es quizás a partir de esta exploración que Lévi-Strauss desarrolla una de sus tesis más relevantes: el estudio de la gramática elemental del pensamiento de las culturas, lo que denomina el pensamiento salvaje (1998) que debemos entender, significativamente como pensamiento natural y que tendría básicamente la forma de un código de imágenes. Las imágenes han representado, en este sentido, un enigma para historiadores, mitólogos, antropólogos, psicoanalistas, especialistas en teoría del arte, que tratan de comprender el sentido que revisten para la experiencia social y para la dinámica individual en que se despliegan. Una forma de plantear este problema sería reconociendo su eficacia simbólica: la condición coextensiva de la representación icónica a la vida humana y social. Su presencia sustancial en todas las experiencias y ciclos fundamentales de la vida. Su creación y su consumo entrañan cuestiones centrales tanto para la experiencia subjetiva como para la convivencia colectiva, y su presencia en la vida cultural e individual es definitiva. Las imágenes cargan buena parte de los significados con los que articulamos nuestra experiencia del mundo y son capaces de

movilizar sentidos que no advertimos pero que ejercen su poderosa acción en nuestra vida. Somos seres imaginarios. El Círculo de Eranos se ha planteado el abordaje de las imágenes reconociendo en ellas su dimensión mítica o sagrada: representaciones culturales en las que se identifica un valor espiritual o escatológico crucial para la vida colectiva.

2. La tradición hermenéutica del Círculo de Eranos

Para comprender el sentido que articula la prolífica y diversa producción intelectual del Círculo de Eranos (Eranos-Kreis) es necesario, en primer lugar, reconocer la pregnancia que tuvo la orientación fundacional dada por C.G. Jung. En este sentido parecen ser tres las cuestiones clave incubadas por Jung en el Grupo:

- a) El reconocimiento de que los fenómenos psicológicos individuales no pueden ser explicados sólo por el orden de la vida singular, dirección en la cual Jung se separa de Freud e introduce las referencias a las estructuras imaginarias colectivas en el análisis de las manifestaciones psíquicas.
- b) La valoración de los saberes y los conocimientos no inscritos dentro de la perspectiva positivista y en el marco de los modelos científicos emergentes de la revolución científica moderna. El Círculo de Eranos ha reconocido, sin duda, el papel fundamental de la ciencia para la formación del conocimiento humano, pero ha señalado enfáticamente que existen otras formas de saber y que estas se manifiestan en las mitologías, las cosmologías y los símbolos de los pueblos. Este material deberá ser leído no en una clave causalista y científica que lo reduciría, obviamente, a sustratos fantásticos, sino en un enfoque hermenéutico que comprenderá su verdad propia y su sentido.
- c) El proyecto de construir un gran saber filosófico - científico sobre los seres humanos, capaz de, a partir de desarrollos disciplinares particulares, ir construyendo un mapa interconexo de la complejidad de la vida humana.

Así en 1933 Jung, junto con Olga Fröbe-Kaptein, funda en Ascona (Suiza) el Círculo de Eranos constituido por especialistas de alto nivel de diversas áreas de las ciencias humanas. La producción intelectual del Círculo rebasa el medio siglo y podría considerarse como la más acuciosa y completa revisión del legado simbólico de la sociedad humana. Durante este período participaron algunas de las figuras centrales del pensamiento humanista del Siglo XX: los mitólogos J. Campbell, K. Kerényi y W. Otto; los orientalistas H. Kawai, H. Wilhelm, G. Scholem, H. Zimmer y H. Corbin; los hermenéutas V. Zuckerkandl y M. Porkert; los simbólogos G. Durand, M. Eliade y J. Layard; los psicólogos M.L. Von Franz, E. Neumann y J. Hillman, el esteta H. Read y el antropólogo A. Portmann.

Epistemológicamente el desarrollo diacrónico del Círculo podría organizarse en tres etapas:

- a. La mitología comparada. La producción intelectual de esta etapa se articula entorno a la revisión y cotejo de las grandes mitologías humanas, y provoca un encuentro (a veces una confrontación, a veces una reconciliación) del pensamiento occidental con el horizonte místico y mítico en los ámbitos del oriente, el mundo mediterráneo, la cultura pre-europea, el gnosticismo y las tradiciones herméticas. Este período está delimitado aproximadamente entre los años treinta y los años cuarenta.
- b. El conocimiento del ser humano. Desde los años cuarenta y hasta los sesenta, el Círculo de Eranos se enfoca en la investigación y la reflexión sobre la condición del ser humano. Podría decirse que se generan los trazos de una monumental antropología simbólica y cultural, que, sin duda, reacciona ante la gran catástrofe de la segunda guerra mundial elaborando un programa de comprensión y dilucidación humana.
- c. Hermenéutica simbólica. La tarea intelectual de éste último período comprendido hasta 1988 es la de una ontología de los símbolos y los

mitos, interesada por la disposición humana ante lo numinoso y por la interpretación de la densidad simbólica de las estructuras culturales del hombre contemporáneo. El análisis de dichas estructuraciones lleva al Círculo a erigir la urdimbre de lo simbólico como la continuidad y la conexión entre el hombre arcaico y el hombre contemporáneo. Es decir, que nuestra realidad humana no es una realidad cruda o pura, sino simbólica: estamos abiertos a los símbolos, experimentamos el mundo desde nuestros símbolos y a través de ellos hallamos el sentido, porque la condición humana es la de la búsqueda del sentido.

En este itinerario El Círculo ha abordado la problemática de la imagen simbólica. Hemos de recordar que para Jung la imagen simbólica se cristaliza en la noción de arquetipo. En el horizonte del Círculo los arquetipos se concebirán como las urdimbres simbólicas fundamentales de la existencia humana, coagulaciones de sentido, estructuras nodales que marcan las liminaridades de la experiencia humana. En su fase inicial, las figuras más destacadas de Eranos, como Jung y Neumann, ven los arquetipos como patrones de la psique, disposiciones mentales que definen la evolución filogenética de la humanidad. Los arquetipos constituyen así la infraestructura del inconsciente cultural, predisposiciones psíquicas que se precipitan en las imágenes primordiales de carácter psicoide como el Héroe, la Gran Madre, el Animus o el Sí-Mismo; de carácter impersonal como los Mandalas, las Cruces o los Números; de tipo animal como el Monstruo o el Dragón, o de tipo religioso como el Demonio, el Angel o Dios. En un segundo momento (conocimiento del ser humano), con la entrada de H. Corbín, Eranos comienza a plantearse que los arquetipos, más que provenir de la profunda energía psíquica, descienden de la supraconciencia. Los arquetipos jungianos que se asumían como estructuras energéticas son vistos ahora como configuraciones eidéticas. Se trata de un giro en el que se pensará, más que en su poder predisposicional, en su magnetismo icónico. Corbín abandona la noción de inconsciente colectivo que lo remite al subsuelo, al

mundo telúrico psíquico, y adopta la dimensión imaginal, constituida entonces como recinto de las protoimágenes. La concepción de las imágenes arquetípicas procedentes del fondo inconsciente infraterreno se sustituye por el horizonte imaginal de icónicas transparentes, celestes y altamente espiritualizadas. Se trata del tránsito de la visión psíquica a la visión mística. Así J. Hillman funda la psicología imaginal proponiendo el paso del mundo del arquetipo al mundo de la imagen. Lo imaginal se concibe como la mediación entre lo imaginario, asumido como confuso y arcaico, y lo puramente simbólico, pensado como formal y suprasensible. Si en Jung los arquetipos son a priori de la psique, aquí resultan reinterpretados como configuraciones a posteriori derivadas de la constelación de la vivencia. Así los arquetipos ya no aparecen como imágenes fijas, sino como motivos mitológicos que desbordan la psique individual y que resuman en las cosmogonías, la literatura, o incluso, en el cine. En opinión de Neumann, la propiedad definitoria de los arquetipos en su carácter de recurrencias de sentido o configuraciones trascendentales.

3. La pregnancia de lo imaginario (Gilbert Durand y las imágenes sagradas)

3.1. El símbolo hermenéutico

Gilbert Durand es uno de los autores más relevantes del pensamiento del Círculo de Eranos, y logra constituir, por su capacidad de diálogo con múltiples tradiciones y perspectivas, una mirada influyente y dilucidadora. Podríamos decir que la obra de Durand es un gran esfuerzo intelectual por construir una matriz sincrónica de los arquetipos y las imágenes que nutren la cultura contemporánea. Alguien diría que es un cartógrafo de los arquetipos de la cultura, pero quizás, él mismo preferiría identificarse como un “botánico de los símbolos”. Esto es así porque para Durand el símbolo no es una entidad puramente semiótica: un signo conformado por una relación sistemática de la

que emerge su carga semántica. Los símbolos son más parecidos a las flores o las raíces: arraigan en un territorio, se nutren y crecen, ya sea abriéndose y destellando su luminiscencia, o extendiéndose y ramificándose debajo de la tierra. Los símbolos son estructuras del sentido, pero no abstractas o neutralizadas, sino radicalmente vivas: encarnadas en la vida histórica y en la experiencia humana. Estamos muy lejos del formalismo lógico (al estilo de Bertrand Russell o del Círculo de Viena), y del estructuralismo lingüístico. Como símbolo, la imagen sagrada altera el principio arbitrario que constituye los signos fundándose en cambio en una relación esencial entre sus partes. Digamos sintéticamente que cualquier objeto significativo (sea un símbolo o un signo) está constituido por dos grandes dimensiones: la primera es su soporte material, su significante; la segunda es su significado (el sentido, el valor con que se vincula). Los nombres pertenecen al terreno de los signos: entre la forma vocal (/árbol/) y el significado que sostiene ("árbol") no hay más relación que un vínculo arbitrario, el acuerdo anónimo de una colectividad. Para Durand la imagen sagrada está en una situación radicalmente opuesta. La sustancia del signo comparte las propiedades espirituales de su significación: no se funda en un plano arbitrario, no proviene de una norma gramatical o histórica. El creyente imagina los símbolos sagrados como apariciones, como brotes espirituales sobre la tierra, extensiones sagradas en el horizonte mundano. La distancia con la experiencia arbitraria que dan los nombres es radical: en las imágenes sagradas, en las apariciones, los trazos sobre la piedra, las marcas sobre los muros o en los árboles son la huella de la divinidad, la metonimia sagrada que impregna sus moléculas en la superficie del significante. Pero el vínculo entre significante y significado es en sí mismo paradójico, y denso: todo significante simbólico es su figuración más pura, y a la vez la más inadecuada. No hay significante más puro porque es la forma visual más plena, la ilustración más cabal del mito, la mejor solución hallada por la cultura para expresarlo. El significante es la más alta expresión del significado, del valor que busca contener, porque su propia materialidad, la sustancia de la que está hecho, lleva las partículas de la fuerza

espiritual o estética que lo ha constituido. Por eso en Sudamérica los Muiscas construían los rostros sagrados con láminas de oro. El oro no tenía un valor mercantil como el que tiene en la sociedad moderna, su valor radicaba en una propiedad esotérica, el oro es solar: la mineralización del espíritu divino. En Mesoamérica, por su parte, los Mexicas representaban los dioses mediante "imágenes vivientes": sacerdotes vestidos con la indumentaria de los dioses o individuos escogidos para ser sacrificados. En el momento de asumir la indumentaria, la imagen viviente se constituía en la elongación concreta de la divinidad, su cuerpo perdía las propiedades humanas comunes y se asumía como la materia del símbolo, ungido de gracia en su totalidad. Pero, aunque extensión divina, el significante visual resulta inadecuado. La imagen sagrada se encuentra desbordada por una fuerza que siempre rebasará su apariencia explícita. Nunca el trazo visual representa cabalmente lo que presenta, será siempre imperfecto, precario, incompleto, pone en juego lo que Levinás entenderá como la dialéctica entre el rostro finito de lo infinito, el lado circunstancial de la eternidad: todos los símbolos genuinos soportan esta suerte de paradoja semiótica: liminaridad expresiva, pero infinidad significativa. Pero en Durand resuena la búsqueda y la respuesta jungiana: el símbolo hace confluir los opuestos, resuelve la contradicción que parece subyacer a los caminos contrarios que en él se concitan. En varios sentidos parece plantearse dicho asunto: a) en el nivel de su constitución semiótica, como hemos dicho, porque sobre su significante finito y formado (elige una forma entre muchas posibles, adopta una configuración, define una figuración), se despliega un sentido vasto e inabarcable, el valor de todas las formas, la razón de todos los sentidos. La confluencia se logra, precisamente por el valor metafórico de todo simbolismo: sabemos que nos dice más que lo que presenta, y en este sentido dice algo distinto de lo que explícitamente enmarca. El símbolo logra decirnos a través del no decir, del sugerir, del apenas evocar. b) en el nivel de su significación: porque nos habla a la vez de lo que personalísimamente nos atañe, de lo que se refiere a nuestra individual existencia, pero a partir de su valor

universal, del despliegue de los contenidos cósmicos. Jung ha pensado, a diferencia de Freud, que las imágenes oníricas ponen en juego latencias de la vivencia singular del sujeto, y latencias de valores cósmicos (expresan a la vez el inconsciente individual y colectivo), y c) en el nivel de su sentido porque en el símbolo se juega tanto la naturaleza biológica de la existencia, como su valor espiritual, digamos que se trata, en términos psicoanalíticos, de la negociación entre la psique inconsciente y la significación consciente. En el símbolo se produce lo que Jung llamó la “coincidentia oppositorum”, o la reintegración de los contrarios. El símbolo por eso aparece a la vez como un territorio que expresa la complejidad de la cultura, la riqueza de la condición humana, sus crisis y preguntas, pero también las vías para su resolución.

3.2. El proyecto imaginal: la verdad simbólica

En un sentido análogo al de Cassirer, Durand reconoce que no hay acceso directo a lo real, sino que todo conocimiento es simbólico, es decir, pasa por el lenguaje como ámbito en el que se ordena el caos de sensaciones en una experiencia. Pero este proceso de conformación no es único y cerrado, propio de determinado lenguaje, como el lenguaje científico según la pretensión de cierto kantismo. Se trata más bien de un proceso plural y abierto donde los diversos niveles del lenguaje ocupan lugares estratégicos de articulación de la experiencia del mundo. Sería el caso, por ejemplo, de lo que Cassirer llamaba mito, lenguaje y logos, o lo que Durand llamará régimen diurno y régimen nocturno, donde se produce la interpretación que hace posible el mundo. La simbolización no es vista entonces como una cuestión secundaria y derivada, o como un recubrimiento externo que agobia la experiencia, se trata de lo constitutivo de la experiencia. Esta simbolización crucial del mundo lo es tanto cuando se trata de una teoría geofísica como cuando se trata de una narración mítica, la diferencia radica más bien en el régimen de la imagen en que cada alternativa se ubica. En términos más específicos la teoría científica se instala en el régimen diurno,

mientras la cosmogonía corre en el régimen nocturno. La obra de Gilbert Durand (1976) consiste entonces en interpretar el lenguaje según el modelo del símbolo, y éste se concibe en la articulación de la similitud que, en el seno del símbolo, se establece entre la imagen y el sentido.

Por este camino se define el proyecto de G. Durand respecto a las imágenes: desarrollar una vía comprensiva del sentido de las imágenes que pueblan el universo icónico en el que vivimos. Este proyecto resulta más acuciante porque la nuestra es una condición histórica densamente atravesada por el iconismo: proliferan en todas las experiencias humanas, tanto de la vida comunitaria como de la vivencia singular. Durand señala que el desarrollo de la reproducción de la imagen y las tecnologías que permiten transmitirlas, no coincide con los enfoques y las perspectivas epistemológicas de las ciencias humanas que estarían llamadas a comprenderlas. Se produce así un “efecto perverso” de incompreensión y desorientación de lo icónico, en el exceso de iconismo. La raíz de dicha perversión se encuentra en que las disciplinas humanistas han reducido y excluido el conocimiento imaginal o simbólico que afloran las imágenes. Nuestras ciencias humanas son, en ese sentido iconoclastas. El fondo más amplio del asunto es que la civilización occidental ha desvalorizado las imágenes, a la vez que las ha multiplicado. Una de las razones que ha precipitado esta iconofobia occidental radica en que la imagen propicia y convoca la contemplación y el esfuerzo comprensivo, pero no se reduce a los sistemas silogísticos, a los formatos argumentales o los modelos lógicos. Digamos que habría una dificultad esencial para logicizar las imágenes: su ambigüedad constitutiva, su inagotabilidad, su inmediata condición plástico-estética, su fortaleza analógica no permiten su reducción a los modelos binarios aristotélicos (prolongados en la escolástica medieval). Esta cuestión es notable, por ejemplo, en el rumbo que ha tomado la semiótica de la imagen, que ha tendido a enfatizar excesivamente los aspectos convencionales y regulares de las imágenes en sus claves códicas. En la versión más destacada de la semiótica de la

imagen (la que va de Barthes a Eco, o de Hjelmslev a Greimás), la imagen es un signo denotativo, entonces puede ser explicada por una suerte de lingüística icónica. Esta es la fuente de la incomprensión de la imagen, porque precisamente la contempla como lo que no es: un signo lingüístico (Lizarazo, 2004), y silencia sus aspectos más propios: su plasticidad y su simbolismo específico. Durand piensa que esta incapacidad para comprender la luminosidad propia de la imagen, en realidad expresa algo más acuciante y general: la dificultad intelectual de occidente para hallar la verdad simbólica. Desde santo Tomás de Aquino se piensa que la razón argumentativa constituye el único modo de acceder a la verdad, y su herencia se propaga en el Siglo XVII a través del método cartesiano que orienta el principio y el lugar de la verdad sólo al ámbito de las ciencias. La filosofía de la ciencia y el conocimiento científico en su conjunto asumirá que sólo la razón analítica y el pensamiento lógico constituyen los recursos legítimos del conocimiento, y esto se realiza en los principios y el sentido del positivismo lógico del Círculo de Viena. Pero el pensamiento imaginal y la verdad simbólica resisten, a lo largo de la iconoclasia epistemológica de occidente, como formas de culto religioso, artístico y espiritual que no abandonan las prácticas y búsquedas de los pueblos y las sociedades. Desde el Gótico se desarrolla una sensibilidad devota que se alimenta de las imágenes de la naturaleza y promueve representaciones teatrales de los misterios. La veneración de las imágenes propicia, históricamente, desde el medioevo, un retorno a las deidades antropomórficas que en las arcaicas mitologías celtas encarnaban los poderes de la naturaleza. Pero el pensamiento y la estética romántica representan quizás la más clara forma de resistencia de las imágenes, en particular porque se producen en el contexto del Siglo de las Luces. Digamos que se plantea con claridad que al binomio clásico de la percepción y el entendimiento, se integra el problema de la necesidad de acceder a la belleza (Hegel, Schopenhauer, e incluso Kant). Sin embargo, la separación entre las formas de representación y el sentido de la verdad entre los símbolos religiosos y artísticos, y la argumentación filosófico-científica se hace más drástica. El

resultado es doble: el fortalecimiento del subsuelo del arte, adquiriendo el estatuto de la "visión" del imaginario, y la marginación de la imagen del terreno de las ciencias naturales y humanas.

3.3. La hermenéutica de imágenes

Con *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992) Durand abre un camino para comprender la imaginación creadora capaz de recuperar su presencia resistente en el pensamiento de occidente. Durand comprende el territorio imaginario como la urdimbre de imágenes visuales y mentales con las cuales el ser humano expresa y significa su relación con el mundo. Este universo inabarcable de representaciones tiene su fuente originaria en el problema nodal que enfrenta el ser humano en su existencia: la inminencia de su desaparición. Así la presencia omnímoda de la muerte impone en la existencia un tiempo devorador. Las imágenes constituyen formas en las que la narración mítica logra expresar su preocupación ante la muerte y elabora el sentido de la condición de la mortalidad. Durand investiga en consecuencia el imaginario a través del cual diversas culturas dan cuenta de la angustia que genera el tiempo en el ser humano. Así distingue dos clases de imágenes: a) las teriomorfos en las que se representan animales de muy diversa etiología: desde los felinos depredadores hasta los monstruos mitológicos, presididas por dos esquemas dinámicos: el del movimiento amenazante y el del mordisco despedazador (en los que resuena el temor y el respeto de los seres humanos a los carnívoros de los que fue presa milenariamente); b) las imágenes catamorfos donde el temor a la caducidad humana se expresa en el pecado, la impureza y la amenaza del abismo, organizadas, igualmente, por dos esquemas dinámicos: la ceguera y la incertidumbre de la oscuridad, y la caída.

Las imágenes catamorfos se hayan vinculadas con la experiencia inicial de precipitación grávida del nacimiento, cuestión que también está vinculada con

la pléyade de imágenes de la feminidad amenazante: el esquema nocturno de la Gran Madre terrible, o de la Diosa ávida de sangre (Kali, en la mitología hindú), y que se conecta con la luna: la primera “epifanía dramática del tiempo”.

Pero las imágenes no sólo permiten interpretar la experiencia de devastación y depredación del tiempo en los seres humanos, sino que también permiten sobrellevar y afrontar el temor por esta condición devoradora. Estas imágenes que afrontan la temporalidad resultan del régimen diurno y el régimen nocturno, que a su vez se divide en místico y sintético-diseminatorio.

- a) Régimen diurno. Se trata de iconizaciones fundadas sobre los principios de identidad, exclusión y contradicción. En ellas se moviliza el tertum exclusum (Verjat, 1993:48). Se halla tramado por las estructuras diairéticas y esquizomorfias, y por los atributos heroicos de la separación, el dualismo y la asimetría. Así los símbolos constelados en este régimen son la espada y las armas cortantes, el sol y los esquemas ascensionales como las escaleras, el ave diurna o la lanza del héroe.
- b) Régimen místico nocturno. Son iconizaciones definidas por la inclusión, la analogía y la confusión. Los símbolos convocados son los de la feminidad benéfica como la madre nutridora, la oscuridad acogedora y el refugio íntimo (Bachelard, 1965).
- c) Régimen nocturno sintético-diseminatorio. Son iconizaciones que ponen en juego la coincidentia oppositorum de la que hacíamos referencia a propósito del campo simbólico indicado por Jung. Se trata de la conciliación de los opuestos que logra resolver todas las incompatibilidades a partir de la asunción del tiempo. La elaboración conciliadora del tiempo puede asumir diversas figuraciones: la rueda, la

cruz, el árbol, la semilla, el fuego, que incorporan la noción de dinamismo y ciclo del flujo temporal.

Durand se ha ido alejando progresivamente del sincronismo y de la interpretación formalista, sobre la base del reconocimiento de que las estructuras provienen de la capacidad figurativa humana y no al revés como lo supone el estructuralismo (como en Lacan o Lévi-Strauss). De esta manera el análisis de la imagen sagrada y en general del mito no puede reducirse a las estructuras lingüísticas. Digamos que se trata quizás de la problemática de la inestabilidad de la representación, la reducción del sentido y del logocentrismo planteado también en autores como Jacques Derrida o Paul de Man. Así Durand define un camino de abordaje que no reduzca la imagen a la palabra a través del itinerario que va de la mitocrítica en la que se analiza la dimensión arquetípica de la obra identificando sus mitemas (unidades mínimas) y relacionándolos con el mito troncal ante el cual se figuran, al mitoanálisis donde se interpreta lo que esto significa reconociendo las redundancias, las mutaciones y la resignificación. Así es posible identificar los mitos y matrices imaginarias que animan determinados periodos culturales de la humanidad, el fondo imaginal que otorga significado profundo a nuestra experiencia.

Conclusiones

El Círculo de Eranos parte del reconocimiento doble del estatuto sui generis de la imagen: de un lado la claridad sobre su prevaencia ubicua en la experiencia humana singular y colectiva, de otro lado su particularidad imaginal. La primera cuestión indica que la experiencia subjetiva se cifra y se significa, en buena medida, bajo la forma de las imágenes, tal como ha sido planteado por el psicoanálisis freudiano; pero también que la vivencia colectiva se articula en buena medida en las imágenes que los pueblos identifican como sus representaciones, o en los símbolos que les atañen radicalmente. Jung ha señalado que entre estas dos clases de imágenes hay una conexión, y que en el

fondo las primeras también son las últimas: las imágenes del sueño son las imágenes míticas. Nuestros sueños hablan de nuestros acuciantes dramas singulares, a través de representaciones arquetípicas que en algún sentido pertenecen a la humanidad. Nuestro drama singular es en realidad colectivo, en su doble sentido: porque es parte del itinerario que todos los individuos de alguna manera enfrentamos (la angustia de la muerte, el envejecimiento, la soledad, la fragilidad, la búsqueda del amor, la sexualidad), y porque en los símbolos oníricos se hayan las respuestas integradoras que nos permiten resolverlo. La segunda cuestión se refiere a su epistemología, lo que implica que la imagen debe ser tratada en su especificidad simbólica: es irreductible a las estructuras lógicas y argumentales con que comúnmente tratamos los discursos lingüísticos. Pone en juego una verdad no del orden de la ciencia, sino del campo de lo mitológico: es decir, una verdad existencial, ontológica y poética. Gilbert Durán ha emprendido la tarea de producir este abordaje de las imágenes, y ha mostrado que la actitud ordinaria de las ciencias humanas ante las imágenes ha sido la de su exclusión o la de su reducción a formas lingüísticas que las destruyen. Piensa que hay una diferencia radical entre signos y símbolos: los primeros son del orden de las estructuras lingüísticas definidas por sus posiciones sistémicas; los símbolos en cambio implican una doble relación vital: con lo biológico y con lo espiritual. Los símbolos no pueden reducirse a relaciones arbitrarias, porque llevan una conexión con el sentido que movilizan. Configuran, paradigmáticamente, el ámbito de la "coincidentia oppositorum", donde se concilian las contradicciones que agobian la existencia humana. De esta forma Durand logra desarrollar tanto una representación de la urdimbre imaginaria donde la sociedad humana significa su experiencia, como un método no reductivo para su abordaje, una hermenéutica de las imágenes.

Bibliografía

Campbell, J. (2002). *Las máscaras de Dios. Mitología creativa*. Madrid: Alianza Editorial.

Cossette, C. (2004). *Les Images demaquillées*. Quebec: Les Editions Riguil Internationales.

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

Durand, G. (1992). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

Eliade, M. (1981). *Mito y realidad*. Barcelona: Guadarrama.

Eliade, M. (1998). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.

Freedberg, D. (2000). *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.

Gadamer, H.G. (2000). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.

Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Lacan, J. (1990). *Escritos 1*. México: Siglo XXI Editores.

Lévi-Strauss, C. (1977). *Arte, lenguaje, etnología*. México: Siglo XXI.

Lévi-Strauss, C. (1982). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lévi-Strauss, C. (1987). *Mito y significado*. Madrid: Alianza.

Lévi-Strauss, C. (1998). *El pensamiento salvaje*. México: F.C.E.

Lipovetsky, G. (1990). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

Lizarazo, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI.

Ortiz-Osés, A. (1986). *La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica posmoderna*. Barcelona: Anthropos.

Ortiz-Osés, A. (1995). *Visiones del mundo. Interpretaciones del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Panofsky, E. (1999). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.

Piaget, J. (1998). La formación del símbolo en el niño. México: Fondo de Cultura Económica.

Verjat, A. (1993). "Gilbert Durand: la arquetipología general, la mitocrítica y el mitoanálisis". El Bosque, 4. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.

Verjat, A. y Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. Traducción de Ernestina de Champourcin. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica.

Villoro, L. (1993). El pensamiento moderno. Filosofía del renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica.
