



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**LA HERMENÉUTICA DE LA IMAGINACIÓN
SIMBÓLICA: UN ENCUENTRO ENTRE EL
PENSAMIENTO DE GILBERT DURAND,
HENRY CORBIN Y CARL JUNG**

P R E S E N T A

Salazar Cabrera Celia Elena

Que para obtener el título de

Licenciada en Psicología

DIRECTORA DE TESIS

Dra. Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh

Ciudad Universitaria, CD. MX., 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
Antecedentes	7
Planteamiento del problema	9
Justificación.....	10
Marco teórico	13
Hipótesis interpretativa.....	13
Metodología: Tipo y diseño de investigación	14
CAPÍTULO 1. <i>IMAGINATIO VERA</i>	21
1.1 EL VIAJE DE LA IMAGINACIÓN DE LA ERA HELENÍSTICA A LA EDAD MEDIA.....	21
1.1.2 La Imaginación en la tradición platónica.....	21
1.1.3 La Imaginación según Aristóteles	27
1.1.4 Imaginación y Memoria.....	31
1.2 LA IMAGINACIÓN EN LA EDAD MEDIA	34
1.3 LA IMAGINACIÓN Y EL VUELO CÓSMICO DE GIORDANO BRUNO.....	37
1.3.1 El arte de la memoria.....	39
1.3.2 La transformación de la experiencia en <i>sensu regolato</i>	41
1.4 LOS HORIZONTES DE LA IMAGINACIÓN EN LA MODERNIDAD Y EN LA POSMODERNIDAD	44
CAPÍTULO 2. HENRY CORBIN Y LA <i>IMAGINACIÓN CREADORA EN EL SUFISMO DE IBN ‘ARABI</i>	50
2.1 LA IMAGINACIÓN CREADORA	52
2.2 HERMENÉUTICA SIMBÓLICA: EL <i>TA’VĪL</i> Y LA INTERPRETACIÓN DEL MUNDO DEL ALMA	57

2.3 <i>MUNDUS IMAGINALIS</i>	61
CAPÍTULO 3. LA IMAGINACIÓN ACTIVA DE C. G. JUNG	70
3.1 EL ENCUENTRO ENTRE C. G. JUNG Y HENRY CORBIN	70
3.2 EL SENDERO ARQUETIPAL: SÍMBOLOS, IMÁGENES Y ARQUETIPOS.....	74
3.3 EL INCONSCIENTE COLECTIVO	79
3.4 IMAGINACIÓN ACTIVA: LA RECONCILIACIÓN CON EL INCONSCIENTE	87
3.5 FANTASÍA ACTIVA Y PASIVA.....	91
3.6 LAS FASES DE LA IMAGINACIÓN ACTIVA	92
CAPÍTULO 4. LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DE GILBERT DURAND	97
4.1 <i>SYMBOLUM: ENS FINITUM CAPAX INFINITI</i>	100
4.2 SÍMBOLO RELIGIOSO: EL SÍMBOLO COMO MANIFESTACIÓN DE LO SAGRADO ...	106
4.3 LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA	109
4.4 LA IMAGEN COMO FRUTO DE LA ACTIVIDAD SIMBOLIZANTE	111
4.5 LA IMAGINACIÓN COMO EQUILIBRIO PSICOSOCIAL	114
4.6 LA IMAGINACIÓN TRASCENDENTAL.....	118
ENTRETEJIDO DE VOCES: CONCLUSIONES Y REFLEXIONES	124
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	140

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mi madre, mi pilar, mi fortaleza, Elena Beatriz Cabrera García. Te agradezco por creer en mí, por levantarme en los momentos más oscuros, por todo tu esfuerzo y entrega, por tu comprensión, paciencia, escucha, apoyo incondicional y por brindarme tanto amor en cada momento de mi vida.

Y a mis ángeles: José Ali Exaire Adi, Celia Exaire Murad y José Daniel Salazar Exaire por su presencia incesante en mi ser.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a mi querida Dra. Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh, por su ejemplo, su apoyo, su compañía, su paciencia y su inmenso conocimiento. Usted siempre será más que mi directora de tesis; es una luz que vino inesperadamente del cielo, que le dio muchos giros y trazos a mi camino. Las palabras no son suficientes para agradecerle la oportunidad de trabajar con usted, por darme esperanza para realizar este proyecto, por creer en mí y por apoyarme en los momentos más difíciles. Su presencia es invaluable; en cada paso que da, en cada mirada, en cada palabra que escribe, hay tanto amor, tanta poesía, que transforma a quienes la rodean.

Igualmente, quisiera agradecer al poeta Juan Galván Paulin, mi querido maestro, por su conocimiento, su humildad, su apoyo y su entusiasmo. Por ayudarme a descubrir mi vocación, mi ser, mi voz. Gracias a sus charlas y sabios consejos pude descubrir la magia de la religión y el misterio que supone nuestra existencia. Siempre estaré agradecida por su alma tan libre y tan auténtica, por el amor tan grande que tiene a la vida, por sus recomendaciones de libros, por su lectura atenta y sus comentarios a esta tesis.

Me gustaría extender mi agradecimiento a mi querida revisora, la Maestra Patricia Paz de Buen Rodríguez y al seminario de tesis de la Facultad de Psicología por sus sugerencias, apoyo implacable y la creencia profunda en mi trabajo. Asimismo, agradezco al seminario de tesis de la Dra. Mohammadi, especialmente a Alejandra y Hoja, por sus comentarios y por brindarme ánimo y paciencia durante la elaboración de este proyecto.

Por último, estoy extremadamente agradecida con el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM por las becas recibidas durante este proyecto, ambas registradas con este nombre: PAPIIT IA 400518 “El recorrido literario del mito de Siyawash desde el Shahnamé de Ferdousí hasta el Sendebār medieval” y PAPIIT IN 403220 “Las ciudades invisibles. La literatura como refugio en contextos de violencia”. Sin su apoyo esta tesis no hubiera sido posible.

INTRODUCCIÓN

Si echáramos un vistazo sin prejuicio al pasado de la humanidad, no tardaríamos en averiguar que la Imaginación¹ ha estado presente a lo largo de la historia de la vida humana. Desde las predicciones que hacía un adivino sumerio por medio de las entrañas de un animal sacrificado hasta el trazo de las siluetas de las constelaciones sobre la esfera celeste. Todas han sido distintas maneras de interpretar al mundo y forman parte constitutiva de las tradiciones, rituales y mitologías de cada sociedad.

Cada mitología estaba, desde luego, condicionada por la actitud psicológica del pueblo hacia el universo: “Las imágenes contenidas en las cosmogonías se inspiraban en los paisajes, la flora y fauna del lugar y estaban compuestas por recuerdos de hazañas realizadas por personajes significativos, elaboración de visiones compartidas y otras características que conformaban temas narrativos y componentes míticos que sobrevivían conservándose de un ámbito a otro” (Campbell, 2018, p.15). Así, podemos decir que gracias a la Imaginación emergieron expresiones rituales, herramientas, instrumentos musicales, formas artísticas, normas sociales y formas de convivencia.

En otras palabras, la Imaginación es el acto de aprehender e interpretar las fuerzas cósmicas del universo y, por ende, la fuente principal de toda la mitología. Imaginar es la capacidad de captar el poder de la realidad que se encuentra en el corazón de las cosas. Las palabras de Joseph Campbell la ponen de manifiesto:

La imaginación no es algo proyectado por nuestro cerebro, sino algo que se experimenta en el corazón, que surge del reconocimiento de identidades situadas detrás o en el interior de la mera apariencia natural de las cosas; es la amorosa percepción de un “tú”, cargado de reverencia y misterio, donde habitualmente sólo habríamos percibido un objeto inanimado. Como ya lo expresaba hace siglos la Kena Upanishad hindú: “Es aquello que ilumina en el relámpago, lo que te hace parpadear y exclamar: “¡Oh...”! Es ese “¡Oh! ...” el que te revela a la divinidad. (Campbell, 2018, p. 22)

Las maravillosas palabras de Joseph Campbell nos hacen inferir que la Imaginación viene del corazón, y que puede ayudarnos a percibir más allá de la mera apariencia natural de las cosas. Nos da a

¹ A lo largo de este estudio utilizaremos los términos “Imaginación” e “Imaginal” con mayúsculas debido a que nos referimos a un proceso subjetivo específico en el cual se desarrollan los acontecimientos simbólicos. Así mismo, para distinguir entre la concepción de fantasía ilusoria conceptualizada en Occidente y la Imaginación que proviene de lo sagrado concebida en Oriente.

entender que nuestros estados psíquicos se encuentran en sincronía con la realidad, y por tanto pueden ser interpretados en cualquier parte, como en las hojas del té, las vísceras de un toro, el vuelo de las aves o en las estrellas.

No es casualidad que Durand la haya considerado la potencia creadora del espíritu humano, ya que es, a través de esta capacidad de “representación” de lo “irrepresentable” que se articula la relación existencial con el mundo; es decir, se interioriza y exterioriza la realidad en una cambiante interacción con el sentido del ser. Todo esto es representado a través de los lenguajes del símbolo, aquello que inevitablemente se ausenta, se fuga o se deteriora con el paso del tiempo. Es en esta trama donde el ser humano se revela como *capax symbolorum* (capaz de símbolos), es decir, indisociable de su aventura Imaginal.

Esta tesis busca reconocer la afinidad intrínseca que tiene el ser humano con los símbolos y sus imágenes, los cuales forman conjuntos vivientes que interactúan con nuestros afectos y los estructuran, transforman y aguzan. Lejos de ser únicamente materiales accidentales y secundarios de nuestra vida psíquica, las imágenes, en su variedad, participan de una totalidad viviente, a través de la cual tomamos conciencia de nosotros mismos e interpretamos la realidad.

La conjetura principal de nuestra investigación es que la Imaginación es una función psíquica que vincula al ser humano con el símbolo y para mostrar la certeza de dicha hipótesis haremos un estudio hermenéutico del libro de *La Imaginación simbólica* de Gilbert Durand. Éste incluirá un recorrido histórico que contextualice el tema desde el período helenístico con Aristóteles y Platón, hasta llegar a la Edad Media, en específico con *El arte de la memoria* de Giordano Bruno, y por último llegaremos hasta la modernidad y posmodernidad, con los principales exponentes del estudio de lo Imaginal que fueron visitados por Durand, todos ellos pertenecientes al círculo de Éranos: Henry Corbin y su obra *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabi* y Carl Gustav Jung y su obra *On active imagination*. Al leer y comprender las obras mencionadas nos enfocaremos en los pasajes relacionados a la Imaginación y analizaremos cada uno de los supuestos que la vinculen con el símbolo. Por último, haremos converger estas perspectivas con el estudio sobre *La Imaginación simbólica* de Gilbert Durand, considerando su contexto social e histórico, sus creencias, sus provocaciones y lo que lo motivó para utilizar ciertos términos y formulaciones gramaticales que destacan en el desarrollo de su pensamiento. De esta manera, el estudio se desarrollará de la siguiente manera:

En el *Capítulo 1. Imaginatio Vera*, se realizará un recorrido histórico de los momentos más representativos del desarrollo de la Imaginación (período helenístico, Edad Media, modernidad y

posmodernidad) a partir de un hilo conductor común: el papel que ejerce la Imaginación en la psique desde la antigüedad hasta la modernidad y posmodernidad.

El *Capítulo 2. Henry Corbin y La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi* tratará sobre el estudio hermenéutico del pensamiento profundamente religioso de Henry Corbin, quien puso todos sus esfuerzos en traer el mundo de lo Imaginal del Oriente a la tradición occidental moderna. Corbin fue una gran influencia para Durand y pensamos que su perspectiva religiosa ayudará a complementar nuestro estudio de una manera muy profunda, especialmente en la perspectiva de la Imaginación como órgano creador y mediador entre lo absoluto y lo humano.

En el *Capítulo 3. La Imaginación activa de C. G. Jung*, revisaremos la obra *On active imagination* de Carl Gustav Jung, en donde expone la Imaginación como una función trascendente que media entre lo consciente y lo inconsciente. La perspectiva de Jung nos ayudará a vincular lo mencionado anteriormente con la propuesta terapéutica de la Imaginación activa y su relación con el símbolo-arquetipo. Esto nos permitirá construir una interpretación psicológica y un enfoque más práctico de la propuesta de investigación.

En el *Capítulo 4. La Imaginación simbólica de Gilbert Durand*, expondremos cómo la Imaginación es partícipe de los símbolos y tiene una función de equilibrio en las colectividades, a través de la propuesta del *Trayecto antropológico de lo imaginario* presente en *La Imaginación simbólica* de Gilbert Durand. La perspectiva de Durand es un pilar fundamental en este estudio, debido a que expone la importancia de la capacidad simbólica del ser humano y la particular relación que tiene con su identidad.

En este punto, se buscará responder a las hipótesis y preguntas interpretativas que surjan durante el estudio hermenéutico y confluirán, a manera de diálogo, las perspectivas religiosas, psicológicas y antropológicas tanto de Durand como de Jung y Corbin. De esta manera, encontraremos nuevas interpretaciones que surjan de esta nueva mirada a la Imaginación simbólica.

Antecedentes

Los primeros indicios de investigación sobre la Imaginación simbólica se encuentran en Francia, en la década de 1940, principalmente en las obras de Gaston Bachelard sobre los elementos de la naturaleza: *El agua y los sueños: ensayo sobre la Imaginación de la materia* y *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Y es a partir de la década de los 60s y 70s que Gilbert Durand retoma el estudio del

imaginario de su maestro Bachelard. En 1964, Durand se encuentra con Henry Corbin y C. G. Jung en el círculo de Éranos, quienes llevaban varios años investigando sobre la Imaginación en el sufismo y en la psicología respectivamente; en este momento sus miradas confluyen y conciben una nueva interpretación respecto a la Imaginación.

En el caso de México, el desarrollo del tema de la Imaginación simbólica en la filosofía y en la antropología ha sido notable en las últimas décadas, tanto que ha dado paso a nuevas investigaciones aplicadas en otros campos del conocimiento, como en el arte, la música, la religión o la cultura. Varios investigadores e investigadoras de México se han dedicado al problema de la Imaginación y al símbolo, como Manuel Lavaniegos, quien le dedica un capítulo en su libro *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión* (2016), y Mauricio Beuchot en su libro *Hermenéutica y símbolo* (2017).

Sin embargo, una de las principales exponentes del estudio de lo imaginario es la Dra. Blanca Solares Altamirano, coordinadora del Programa en Estudios de lo Imaginario (Arte, símbolo y religión), del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México (CRIM/UNAM), y ha trabajado desde hace más de una década el tema de la Imaginación simbólica, especialmente en su artículo “Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico” (2011), en donde realiza un recorrido teórico de lo que Durand denomina el “nuevo espíritu antropológico” y hace una distinción entre la noción de signo y símbolo en el proceso de la representación simbólica. A su vez, en otro de sus artículos “Aproximaciones a la noción de Imaginario” (2006), la autora vincula la concepción del imaginario como “dimensión constitutiva del Ser” y explica que nuestra manera de interpretar la realidad es a través de la Imaginación, es decir, a partir de una imagen inscrita en las profundidades de la psique.

Todos estos estudios generalmente nos hablan de la Imaginación simbólica desde una perspectiva filosófica o antropológica; por esta razón, nuestro estudio contempla una investigación documental, donde se analicen varios de los estudios anteriormente mencionados y las obras más representativas acerca de la Imaginación simbólica, con una mirada más enfocada a la psicología.

Desafortunadamente, en el campo de la psicología hay pocos estudios realizados en México dedicados a este tema. Por esto, consideramos que es importante realizar un acercamiento hermenéutico al tema de la Imaginación simbólica por el gran aporte que puede darle a la psicología. En virtud de ello, la intención de este estudio es realizar una reinterpretación del tema propuesto con el objetivo de ofrecer un acercamiento a los temas que otros investigadores e investigadoras han realizado, como los

mencionados anteriormente, para identificar la existencia de algunas líneas comunes de investigación y complementar un hueco en el conocimiento sobre el tema en cuestión.

Planteamiento del problema

Gilbert Durand plantea (2007) que un momento importante en la historia del pensamiento ocurre en el siglo XIII, cuando la filosofía de la cristiandad adopta el racionalismo aristotélico como modelo de pensamiento en Occidente; esto es el equivalente a “una gran catástrofe metafísica”, que otorgó la prevalencia del “pensamiento directo” (que circunscribe el significado del signo, o concepto, a la corroboración referencial de un fenómeno que puede ser presentado a la percepción sensible), del realismo perceptivo y el conceptualismo abstracto, sobre los modos del “pensamiento simbólico-indirecto” (Durand, 2007, p.25). Esta prevalencia del “pensamiento directo” sobre el “pensamiento simbólico-indirecto” ha provocado, según Durand, una gran desvinculación con los ámbitos del imaginario simbólico a lo largo de la historia en Occidente.

En *La Imaginación simbólica*, Gilbert Durand (2007, p.46) expone que el mundo occidental está sometido a un paradigma establecido en el racionalismo cartesiano que impide explorar otras realidades que no estén vinculadas a la razón; incluso explica que los tres estadios del “progreso de la conciencia” (el dogmatismo teológico, el conceptualismo metafísico y la semiología positivista) son etapas de la obnubilación y alienación del espíritu; es decir, representan la extinción gradual de la capacidad humana de relacionarse con el poder de mediación del símbolo. De acuerdo a lo anterior, el antropólogo Manuel Lavaniegos afirma: “La segunda gran catástrofe de Occidente se sitúa en la corriente objetivista desmitologizante, surgida de los movimientos ‘reformadores’, que, de Galileo a Descartes, oficializa los dualismos constitutivos de la filosofía occidental: mundo sagrado separado del mundo profano, cuerpo separado del alma, *res extensa* separada de la *res cogitans*” (Lavaniegos, 2016, p. 58).

Los dualismos constitutivos de la filosofía occidental y la racionalidad del positivismo lógico del pensamiento moderno han provocado la devaluación epistemológica de la Imaginación. Gilbert Durand atribuye (2007, p.45) a Auguste Comte, la extinción del campo simbólico en los modos del pensamiento: la cual implica una gran desvalorización de las imágenes y los símbolos en distintas disciplinas, especialmente en la psicología moderna, que en su afán de ser tan científica como las ciencias naturales, ha dedicado todos sus esfuerzos a no comprender, sino a explicar la psique desde el punto de vista del pensamiento positivista.

Por este motivo, Gilbert Durand recalca (2007) la importancia de recuperar el conocimiento de lo Imaginal, en tanto fantasía captora de símbolos, para evitar una fractura en el sentido y la significación que le damos a la realidad, debido a que una conciencia que admite como única verdad a la razón, ocasiona su devaluación ontológica; es decir, provoca el sinsentido en la psique humana. A su vez, Ernst Cassirer señala que el conflicto psíquico de la devaluación ontológica proviene de un pensamiento que ha perdido el poder de la analogía, y en el cual los símbolos se han desimpregnado de sentido; y es, a su vez, provocado por una disociación a-simbólica; es decir, la devaluación ontológica reside, justamente, en un trastorno de la re-presentación (Cassirer citado en *Ibíd.*, 2007, p.70).

La Imaginación simbólica es, entonces, una auténtica portadora de sentido, en donde el símbolo es mediación, ya que, de acuerdo a lo mencionado por Ernst Cassirer, “el símbolo es el equilibrio que esclarece la libido inconsciente por medio del sentido consciente, pero que recarga la conciencia con la energía psíquica que transporta la imagen” (citado en *Ibíd.*, 2007, p.70).

Por esta razón, Gilbert Durand trae a cuenta la propuesta de la Imaginación activa de Carl Gustav Jung, quien expone y descubre el papel mediador del arquetipo-símbolo entre lo inconsciente y lo consciente por medio de la incesante metamorfosis de la libido, y dice que es a través de la Imaginación activa que podemos tornar nuestra conciencia hacia el símbolo (Jung, 1997, p.22). A su vez, Manuel Lavaniegos explica que el símbolo es un ámbito que hay que rescatar para poder profundizar en los senderos de la interioridad humana: es indispensable reunir las partes constitutivas de la conciencia del ser humano, en tanto *capax symbolorum*; esto es, un ser indisociable de la vía Imaginal (2016, p.29).

En virtud de ello, Gilbert Durand ubica la Imaginación simbólica en el centro del psiquismo como una actividad trascendental, y desarrolla una de las más amplias y complejas convergencias pluridisciplinarias de nuestros tiempos. El proyecto de Gilbert Durand trae a cuenta las hermenéuticas instaurativas del famoso Círculo de Éranos (C. G. Jung, M. Eliade, H. Corbin y otros), así como de otros investigadores de múltiples vertientes (E. Cassirer, G. Bachelard, G. Dumézil, P. Ricoeur, entre otros), las cuales abarcan toda la mitad transcurrida del siglo XX, y que tienen el mérito de orientar la filosofía, la sociología y la psicología hacia el interés simbólico. Todas estas perspectivas nos ayudarán a nutrir este estudio hermenéutico sobre el vínculo de la Imaginación con el símbolo.

Justificación

En la actualidad, existen pocas investigaciones dedicadas a la Imaginación simbólica en el campo de la psicología; por esta razón, consideramos que es de gran importancia complementar —con una

mirada psicológica— otras investigaciones dedicadas al imaginario simbólico realizadas en México en los ámbitos de la filosofía, la antropología, la sociología o la literatura, como lo hacen los trabajos realizados por Blanca Solares Altamirano, Manuel Lavaniegos Espejo, Diana Alcalá Mendizábal y Mauricio Beuchot Puente.

A nuestro entender, el estudio de la Imaginación y su vínculo con el símbolo contiene un gran valor teórico para la psicología. El estudio de la psique no puede excluir la Imaginación simbólica por el sentido que esta misma otorga a su realidad; en este caso, Manuel Lavaniegos, siguiendo la línea de investigación de Durand, afirma: “la Imaginación es la vía hacia la capacidad simbólica del ser humano; la cual incluye tradiciones, creencias y prácticas de religación simbólica; elaboración que les da sentido a los dilemas existenciales de la cotidianidad humana a través de imágenes, determinadas y cambiantes históricamente y que, sin embargo, posee rasgos comunes, estructurales o arquetípicos” (2016, p.29).

Este estudio es un intento de recobrar la importancia de poder simbolizar e imaginar el mundo. El psicólogo James Hillman decía que la Imaginación es una forma de “hacer alma”. Esta expresión procede de los poetas románticos. Encontramos la idea en el *Vala* de William Blake, pero fue John Keats quien aclaró el concepto en una carta dirigida a su hermano: “*Llama al mundo si quieres el valle de la ‘creación de alma’, entonces sabrás para qué sirve el mundo...*” (Citado en Hillman, 1999, p. 37-38).

Desde esta perspectiva, la aventura humana consiste en vagar por el valle del mundo con el fin de “hacer alma”. Nuestra vida es psicológica, y el propósito de la vida es crear psique con ella, es decir, encontrar conexiones entre la vida y el alma. El concepto de hacer alma requiere mayor precisión cuando lo utiliza un psicólogo terapeuta que cuando lo emplea un poeta romántico, pues no basta con evocar el alma y cantar sus alabanzas. La labor de la psicología consiste en ofrecer una solución y encontrar un lugar para el alma dentro de su propio campo de estudio, pues ya la contiene en su propia etimología, *psique* (del griego) y *ánima* (del latín), las cuales hacen referencia a “soplo”, “respiración”, “principio vital” “aliento” e incluso a una “mariposa”. Es como si la conciencia descansase sobre un sustrato capaz de imaginar que está presente, incluso, cuando toda nuestra subjetividad, nuestro ego y nuestra conciencia son ensombrecidos por el mundo exterior; es parte del misterio que posibilita el significado, convierte acontecimientos en experiencias, se comunica a través del amor y la intuición, y contiene una gran inquietud religiosa. Hillman lo explica de esta manera:

En primer lugar, “alma” hace referencia a la transformación, por *ahondamiento*, de los acontecimientos en experiencias; en segundo lugar, la significación que el alma hace posible, tanto en lo que atañe al amor como en la inquietud religiosa, procede de su especial *relación*

con la muerte. Y, en tercer lugar, por “alma” quiero dar a entender las posibilidades de imaginación presentes en nuestra naturaleza, la experiencia a través de la especulación reflexiva, el sueño, la imagen y la fantasía, esa modalidad que reconoce toda realidad como primordialmente simbólica o metafórica. (Hillman, 1999, p. 39)

Con esto, Hillman nos dice que al elegir el camino de la atención al reino Imaginal, se inicia un proceso cuyo objetivo es recuperar el núcleo arcaico, emocional y creativo de la vida humana, un núcleo que se encuentra más allá de lo meramente racional o material. En consecuencia, el objetivo de este estudio es aportar y complementar otros estudios de lo Imaginal, para “re-simbolizar la conciencia”; es decir, restaurar su conexión con patrones míticos y metafóricos ya que, como afirma Cassirer, el hombre mismo es un animal simbólico (2016, p.60).

Objetivos

El propósito de esta investigación es determinar las relaciones fundamentales de la Imaginación con lo simbólico, y así vincular al ser humano con sus imágenes y símbolos, lo cual presupone una forma muy peculiar de acceso a la ontología desde la Imaginación; supuestos hoy largamente sostenidos por los trabajos de Gilbert Durand.

Buscamos recuperar la trayectoria intelectual de Durand para recuperar la importancia del estudio de la Imaginación. No se trata sólo de circunscribir el estudio del imaginario a las especificidades de la creatividad artística o a las singularidades de un imaginario cultural, sino de buscar con qué se confronta el ser humano que imagina, en todas partes y en todas circunstancias, situaciones, intenciones y experiencias que tienen algún punto de anclaje común. Todo esto con la intención de iluminar aún más nuestra comprensión de la Imaginación y su vínculo con el símbolo.

De acuerdo con las preguntas de investigación, nuestra principal contribución será descubrir parámetros que ayuden a comprender mejor la Imaginación y el símbolo desde una perspectiva transdisciplinaria, con la finalidad de develar cómo la Imaginación no se restringe a un fenómeno estrictamente psicológico, sino que se extiende a campos tan diversos como la filosofía, la historia, la antropología, la literatura, etc.

Marco teórico

Este proyecto de investigación busca un acercamiento a las teorías de la Imaginación y del símbolo mediante la hermenéutica, la cual tiene como ejes la interpretación y la comprensión como elementos importantes en el análisis y la reflexión de textos. El estudio involucrará un movimiento circular de análisis; interpretación y comprensión que involucran lados tanto subjetivos como objetivos. Gracias a la hermenéutica, podremos encontrar indicadores textuales que pasan desapercibidos en un simple análisis descriptivo; es por esto que el estudio realizado en un movimiento circular constante abrirá nuevas perspectivas para la investigación.

En otras palabras, el objetivo es posibilitar un acercamiento lo más completo posible al tema propuesto por medio de la construcción de un marco teórico que haga dialogar algunas de las teorías del símbolo con las teorías de la Imaginación planteadas por Gilbert Durand, con el fin de ofrecer nuevos criterios teóricos de las relaciones fundamentales de la Imaginación con lo simbólico, incluyendo dimensiones históricas, contextuales y autobiográficas.

Hipótesis interpretativa

La hipótesis principal de nuestra investigación es que, de acuerdo con la obra de Gilbert Durand, la Imaginación es una función psíquica que vincula al ser humano con el símbolo y para darle certeza a dicha hipótesis realizaremos un estudio hermenéutico que tome como base *La Imaginación simbólica* de Gilbert Durand.

Preguntas de investigación:

Pregunta principal

¿Cómo participa la Imaginación de los símbolos en la obra de Gilbert Durand?

Preguntas secundarias

¿Cuál es la importancia de la memoria para la Imaginación?

¿Es la Imaginación una zona de intermediación o reconducción (*ta'vīl*) al símbolo en la perspectiva de Henry Corbin?

¿Cuál es la participación de los símbolos y arquetipos en la técnica terapéutica de la Imaginación activa de Carl Gustav Jung?

¿Cómo se vincula la Imaginación con el misterio del símbolo religioso?

¿Cuál es la función de la Imaginación en el *trayecto antropológico* de Gilbert Durand?

¿Cómo convergen las distintas interpretaciones de Corbin, Jung y Durand respecto a la Imaginación simbólica?

Metodología: Tipo y diseño de investigación

Este estudio es un trabajo de investigación cualitativa documental en vista de que busca responder, mediante la interpretación y comprensión hermenéuticas de la obra *La Imaginación simbólica* de Gilbert Durand, la pregunta principal: *¿Cómo participa la Imaginación de los símbolos en la obra de Gilbert Durand?*

Para responder a esta pregunta, a pesar de la injerencia de la intencionalidad de la intérprete, se recontextualizará la obra de *La Imaginación simbólica* con sutileza interpretativa para captar la intencionalidad significativa de Gilbert Durand. La intérprete pondrá en juego un proceso que comience con la pregunta interpretativa principal frente al texto; seguirá con el juicio interpretativo, juicio que suele ser primero hipotético y luego categórico, mediante una argumentación que siga una inferencia hipotético-deductiva, o retroductiva, o abductiva. De esta manera, se emitirán varias hipótesis interpretativas frente al texto.

Así, no se exigirá una única interpretación como posible o válida, ni tampoco se dejará abierto hasta el infinito el ámbito de las interpretaciones a la vez posibles y válidas. Habrá algunas que se acerquen más a la verdad del texto y otras que se alejen de ella. Pero, en todo caso, se buscará delimitar ese ámbito de la interpretación. Y el objetivo o finalidad de este acto interpretativo será la comprensión, la cual tendrá como intermediario o medio principal la contextualización (el acto de interpretar es el de contextualizar, o por lo menos una parte y aspecto muy importante de ese acto, pues la comprensión es el resultado inmediato y hasta simultáneo de la contextualización).

No podemos olvidar que, la hermenéutica no se reduce sólo a los textos, sino también se extiende al comportamiento humano, a los fenómenos del mundo y de la vida en general; por ello nos atreveremos a buscar una comprensión más profunda de la Imaginación simbólica como parte inherente del ser humano. Por lo tanto, además de presentar un análisis teórico e histórico del tema de la Imaginación simbólica, lo vincularemos al área de la psicología mediante la analogía de otras disciplinas; es decir, también realizaremos un estudio transdisciplinario que aborde distintas obras que exploran lo Imaginal.

El profundo enfoque de la hermenéutica nos servirá como paradigma para poder guiar esta investigación hacia una nueva interpretación del tema mencionado. En el siguiente apartado se describirá la noción general de hermenéutica para fundamentar cómo se realizará el trabajo de investigación.

La Hermenéutica

¡Salve, Hermes, dispensador de alegría, mensajero, dador de bienes!

-Homero, Himno XVIII

La palabra “hermenéutica” proviene del verbo griego *hermeneuein*, el cual significa interpretar y comunicar (Beuchot, 2018, p.12). A su vez, la palabra griega *hermeneia* significa “interpretación” y “expresión”; la cual era simbólicamente representada por el dios Hermes, quien es descrito por Homero en el Himno XVIII de los *Himnos Homéricos*, como el “raudo mensajero de los inmortales” o “mensajero, dador de bienes” (Bernabé, 1978, p.250).

Históricamente, la hermenéutica o “arte de la interpretación” se remonta a los orígenes de la escritura. El desarrollo del pensamiento ha constituido un gran corpus hermenéutico a lo largo de la historia: desde la Edad Media —la exégesis bíblica— con los distintos manuscritos y tipos de escritura; el desarrollo de las técnicas filológicas en el Renacimiento; hasta llegar a la propuesta contemporánea de una hermenéutica filosófica y su gran impacto en las ciencias humanas en la actualidad. Todo lo anterior, proviene de una gran necesidad de hallar un sentido a los textos; con ello podemos ver que el rostro de Hermes, como mensajero e intérprete de los dioses, sigue estando presente en el sentido hermenéutico actual, como una invitación a abordar una búsqueda crítica de sentido y de comprensión de la realidad interior y exterior que circunda la vida del ser humano.

Mauricio Beuchot afirma, en su *Tratado de Hermenéutica analógica*, que la naturaleza de la hermenéutica es ser un arte y ciencia de la interpretación, que tiene por objeto la comprensión del texto poniéndolo en su contexto apropiado. Y explica que la hermenéutica está vinculada a la sutileza, tanto de entender un texto, como la de explicar o exponer su sentido, y la de aplicar lo que dice el texto a la situación histórica del intérprete (2000, p.35).

De manera que, en la interpretación, convergen tres cosas: el texto (con el significado que encierra), el autor y el lector. El lector o intérprete tiene que descifrar el contenido significativo que el autor dio a su texto, sin renunciar a darle también él algún significado o matiz. La hermenéutica, pues,

en cierta manera, descontextualiza para recontextualizar, llega a la contextualización después de una labor elucidatoria y hasta analítica (Beuchot, 2000, p.16).

Por ello, Mauricio Beuchot trae a cuenta la hermenéutica analógica como alternativa entre el univocismo y el equivocismo (2000, p.11). Una hermenéutica analógica intenta abrir el campo de validez de interpretaciones cerrado por el univocismo, pero también cerrar y poner límites al campo de validez de interpretaciones abierto desmesuradamente por el equivocismo, de modo que pueda haber no una única interpretación válida, sino un pequeño grupo de interpretaciones válidas, según jerarquía, que puedan ser medidas y controladas con arreglo al texto y al autor (Ídem.).

En pocas palabras, la hermenéutica analógica nos hace buscar vías intermedias e integradoras de interpretación; esto es, no solamente tener un rango mayor de interpretaciones posibles y válidas en las que se pueda trazar una jerarquía de aproximación a la verdad textual, sino además tratar de interpretar de un modo más completo.

Para Beuchot, la metodología de la hermenéutica se resume en tres momentos de sutileza (2000, p. 23-25):

a) La *subtilitas implicandi*: Correspondiente a la sintaxis: se va al significado textual, intertextual (con otros textos relacionados) e intratextual (interior al texto).

b) La *subtilitas explicandi*: Correspondiente a la semántica (significado textual), correspondiente con la realidad (presente o pasada) o con algún mundo posible (futuro o imaginario) a que el texto alude; aquí se va al significado del texto mismo, pero no ya como sentido sino como referencia; es decir en su relación con los objetos, que es donde se descubre cuál es el mundo del texto.

c) La *subtilitas applicandi*: Correspondiente a la pragmática (significado contextual): como convención entre los intérpretes (e inclusive con el autor) acerca de lo que se ha argumentado y persuadido de la interpretación, a pesar de que contenga elementos extratextuales (subjetivos o colectivos). Se toma en cuenta la intencionalidad del hablante, escritor o autor del texto, y se le inserta en su contexto histórico-cultural.

La formación de esta metodología no es cerrada ni fija; se va constituyendo y ampliando de manera viva. Permite enriquecer las pautas metodológicas mediante el rejuego de la praxis y la teoría, de la aprioridad y la aposteridad, del análisis y la síntesis, de la inducción y la deducción. Por ello cabe hablar de pregunta hermenéutica, de juicio hermenéutico, que puede ser tesis o hipótesis, y de

argumentación hermenéutica, en la que el principal argumento o tópico es mostrar la validez de la contextualización realizada (Beuchot, 2000, p.25-26).

Creemos que es importante considerar la noción de hermenéutica de Hans Georg Gadamer (1900-2002), quien es considerado como uno de los mayores representantes de la Hermenéutica filosófica contemporánea, ya que plantea por primera vez –siguiendo la línea de Heidegger– a la hermenéutica como el “arte del entendimiento o de la comprensión”.

De acuerdo con Gadamer, el comprender no es un modo de comportamiento del sujeto, sino el modo de “ser” mismo: es la forma original de realización del ser humano, que constituye su finitud y su historicidad, y que por ello abarca el conjunto de su experiencia del mundo; por ello, el concepto de comprensión está cargado de un verdadero peso ontológico:

La analítica temporal del estar ahí humano en Heidegger ha mostrado en nuestra opinión de una manera convincente, que la comprensión no es uno de los modos de comportamiento del sujeto, sino el modo de ser del propio estar ahí. En este sentido es como hemos empleado aquí el concepto que designa el carácter fundamentalmente móvil del estar ahí, que constituye su finitud y su historicidad y que por lo tanto abarca el conjunto de su experiencia del mundo. El que el movimiento de la comprensión sea abarcante y universal no es arbitrariedad ni inflación constructiva de un aspecto unilateral, sino que está en la naturaleza misma de la cosa. (Gadamer, 1999, p.12)

En la obra *Verdad y método*, Gadamer explica que la regla hermenéutica consiste en comprender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo, lo cual determina una relación circular; por lo tanto, la tarea del hermeneuta es ampliar la unidad del sentido comprendido por medio de lo que es denominado el *círculo hermenéutico* (1999, p.160).

La dinámica principal del *círculo hermenéutico* es el diálogo circular que establece entre el intérprete y el contenido del texto. En este diálogo, no podemos dejar de lado el contexto histórico, que desde siempre ha sido fundamental para toda interpretación textual. Cuando intentamos comprender un texto, el contexto predomina en nosotros como una estructura previa que guía y determina nuestra comprensión. Gadamer explica que la dinámica de la comprensión está dirigida por un sentido global y está motivada por las relaciones que nos ofrece el contexto histórico en el que habitamos:

El círculo no es, pues, de naturaleza formal; no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del

intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad, sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación. No es simplemente un presupuesto bajo el que nos encontramos siempre, sino que nosotros mismos la instauramos en cuanto que comprendemos, participamos del acontecer de la tradición y continuamos determinándolo así desde nosotros mismos. El círculo de la comprensión no es en este sentido un círculo “metodológico”, sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión. (Gadamer, 1999, p.363)

En resumen, la hermenéutica en Gadamer, consiste en investigar los elementos que son necesarios para poder comprender al ser humano en relación a su tradición. Y comprenderlo, significa aquí comprenderlo en su totalidad; es decir, en todas sus manifestaciones artísticas, sociales y culturales; en otras palabras, se trata de cómo el ser humano busca reconocerse a sí mismo en la historia. En definitiva, en Gadamer, la hermenéutica no se trata de decretar cómo hay que comprender, sino de explorar lo que se produce cuando se comprende realmente.

La comprensión de un texto o de la realidad misma (los medievales solían ver al mundo como un texto cuyo autor era Dios) se realiza por la vía de una causa común, una pregunta o búsqueda, que nos permite establecer un diálogo con aquel texto o artefacto del pasado que hay que decodificar y contextualizar.

Al contextualizar, la conciencia histórica opera de un modo análogo cuando se coloca en la situación de un pasado e intenta alcanzar así su verdadero horizonte histórico. Gadamer define al “horizonte” como un ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto. Aplicándolo a la conciencia pensante hablamos entonces de la estrechez del horizonte, de la posibilidad de ampliar el horizonte, de la apertura de nuevos horizontes (1999, p.372-373).

Al momento del diálogo, que permite aproximarnos al horizonte de comprensión que hay entre el mundo personal del intérprete y el mundo representado por el texto, Gadamer lo define como una “fusión de horizontes” (*Horizontverschmelzung*) (Citado en Beuchot, 2018, p.13). Dicho de otra manera, lo que ocurre cuando leemos un texto es que nos acercamos a otro mundo, a otro horizonte desconocido. Este encuentro permite que el intérprete tenga las posibilidades de aumentar el propio horizonte de comprensión y extender su facultad interpretativa del mundo. En coincidencia con esto, dice Contreras que “Gadamer toma el diálogo como modelo efectivo de realización del comprender y modo de ser propio del lenguaje, de la historia y del acuerdo básico de la sociedad” (2018, p. 133); y dice más adelante: “el

diálogo que somos recoge, pues, la dimensión comunitaria e histórica de los seres humanos y del mundo mismo tal como ha sido vivido y experimentado” (Íbid, p.135).

La comprensión es, justamente, esta nueva síntesis, esta nueva luz que se establece por el diálogo con el texto; no es la opinión del autor del texto, sino el resultado del encuentro del intérprete con lo que ha sido expresado en el texto. Para Gadamer, el sujeto que realiza el proceso hermenéutico de comprensión, además de buscarse a sí mismo en él —a sí mismo en cuanto a ser humano que vive un determinado momento histórico—, está participando en el torrente de la tradición en un momento en el que presente y pasado se entremezclan, pues este sentido está siempre determinado también por la situación histórica del intérprete, y en consecuencia por el todo del proceso histórico (Gadamer, 1999, p.366).

Ensayo y transdisciplina

El género literario que se utilizará en esta investigación será el ensayo, debido a que, como expresa Pablo Fernández en su obra *La sociedad mental*, es el género que mejor se le ha acomodado a la psicología colectiva, porque resulta isomorfo o análogo a la realidad que estudia (2004, p.110); en este caso es esencial para el estudio de la Imaginación simbólica, por la aportación que puede hacerle a la psicología por medio del lenguaje.

El ensayo es, para Pablo Fernández: “una hipótesis sobre la realidad (una hipótesis, como dice Abbagnano, es ‘un enunciado que puede ser puesto a prueba sólo indirectamente’, o como dice Mach, es ‘una explicación provisoria que tiene por finalidad la de hacer comprender más fácilmente los hechos, pero que escapa a la prueba de los hechos’) (Abbagnano citado en Fernández, 2004, p.111). A su vez, explica que los objetos que estudia la psicología colectiva no existen de suyo en la realidad; sin embargo, los inventa toda vez que el ensayo crea el objeto que describe, aunque lo que se describe ensayísticamente no estaba de antemano presente, sino que, al escribirlo, es como si lo colocara ella misma en la realidad declarando mustiamente que ahí había estado previamente.

En este caso se busca que, por medio del ensayo, se haga una comprensión más profunda de la Imaginación como vía hacia el símbolo, aunque este supuesto puede ser puesto a prueba sólo indirectamente; la intención es re-mirar a la Imaginación simbólica a través del lenguaje y poner a prueba la solidez y viabilidad de su versión de la realidad.

Asimismo, esta investigación se realizará con una mirada transdisciplinaria, debido a que, como dice Nicolescu (2013), trata sobre la comprensión del mundo en el cual uno de los imperativos es la unidad del conocimiento (p. 25-30). Se pretende investigar la Imaginación simbólica a través de esta noción, para poder entretener una variedad de saberes en una unidad compleja de conocimiento, que nos permita mirar la Imaginación como parte viva del interior y del exterior del ser humano.

La importancia del conocimiento transdisciplinario para esta investigación tiene que ver con que es un conocimiento *in vivo*, preocupado por la reciprocidad entre el mundo externo del objeto y el mundo interno del sujeto; es decir, se preocupa por aquello que está entre las disciplinas, a través de ellas y más allá de toda disciplina; lo cual implica que acontece por la acción conjunta de varios niveles de realidad (Nicolescu, 2013, p. 25-30).

Reconocemos que el tema de la Imaginación simbólica puede ser tan amplio como su propio significado, ya que esta posibilidad nos acompaña a todos a lo largo de nuestra vida y ocupa varios de nuestros espacios psíquicos. El afán de estudiar la Imaginación simbólica viene de la necesidad de encontrar una verdad interior; de encontrar una respuesta al sentido de nuestra identidad. Podemos encontrar un indicio en una obra de arte, un poema o un mito, pero su génesis y su significado hay que encontrarlos, antes que nada, en el mundo interior en el que fueron concebidos; es sólo ese mundo, o, más bien, la mirada de ese mundo interior revelado por la Imaginación, lo que puede estar a la altura de su actividad creadora, y lo que puede proporcionarle alguna indicación sobre el sentido y el misterio de su existencia.

CAPÍTULO 1. *IMAGINATIO VERA*

*Así como el hombre construye la tierra según
su voluntad mediante su cuerpo, también así mediante
su imaginación construye el cielo en su astro...*

- Paracelso

La Imaginación ha sido considerada, a lo largo de la historia de la filosofía, como una facultad “irracional”, cuyo ámbito de actuación se limitaba a lo incontrolable, a lo caótico, indeterminado, indefinible y, por ello, reducido al plano de lo que debe quedar oculto.

A pesar de ello, la imaginación empieza a reconocerse en las tempranas reflexiones filosóficas como una de las actividades principales de la psique² e ingresa en el discurso epistemológico como la función mediadora entre la percepción y el intelecto; gracias al desarrollo de las teorías epistemológicas más profundas se empieza a constatar su creciente importancia como la fuerza que tiene el alma de dotar de imagen al ámbito del misterio; es decir, su función esencial ya no será la de dotar de imagen a los objetos sino de determinar las presencias que son a la vez inmateriales y reales, por lo tanto, se mirará a la imagen mental como presencia y afirmación del mundo.

En este capítulo se presentará el recorrido histórico de algunos de los momentos más representativos del desarrollo de la imaginación, para lo cual se han seleccionado ciertos desarrollos filosóficos que nos pueden dar un panorama bastante preciso. Se eligieron varios momentos en la historia (Antigüedad, Edad Media, Modernidad y Posmodernidad) que serán representados por varios autores como Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, Giordano Bruno, Francis Bacon, David Hume y otros, quienes han ejercido una influencia significativa en el pensamiento de Gilbert Durand, tomando como base la función que ha tenido la Imaginación en la psique desde la antigüedad hasta la modernidad y posmodernidad.

1.1 EL VIAJE DE LA IMAGINACIÓN DE LA ERA HELENÍSTICA A LA EDAD MEDIA

1.1.2 La Imaginación en la tradición platónica

Platón (387 a. C.-347 a. C.) fue uno de los primeros filósofos en hablar sobre la teoría de las *Ideas*. Sostuvo que las *Ideas* eran formas inmateriales subsistentes que participan como objetos de

² A lo largo de este capítulo utilizaremos el término *psique*, que viene del griego *psyché* y significa “alma”.

nuestro entendimiento. De modo que el alma llega al conocimiento de las cosas materiales cuando la sensación y la imaginación se unen al entendimiento. Por lo tanto, cuanto más puro sea el entendimiento, tanto mejor se percibe la verdad inteligible de estas formas inmateriales.

Por ende, las *Ideas* son los únicos objetos verdaderamente reales; esto significa que, epistemológicamente son los objetos del conocimiento como tal; además de que están en la base del dualismo ontológico, que Platón defendió porque creía en la existencia de dos tipos de realidad: el mundo sensible y el mundo inteligible. En el mundo sensible encontramos un conjunto de cosas perceptibles por los sentidos, como las realidades individuales, materiales, temporales, espaciales, cambios, etc. El mundo inteligible consta de realidades universales en el que se da la unidad; éste es el mundo de las *Ideas* (o “formas”). Las *Ideas* son inmutables, eternas, invisibles, inmateriales, atemporales, aespaciales, es decir representan la auténtica realidad y son aprehendidas por la razón; no son conceptos o sucesos psíquicos: son entidades extramentales, objetivas e independientes del ser humano.

Aunque Platón le otorgó una carga de realidad a las *Ideas*, habló muy poco sobre la imaginación en su reflexión epistemológica y ontológica; por ello, el conocimiento de la imaginación en la filosofía de Platón resulta muy complejo; a pesar de ello, se reconoce que la imagen, metáfora, alegoría y mito desempeñan un papel central en el pensamiento platónico (Lapoujade, 2011, p. 27).

Antes del platonismo temprano había una doctrina, proveniente de Parménides, que concebía la realidad no sólo por encima, sino, completamente separada de la experiencia inteligible. Esta posición parece haberse modificado para Platón en la época de la *República*. Observó que ninguna filosofía podía ser lo suficientemente satisfactoria en virtud de su reconocimiento por la realidad del *absoluto* en oposición a lo *relativo*, del *Uno* en oposición a lo *numeroso*, y del *Conocimiento* en oposición a la *Opinión*. Se vio obligado a renunciar al viejo monismo y a enfrentarse a ciertas paradojas como la declaración de que las opiniones podrían ser entidades verdaderas. Finalmente, en los últimos *Diálogos* parece haber reconocido plenamente que lo relativo, lo particular y lo sensible eran realidades existentes, así como lo ideal, lo absoluto y lo inmaterial. Todas estas nociones aparecen en el periodo del platonismo tardío o en sus últimos discursos. Por lo tanto, Platón fue llevado a instituir una filosofía crítica, que, a la luz de estos hechos, modificó profundamente sus creencias anteriores, y emitió sus principales postulados en el *Timeo*, los *Critias* y las *Leyes* (Bundy, 1922, p. 363).

En los primeros diálogos de Platón no existe una teoría de la imaginación como tal, hasta que llegamos al *Crátilo* y al *Symposium*, donde Platón hace una pequeña alusión de esta facultad cuando explica que la función del nombre, como la función de la pintura, es hacer, aunque por diferentes medios,

una imitación de la cosa; y quien por sílabas y letras imita la naturaleza de las cosas, producirá una imagen.

Sin embargo, Platón insiste en que el dibujo, la pintura y la música son imitaciones relacionadas con la forma, el sonido y el color, y no pueden dedicarse a la esencia de las cosas. Sólo un dios podría crear una imagen o un retrato que, trascendiendo los límites de la forma y el color, imitara también la organización interior del ser humano, reproduciendo así cualidades tanto internas como externas. En otras palabras, las imágenes tanto del pintor como del que da nombre a las cosas no pueden reproducir sus originales; porque sólo Dios puede crear la verdadera forma de las cosas (Bundy, 1922, p. 364).

Cuando Platón da ese paso en el desarrollo de su pensamiento, recurre a un análisis del funcionamiento de la mente. Aquí, la psicología ocupa el lugar de la antigua teología. Es cierto que Platón sigue interesado en lo ideal y lo inmaterial; pero se ha dado un paso importante en la historia cuando piensa en la *phantasia* como una función mental, aunque la asigne a la parte inferior de nuestra naturaleza. En los libros sexto y séptimo de la *República* se encuentran concepciones de *phantasia* e imaginación, mucho más avanzadas que las anteriores. El proceso de “fantasear” se considera real, aunque Platón lo asigna a las funciones del alma inferior. De hecho, aquí no hay una concepción elevada de la *phantasia*, pero encontramos al menos la concepción de una función mental real que está conectada con el apetito y los sentimientos del ser humano.

En este momento de su pensamiento podemos encontrar una visión constructiva de la *phantasia* y la imaginación, que implica su relación con otras facultades mentales y su relación con el problema del conocimiento. No sólo se reconoce la existencia de dos mundos, sino que mediante esta psicología se establece una relación definida entre ellos. Sólo cuando Platón tuvo en cuenta los fenómenos cambiantes de la naturaleza, así como la idealidad absoluta e inmutable, pudo considerar los medios de expresión de la imaginación. Aquí, como en los diálogos anteriores, Platón continúa otorgando una importancia primordial al reino del ser, más que al del devenir. En este sentido hace una comparación del alma con la visión:

Cuando descansa sobre aquello en lo que brillan la verdad y el ser, el alma percibe y comprende, y resplandece de inteligencia; pero cuando se vuelve hacia el crepúsculo del devenir y la muerte, entonces sólo tiene opinión, y parpadea, y primero tiene una opinión y luego otra, y parece no tener inteligencia. (Platón, 1986, p. 333)

El filósofo insiste así en que la verdad es una cuestión de visión correcta, y es el primero, hasta donde sabemos, en hablar sobre un supuesto “ojo de la mente”. Platón afirma que hay cuatro facultades en el alma: la razón, que corresponde al más alto; el entendimiento al segundo; la fe (o convicción) al

tercero; y la imaginación, al último. Y divide a las imágenes en dos tipos: sombras y *phantasmas* como los que se ven en el agua o en los espejos (Platón, 1892, p. 211). Aquí las imágenes son claras semejanzas de la realidad material. Todos estos se encuentran en la relación con la percepción de los objetos.

Así, Platón implica evidentemente la proporción lógica: “la razón como el poder de contemplar las Ideas; la fe como el poder de mirar el mundo fenoménico; el entendimiento como la capacidad de conocimiento científico; la imaginación como el poder de hacer sombras o de encuadrar conjeturas concernientes al universo de las ‘cosas’” (1892, p. 213). En realidad, el entendimiento y la imaginación están estrechamente vinculados con las imágenes, de hecho, para cada uno de los dos reinos del ser y del devenir, Platón tiene una teoría de la imaginación; puede haber una imaginación de *Ideas* y una imaginación de objetos materiales, una actividad relacionada con el conocimiento y una actividad correspondiente que se ocupa únicamente de la opinión; es decir, habrá imágenes conectadas con las formas inmateriales o las *Ideas*, de la misma manera que hay imágenes simples conectadas con el mundo sensible o material.

Un ejemplo de la imaginación de las *Ideas* es la representación de un triángulo que ayuda a un matemático en su pensamiento. Esta imagen no es idéntica a la sombra o el *phantasma* en el agua o en el espejo. Si bien es cierto que se está haciendo uso de formas visibles, se está pensando, no en ellas, sino en el concepto mental al que se asemejan. Estas imágenes superiores se diferencian de las de la esfera de visión inferior, principalmente en su propósito de encontrar una realidad suprasensible. Mientras que, en la imaginación de objetos materiales, el propósito es simplemente reproducir el objeto; en la esfera superior, el mundo de los fenómenos proporciona el material con el que el entendimiento construye imágenes esquemáticas para llegar a la verdad. Esta concepción aplicada a las bellas artes podría haber dado lugar a una teoría del simbolismo. Esto, en efecto, podría haber llevado a la poesía del más alto nivel, porque el arte más sublime para Platón era el descrito en el *Banquete*, donde el poeta, impulsado por el amor, tendrá ojos para ver la verdadera belleza, la belleza divina. Al contemplar la belleza con el ojo de la mente, podría producir, no imágenes de belleza, sino realidades (Bundy, 1922, p. 365).

Platón trae a cuenta los conceptos de “imitación” o “creación de imágenes” dentro del término *arte creativa*, y distingue al mismo tiempo dos tipos de creación: la humana y la divina. Para Platón, existe la actividad creadora divina que se encarga de la creación del universo; y luego está la creación de imágenes correspondiente a los elementos del universo. Estos son los *phantasmas*³ que brotan de sí mismos durante el sueño o durante el día (Platón, 1892, pp. 401-402). Platón los explica de esta manera:

³ La palabra griega *phantasma* significa aparición, manifestación, cosa que se hace visible a nuestros ojos. Deriva del verbo *phaínein* que significa brillar, aparecer, mostrarse o hacerse visible.

Los *phantasmas* de nuestros sueños, los cuales se ofrecen naturalmente a nuestra vista durante el día; la sombra por el reflejo del fuego; y este doble fenómeno de la luz propia del ojo y de la luz exterior encontrándose sobre una superficie lisa y brillante, y produciendo una imagen tal, que la sensación, que experimenta la vista, es lo contrario de la sensación ordinaria. (Platón, 1871, p. 136)

En *República X*, Platón reconoce, además de la función creativa de Dios, su capacidad para crear *phantasmas* en las mentes de los hombres durante los sueños y visiones en la vigilia. Esto, como veremos, se considera como “fantasía divina” o “imitación fantástica divina” (Platón, 1892, p. 403). De manera similar, hay dos ramas del arte creativo humano, la capacidad humana de crear e imitar:

¿No hacemos una casa con el arte de construir y otra con el arte del dibujo, que es una especie de sueño para quienes están despiertos? Y otros productos de la creación humana son también dos y van por parejas; está la cosa, de la que se trata el arte de hacer la cosa, y la imagen, de la que se trata la imitación. (Platón, 1892, p. 403)

De acuerdo a lo mencionado por Platón en sus últimos discursos, podemos resumir sus postulados acerca de la imaginación de la siguiente manera:

1. El tipo más elevado de actividad creativa es aquella mediante la cual Dios creó el universo en correspondencia con un patrón divino. Esta función recibe su exposición más completa en la teología de Platón, especialmente en el mito del *Timeo*, donde las *Ideas* son representadas como algo existente en la mente de Dios, quien, gracias a las imágenes de éstas, creó el universo.

2. El segundo tipo de creación atribuido a Dios es la producción de *phantasmas* en nuestros sueños y visiones, es decir, la creación de *phantasmas* es una actividad de Dios, no del ser humano. Esta furia del “loco inspirado” que recibe estos *phantasmas* de Dios a través de un poder de fantasía propio, es análoga a la dialéctica que conduce a la contemplación de las *Ideas*: sólo en la dialéctica hay un esfuerzo por alcanzar la idea, mientras que en la operación de la fantasía divina (actividad creadora de Dios) el ser humano es un receptor pasivo de impresiones de lo alto.

3. La creación humana más elevada implica un acto de imaginación. Aunque la “fantasía” y la “imitación fantástica” eran consideradas por Platón como las formas inferiores de la imaginación; se suponía que la imaginación de un tipo superior participaba en las funciones creativas más elevadas, como en los aspectos ideales del arte de la imitación. Por ejemplo, un carpintero, dice Platón, construye una cama a imagen de una idea, al igual que Dios crea el universo a imagen de un patrón divino. En este sentido, el Partenón o una catedral es la imagen o encarnación de una concepción religiosa, la semejanza de un ideal espiritual; y el artista expresa su ideal a través del poder de la imaginación (citado en Bundy,

1922, p. 390); sólo que uno es una ayuda para el logro de *Ideas*, y el otro para su expresión. La imaginación, tanto en la filosofía como en la poesía, es el vínculo entre lo real y lo ideal; entre el reino de *Ideas* y el de los objetos materiales.

4. La visión de la imaginación viene directamente de Dios. Simplemente es una suave inspiración o un poder de pensamiento procedente del alma superior. De ahí que los *phantasmas*, de los que hablaba Platón, reflejan el mundo de las *Ideas*. Así el poder divino de crear impresiones es el más alto poder de la visión. Este objeto de visión no es la abstracción del pensamiento discursivo, ni siquiera la imagen de una idea, sino la idea misma que se hace inteligible a través de su perfecta encarnación, es decir, su expresión en términos sensibles. Es un producto artístico para el ojo interior, un objeto de visión perfecto.

Con estos postulados, podemos entender que Platón concibe al alma como poseedora de la facultad de la intuición, más que del pensamiento discursivo. Se trata de cómo el alma puede contemplar la verdad y la belleza presentes en la realidad de la imaginación. La visión es, pues, el resultado de lo que podríamos llamar una memoria perteneciente a lo divino.

Este poder de visión o intuición constituye en el esquema del *Fedro* una especie de locura. Por ello, el filósofo ideal de Platón es también amante y poeta, en la medida en que su alma pueda captar la verdad imaginativamente. El conocimiento correcto, o la visión correcta, contiene un grado de locura porque no rechaza el mundo de las *Ideas* o la experiencia sensible, sino que las incluye en su experiencia. El filósofo ideal tiene una percepción más elevada porque tiene memoria de la belleza eterna de ese mundo real en el que alguna vez habitó, es decir, su locura radica en su capacidad de percibir la conexión entre el objeto terrenal y el objeto de la visión celestial.

En el *Filebo*, Platón (1871) había decidido definitivamente que el “pensamiento”, tanto del pasado como del futuro, debe ser en términos de imágenes. Por ello, en el *Fedro*, las almas con una gran capacidad de visión son aquellas que, en virtud de su memoria, cuando miran la belleza material, se elevan inmediatamente al recuerdo de la belleza de lo celestial. Platón (1871) llama *semejanza o imagen* a este objeto que hace recordar al ser humano las visiones del mundo ideal. Es en este punto que la visión de Platón de la *phantasía* entra en estrecha relación con la estética. La mente no puede captar intuitivamente la verdad; sólo cuando se eleva a través de imágenes concretas puede contemplar esa belleza espiritual que no es otra cosa que la verdad hecha visible.

El mito del *Fedro*, entonces, define claramente la locura inspirada del poeta como un proceso de contemplación de la belleza celestial a través de la capacidad de la visión de la belleza terrenal. La *phantasía* divina es, entonces, una especie de manía divina que conduce a la contemplación de las *Ideas*.

De esta manera, Platón corona su teoría del conocimiento con una teoría en la que la *phantasia* es reconocida como el poder por el cual la mente capta la verdad hecha visible por la fantasía de Dios. Por consiguiente, el amor, la sabiduría, la belleza y la *phantasia* están inevitablemente involucrados en la doctrina platónica de la inspiración poética: “la sabiduría es la meta de todo pensamiento; la belleza es su máxima encarnación; el amor, lo necesario para moderar el impulso; y la fantasía, el uso apropiado de la representación para que lo humano pueda elevarse a lo divino” (Bundy, 1922, p. 402).

Así, Dios le otorga al ser humano la imaginación como un medio adicional para la visión. Es posible que la fantasía humana vaya impulsada por el amor más allá de la razón, como lo hace el poeta al ver en los objetos de este mundo imágenes que lo vinculan a la sabiduría celestial y, a su vez, son imágenes que nos recuerdan a las formas de belleza eterna, que son las posesiones innatas del alma y los objetos de su contemplación (Bundy, 1922, p. 402).

En este pequeño recorrido por el desarrollo del pensamiento de Platón, observamos que, aunque la imaginación fue poco estudiada por él, aparecen indicios relacionados a ella. La defensa de la existencia de dos tipos de realidad: el mundo sensible y el mundo inteligible, y del proceso de “fantasear” como una función mental real, nos habla de que faltaba poco para que Platón explicara con más profundidad los procesos visionarios de la imaginación. Aun así, la herencia de la actividad divina representada en el ser humano como *phantasmas* o imágenes es, definitivamente, una de las exposiciones más completas en la teología de Platón: la visión de la imaginación es una suave inspiración divina que conlleva un cierto tipo de locura para poder percibir las imágenes de ese mundo ideal que nos ayudan, aunque sea por un instante, a darle un vistazo a la verdad.

1.1.3 La Imaginación según Aristóteles

*El alma nunca piensa sin una imagen proporcionada
por la imaginación.
-Aristóteles*

Aristóteles (384 - 322 a. C.) es uno de los pioneros en la exploración del territorio de la imaginación. De hecho, como bien lo ha destacado Malcolm Schofield:

Fue Aristóteles quien nos ofreció la primera descripción analítica de cierto alcance del imaginar como una facultad distintiva del alma, y el que primero prestó atención, a pesar de las ambigüedades y tensiones de su propio tratamiento del asunto, a la dificultad de alcanzar una adecuada comprensión filosófica de la imaginación (Schofield, 1996, p.249).

Por ello, vamos a proponernos la comprensión profunda de la idea de Aristóteles sobre la imaginación o *phantasía*. Antes de comenzar, es importante comprender el significado del término griego fantasía (*phantastikós*) tal como lo usa Aristóteles; para ello es preciso tener en cuenta al menos tres cuestiones fundamentales:

- En primer lugar, que lo utiliza siempre en relación con el verbo *phaíno* (mostrarse, dejarse ver, aparecer, manifestarse), y con sustantivos como *phantasma* (imagen, aparición, visión o incluso sueño) y *phainestai* (apariciones).
- En segunda instancia, la etimología de la palabra *phantasía* proviene de *Phantasos*: hijo o servidor del sueño, encargado de producir las visiones en los sueños.
- En tercer lugar, cuando Aristóteles define la *phantasía* como la facultad que trata con imágenes, hace referencia a todo tipo de imágenes o *phantasmas*, esto es, las que se presentan en y después de la percepción sensible, las que acompañan a la memoria y a los sueños, e incluso aquellas que acompañan a las ideas en el pensamiento.

Por consiguiente, el término imaginación se encuentra en estrecha relación con el concepto de *phantasía*. El vínculo entre ambas ideas es muy evidente con lo mencionado anteriormente; además, gracias a la imaginación, las cosas que están ausentes aparecen ante el sujeto que percibe; así, podemos vincular el término *phantasía* con el concepto de imaginación.

Aristóteles dedica el tercer capítulo del Libro III del *De Anima* al estudio de la imaginación y expone que la *phantasía* es una facultad del alma que puede mediar entre la sensación⁴ y el pensamiento (*dianoia*). Por un lado, la *phantasía* depende de la sensación, y por otro, es una condición necesaria para la memoria, el movimiento, el deseo, el sueño, el pensamiento. En otras palabras, está vinculada con una amplia variedad de fenómenos psicológicos. Aristóteles la explica de esta manera:

La imaginación (*phantasía*) es [...] algo distinto tanto de la sensación como del pensamiento. Es cierto que de no haber sensación no hay imaginación y sin ésta no es posible la actividad de enjuiciar. Y es que, aquella depende de nosotros: podemos imaginar a voluntad [...], mientras que opinar no depende exclusivamente de nosotros, por cuanto que es forzoso que nos situemos ya en la verdad ya en el error. (Aristóteles, 1944, 427b: 14-22)

⁴ Para Aristóteles la sensación es el origen y la fuente del conocimiento. Para que haya sensación es necesario que se dé una presencia del objeto sensible percibido y puede captarse en dos sentidos: como potencia, cuando el sujeto capta una forma sensible sin su materia y como acto, cuando el sujeto capta un objeto sensible a través de los sentidos: visión, oído, tacto, gusto y olfato.

Aristóteles nos dice que la *phantasía* es una facultad que no se da si no hay sensación previa y constituye una condición necesaria para el pensamiento; a saber, es una facultad intermedia entre el sentido y el entendimiento. Otro punto interesante del texto citado es la actividad de enjuiciar; la imaginación es necesaria para poder discernir entre un juicio verdadero o falso, según sea su correspondencia con la realidad a la que hace referencia.

A partir del texto que se cita a continuación del libro III *De Anima*, podemos inferir que Aristóteles se refiere a dos tipos de *phantasía*:

[...] el animal es capaz de moverse a sí mismo en la medida en que es capaz de desear. [...] La facultad de desear no se da a no ser que haya imaginación (*phantasía*). Y toda imaginación, a su vez, es racional (*logistiké*) o sensitiva (*aisthiké*). De esta última [...] participan también el resto de los animales. (Aristóteles, 1944: 433b, 27-30)

A continuación, explicaremos ambas:

a) *Phantasía sensible (aisthiké phantasía)*

En la *phantasía sensible*, Aristóteles nos dice que las imágenes surgen debido a las sensaciones⁵ y conservan las cualidades de los objetos percibidos. En otras palabras, la imaginación permite que un objeto sensible, a pesar de estar ausente, pueda ser recreado con una imagen que recoja sus cualidades. Por lo anterior, es posible sostener que existe un vínculo cercano entre la imaginación y la sensación y, por ende, entre la facultad que hace posible el sentido primario y la parte sensitiva del alma humana. Así, si bien la *phantasía* no es una facultad independiente, y no debe confundirse con una función más de otra facultad, debe ser entendida como “un movimiento producido por la sensación en acto” (Aristóteles, 1944: 429a:1).

A su vez, menciona la importancia de la percepción para este tipo de *phantasía*. La percepción, según Aristóteles, es un tipo de movimiento en el cuerpo, que es estimulado por un objeto físico. Los objetos físicos están moldeados por representaciones sensibles, como el color, la textura, la temperatura, el sabor y el olor. La percepción es posible cuando el órgano sensorial recibe la forma sensible de un objeto físico sin la materia (Aristóteles, 1944: 424a, p. 17-19). Además de los cinco órganos sensoriales,

⁵ El conocimiento sensible, el cual deriva de la sensación, es propio de los animales inferiores. En los animales superiores, sin embargo, al mezclarse con la memoria sensitiva y con la imaginación puede dar lugar a un tipo de conocimiento más consistente.

la percepción requiere un órgano sensorial primario, donde tiene lugar toda sensación. De hecho, Aristóteles identifica el corazón como el órgano sensorial primario y como el asiento de la percepción. (Aristóteles, 1944: 450 a: 23).

Dicho de otra manera, cuando percibimos un objeto físico, la forma sensible que existe en él altera nuestro órgano sensorial, causando una impresión en el órgano real. La impresión se lleva a través de la sangre al corazón, en cuyo punto podemos percibir el objeto sensible. Por ejemplo, cuando vemos un árbol, lo verdoso de éste deja una impresión en nuestros ojos, causando una alteración física en ellos. Esta impresión se transporta a través de la sangre hasta el órgano sensorial primario (el corazón) y de esta manera podemos percibir el objeto sensible.

Con esta explicación de la percepción en la mano, ahora podemos recurrir a la *phantasía*. Aristóteles afirma que la *phantasía* es esencialmente el producto de un movimiento que ocurre en el plano de la percepción pues “hay movimientos imaginativos en los órganos de los sentidos” (Aristóteles, 1944: 462a: 9).

La *phantasía* depende, entonces, de la percepción para que ocurra. Sin embargo, no todo se reduce a ello, pues ella no sólo sustituye a la percepción cuando se trata de percibir objetos que ya no están presentes a nuestros sentidos externos, sino que, en cierto sentido, completa y perfecciona la tarea de ésta. Aristóteles nos describe este proceso como una tarea de discernimiento e interpretación que realiza la *phantasía*. Sin embargo, la *phantasía* está sujeta a la posibilidad de error aun en presencia del objeto sensible.

Así pues, “la imaginación (*phantasía*) será un movimiento producido por la sensación en acto” (Aristóteles, 1944: 429a 2). Más aún, el vínculo entre percepción e imaginación es tan estrecho que la palabra imaginación (*phantasía*) deriva de la palabra (luz, pháos) puesto que no es posible la vista sin luz. Aunque a Aristóteles no le resulta fácil establecer las fronteras entre sensación, percepción y pensamiento con claridad, queda, pues, establecido que la imaginación es una manera de observar la esencia de los objetos sensibles, aunque estén ausentes; es decir, tiene un sentido interno y está vinculada a la sensación.

b) *Phantasía* racional o deliberativa (*logistiké phantasía*)

Según Aristóteles, la *phantasía racional* o *deliberativa* es el desarrollo más elevado de la *phantasía*, debido a que es la facultad que pone en marcha los deseos y las acciones del ser humano, es

decir, nos conduce a la elección de los medios para conseguir un fin determinado por la imaginación. Gracias a ella, es posible el pensamiento especulativo y la toma de decisiones o deliberación.

Aristóteles explica que la imaginación contiene un carácter de mediación necesario para la acción, como lo será para el pensamiento. La imaginación reviste, pues, una importancia decisiva en el ámbito de la *praxis*, es decir, interviene en el deseo de realizar una acción. Así, atestigua la conexión y proximidad de la imaginación con el intelecto: “El alma discursiva utiliza imágenes. Y cuando afirma o niega (de lo imaginado) que es bueno o malo, huye de ello o lo persigue. He aquí cómo el alma jamás entiende sin el concurso de una imagen” (Aristóteles, 1944:431 a 14-17).

Por ello, Aristóteles afirma que los dos principios del movimiento del alma son el deseo y la imaginación. Como habíamos visto antes con la percepción, es interesante que la sede del deseo, así como de la memoria y de la *phantasia*, sea el corazón. Parece, pues, que Aristóteles aproxima la imaginación a los sentidos mucho más que al pensamiento, pero no debemos olvidar lo que dice respecto a que ésta guía las acciones humanas, cuando el entendimiento, por enfermedad o por inactividad, como en el sueño, pierde el control de la conducta. Así podemos concluir que tanto la actividad intelectual como la vida práctica necesitan constantemente de la imaginación; de manera que prescindir de la imaginación sólo sería posible para un ser inactivo, es decir, sin movimiento, conocimiento, acción o vida misma.

1.1.4 Imaginación y Memoria

Otro aspecto importante que menciona Aristóteles para comprender el sentido de la imaginación es la memoria. Aristóteles expone que tenemos la capacidad de imaginar y crear imágenes libremente:

Podemos imaginar a voluntad —es posible, en efecto, crear ficciones y contemplarlas como hacen los que ordenan las ideas mnemotécnicamente creando imágenes— mientras que opinar no depende exclusivamente de nosotros por cuanto es forzoso que nos situemos ya en la verdad ya en el error. (Aristóteles, 1944:427 b, 16-21)

Aquí podemos inferir que la memoria y el recuerdo se encuentran estrechamente relacionados con la imaginación. Por un lado, Aristóteles identifica al recuerdo como un efecto generado por la perdurabilidad de las impresiones sensoriales derivadas de los objetos y, por otro, señala que la memoria —la cual nace, en cierto sentido, de la imaginación— es imprescindible para que los recuerdos tengan lugar:

Gracias a la memoria, la percepción de lo sensible queda impresa como un sello en una superficie y por ella es que el hombre está en condición de recrear posteriormente la impresión que se ha guardado, es decir, el recuerdo. Así, la memoria y el recordar que le es propio es la

posesión de una imagen como una copia del objeto del que es la imagen. (Aristóteles, 1944: 451a 15)

Este pasaje hace una maravillosa comparación: las imágenes permanecen como un sello sobre una superficie y por ellas es que el ser humano puede recrear las impresiones que se han conservado en la memoria; la imagen se imprime en la memoria y, más tarde, es reconocida por la imaginación. Así, podemos concluir que la teoría aristotélica sobre la imaginación está inevitablemente vinculada a la memoria, igualmente basada en la teoría del conocimiento que se expone en *De anima*. Frances A. Yates expone lo mencionado anteriormente en *El arte de la memoria*, con otras palabras:

Las percepciones que aportan los cinco sentidos son, en primer lugar, tratadas y elaboradas por la facultad de la imaginación, y son las imágenes así formadas las que constituyen el material de la facultad intelectual. La imaginación es la intermediaria entre la percepción y el pensamiento. Así, en tanto que todo conocimiento deriva de las impresiones sensoriales, el pensamiento actúa sobre ellas, tras haber sido tratadas y absorbidas por la facultad imaginativa. Es la parte hacedora de imágenes del alma la que realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento. De ahí que “el alma nunca piensa sin un diseño mental”, “la facultad cogitativa piensa sus formas en diseños mentales”, “no se puede aprender o entender nada, si no se tiene la facultad de la percepción”; incluso cuando se piensa especulativamente, se ha de tener algún diseño mental con el que pensar. (Yates, 2005, p.52)

El hecho de que la imaginación sea entendida por Aristóteles como una facultad del alma que es capaz de crear imágenes y como uno de los procesos más elevados del pensamiento, nos hace inferir que una gran parte de la realidad es absorbida por la facultad imaginativa. En el capítulo octavo del *De anima*, termina Aristóteles sus consideraciones acerca de la imaginación y sus relaciones con lo sensible y lo inteligible, y destaca la unidad del alma y la conexión de todos los elementos del conocimiento afirmando que:

El alma es comparable a la mano, ya que la mano es instrumento de instrumentos y el intelecto es forma de formas, así como el sentido es forma de cualidades sensibles. Y puesto que, a lo que parece, no existe cosa alguna separada y fuera de las magnitudes sensibles, los objetos inteligibles —tanto los denominados abstracciones como todos aquellos que constituyen estados y afecciones de las cosas sensibles— se encuentran en las formas sensibles. (Aristóteles, 1944: 432 a 1-6)

Así pues, entendemos que hay un vínculo muy estrecho entre los grados de conocimiento y las facultades en las que éstos se dan, hasta el punto de que resulta difícil marcar los límites entre ellas y sus

objetos; pues el conocimiento, desde la sensación hasta el pensamiento, es un proceso que comienza en la sensación, que recibe la forma con la materia, continúa en la imagen (creada en la ausencia del objeto), y culmina en las ideas abstractas, cuya separación de las imágenes aparece en el final del capítulo octavo del *De anima* que dice así: “careciendo de sensación, no sería posible aprender ni comprender. De ahí también que cuando se contempla intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia” (Aristóteles, 1944: 432 a 1-6).

Como conclusión de este recorrido por el texto *De anima*, podemos afirmar que Aristóteles habla de la *phantasia* como un tipo de frontera entre la facultad sensible y la intelectual; pues la *phantasia* consiste en la capacidad de representar objetos sensibles que ya no están presentes de forma inmediata, sino como imágenes que ofrecen el material sobre el cual trabaja el intelecto. Así, redescubre a la imaginación como un ámbito del alma. Aristóteles dice que una vida sin imaginación no es digna del hombre, porque si el hombre es, como leemos en el libro sexto de la *Ética nicomáquea*, deseo que razona o razón que desea, la imaginación es el motor del deseo y de la razón.

A pesar de las tinieblas que rodearon el concepto de *phantasia* en la era helenística, el impacto que tuvo en los últimos pensadores sobre la imaginación en particular fue enorme y se extendió mucho más allá de aquellos que eran reconocidos como aristotélicos. De hecho, la *phantasia* fue un concepto importante en la epistemología de las escuelas filosóficas estoicas y epicúreas que dominaron la filosofía en los períodos helenístico y anterior al Imperio Romano.

La comprensión epicúrea de las imágenes (y de la cognición en general), que conocemos principalmente por los versos del poeta epicúreo Lucrecio (c. 99-50 a. C.), fue ciertamente muy diferente de la de Aristóteles. Los epicúreos eran atomistas; materialistas comprometidos que sostenían que no existe nada más que átomos, partículas diminutas, vacías e indivisibles en constante movimiento. Gracias a éste, los átomos son arrojados constantemente en forma de películas delgadas conocidas como *simulacros*.

Así, gracias a los *simulacros* con los que estamos siendo “bombardeados” perpetuamente, tenemos sueños y fantasías en los que experimentamos visiones de cualquier cosa que haya existido. Los epicúreos consideraban que nuestras experiencias imaginarias no procedían de nuestro interior, sino de fuera. Por lo que, si deseamos representar o pensar en algo mentalmente, no lo hacemos construyendo una representación interna, o invocándola desde algún almacén interior, sino seleccionando (a través de algún tipo de atención activa) imágenes que vienen de *simulacros* atenuados, enredados y fragmentarios que nos bombardean desde fuera incesantemente (Lapoujade, 2011, p.33).

En su *Epístola a Heródoto*, Epicuro (342 a. C.- 270 a. C) nos ofrece su concepción de la imaginación, que siguiendo la tradición platónico-aristotélica aparece como una suerte de “visión” en la que imaginación y percepción están vinculadas. Esta visión es el resultado del contacto del ojo con los *simulacros*. Las imágenes se forman cuando partículas más sutiles logran atravesar los sentidos y penetrar en el espíritu con un movimiento rápido. De tal modo que, aunque el objeto no esté presente puede formarse la imagen del mismo. En consecuencia, la creatividad humana resulta ser un caleidoscópico movimiento; es una acomodación de pequeñas figuras, *simulacros*, que proceden de los cuerpos (Diógenes, 1921, p. 33-36).

En lo que se refiere a las escuelas filosóficas posteriores, es preciso mencionar las concepciones de la rica tradición medieval, que aportarán grandes impresiones en este bosquejo histórico de antecedentes al estudio de la imaginación. La filosofía medieval invirtió en la Imaginación una nueva concepción, una gran parte extraída de las filosofías árabes y persas puestas a disposición del Occidente latino a finales del siglo XII. La imaginación logró ocupar una posición privilegiada porque participaba de manera central en cada acto de adquisición de conocimiento.

1.2 LA IMAGINACIÓN EN LA EDAD MEDIA

El modelo de adquisición de conocimiento del neoplatonismo cristiano medieval trazó una trayectoria muy distintiva en su época. Aunque Platón tenía poco que decir sobre la imaginación, no ocurrió lo mismo con los neoplatónicos. La imaginación neoplatónica fue esencialmente la herencia de la filosofía platónica y aristotélica. De Aristóteles, los neoplatónicos adoptan la noción de que la imaginación ocupa una posición intermedia entre el sentido y la razón; y, de Platón, heredan una desconfianza fundamental hacia lo sensible o el mundo material, expresada en una doctrina que separa la verdadera esencia de las cosas de su instancia material. La sensación, por lo tanto, ya no tenía un papel fundamental en la aprehensión intelectual (Karnes, 2011, p.25).

Así, la imaginación formó el puente crucial entre el sentido y la razón; por lo que la tarea cognitiva más importante asignada a la imaginación en la Edad Media fue el descubrimiento de la verdad. Al comprender la importancia cognitiva de la imaginación, podríamos apreciar mejor su riqueza, no sólo en un contexto filosófico, sino también en un contexto psicológico. En este apartado nos detendremos en la noción agustiniana de la imaginación, ya que fue un pilar fundamental para las concepciones ulteriores del desarrollo histórico de la imaginación.

El pensamiento de San Agustín (354- 430) está relacionado con el hecho de que el conocimiento se origina de lo invisible y pasa a lo visible. La teoría de que el conocimiento procede de lo corpóreo a

lo incorpóreo resuena en gran parte de la literatura latina del siglo XII, cuyas influencias neoplatónicas han sido hábilmente manifiestas. En los escritos neoplatónicos medievales, la razón inicia el verdadero trabajo de la comprensión, ahondando bajo los símbolos que le presenta la imaginación. Veremos que este no es el mismo trabajo intermedio que realiza la imaginación aristotélica, que no transmite símbolos sino datos configurados. Así, en la concepción agustiniana, la imaginación participa en el proceso cognitivo, es decir, interactúa con la razón, ya sea actuando como antagonista o asistente de ésta.

Según el pseudoagustiniano *Liber de spiritu et anima* del siglo XII: “Cuando la mente quiere elevarse de las cosas inferiores a las superiores, primero nos encontramos con el sentido, luego con la imaginación, luego con la razón, la intelección y el entendimiento, y en la cima se encuentra la sabiduría” (citado en Karnes, 2011, p.26). La información que la imaginación proporciona al intelecto en este esquema es en gran parte simbólica, es decir, los símbolos saturan el mundo sensible, manifestando, a través de su visibilidad, verdades invisibles.

Así mismo, en las *Confesiones*, San Agustín propone un profundo análisis de la imaginación en el seno de la memoria creativa, donde alude a una imaginación *mnémica*. Se trata de una memoria propulsora de lo nuevo a partir del recuerdo. Dicho de otro modo, para San Agustín, la imaginación emerge como una actividad temporal y describe un aspecto importante de ella en los siguientes términos: “La imaginación... va tejiendo las imágenes del porvenir; ... cotejando las nuevas imágenes con la trama del pasado, pero pensándolas como si fuera presente” (citado en Lapoujade, 2011, p. 35-36).

Santo Tomás de Aquino (1225-1274) también reflexiona sobre el papel de la imaginación, y lo hace desde una perspectiva muy próxima a la aristotélica. En su comentario del *De anima* y en sus obras *De unitate intellectus contra averroistas* (1270) y la *Summa theologiae* (escrita en 1266-1273) se refiere textualmente a Aristóteles y Averroes para explicar los procesos del conocimiento en base a la imaginación o *phantasia*.

En la filosofía de Santo Tomás, el conocimiento intelectual comienza por lo corpóreo; tiene como objeto inmediato la esencia de las cosas sensibles; se realiza a través de “especies” elaboradas mediante un proceso de abstracción, entraña siempre un cierto retorno al *phantasma* representativo de lo sensible y sigue un proceso discursivo o de razonamiento que pasa de lo conocido a lo desconocido, de los principios a las conclusiones, de las causas a los efectos (Karnes, 2011, p.58). La razón de todos estos asertos generales, que tienen un extenso desarrollo en los escritos de Santo Tomás, se reduce siempre al hecho de que la persona humana es un ser compuesto de alma racional o espiritual y de cuerpo material. Según Santo Tomás, cuando las imágenes son recibidas por los sentidos, son transformadas en inteligibles en acto por el entendimiento agente. Esta constitución entitativa del hombre predetermina

todo su dinamismo psicológico, y en particular lo relacionado con la imaginación. Santo Tomás lo formula con precisión cuando afirma:

Sin embargo, no en el sentido de que la operación intelectual sea producida en nosotros por el solo influjo de ciertos seres superiores, como sostuvo Platón, sino en cuanto que un agente superior y más digno, llamado entendimiento agente, y del que ya dijimos algo, por medio de la abstracción hace inteligibles las imágenes recibidas por los sentidos. Por lo tanto, según esto, la operación intelectual es causada por los sentidos en lo que se refiere a las imágenes. Pero porque las imágenes no son suficientes para alterar el entendimiento posible, sino que necesitan el entendimiento agente para convertirse en inteligibles en acto, no puede decirse que el conocimiento sensible sea la causa total y perfecta del conocimiento intelectual, sino que, en cierto modo, es la materia de la causa. (Santo Tomás de Aquino, 2001, p.770)

En otras palabras, el intelecto de Aquino depende de los *phantasmas* para captar la naturaleza de las cosas. La imaginación apoya ambas operaciones intelectuales porque su *phantasma*, compuesto a su vez de datos sensoriales e inteligibles, contribuye apropiadamente a la cognición de cosas particulares y universales. Santo Tomás de Aquino amplía las funciones y mecanismos de la imaginación, aunque con una afirmación sustancial, que es que el intelecto no capta la especie inteligible ni el *phantasma*, más bien, el intelecto como tal aprehende su objeto, sea universal o particular, por medio del *phantasma*, es decir, percibe al objeto por medio de especies y *phantasmas* inteligibles.

Aquí, la imaginación disfruta de toda la gama de atribuciones que adquirió de la filosofía de Aristóteles y Averroes. Para Santo Tomás de Aquino (2001), el intelecto depende de los *phantasmas* durante e incluso después de la adquisición del conocimiento. Sin embargo, Tomás de Aquino ejerce cierta precaución con respecto a la imaginación, particularmente porque reconoce, de manera más obvia en su *De unitate intellectus*, que la doctrina anatematizada de Averroes del intelecto potencial requiere un potente poder imaginativo:

El conocimiento que tenemos por razón natural requiere dos elementos: las imágenes que se toman de lo sensible, y la luz natural inteligible con cuyo poder abstraemos de aquello los conceptos. En ambos elementos el conocimiento humano es ayudado por la revelación de la gracia. Por una parte, la luz natural del entendimiento se fortalece con la infusión de la luz de la gracia. Por otra parte, las imágenes formadas divinamente en la imaginación del hombre expresan las cosas divinas mejor que las imágenes tenidas naturalmente por los sentidos, como sucede en las visiones proféticas. (Santo Tomás de Aquino, 2001, p.180)

Santo Tomás de Aquino reconoce así la facultad cognitiva de la imaginación y la modifica lo suficiente para distanciar su filosofía de la imaginación de aquella de Averroes. La imaginación, para Santo Tomás, es el vínculo crucial entre el conocimiento sensorial y la aprehensión intelectual. A medida que el Occidente latino se familiarizó con la filosofía del alma de Aristóteles en el siglo XIII, siguió claramente el ejemplo de Averroes al plantear, con un método articulado y frecuentemente repetido, una facultad expansiva de la imaginación que podría ayudar a conectar los sentidos con el intelecto. De esta manera, Santo Tomás aproxima la imaginación a la sensibilidad, en cuanto considera necesarias las imágenes recibidas por los sentidos como material para el trabajo de la imaginación. Pero, a la vez, a partir de la diversidad de las imágenes, engarza la imaginación con el entendimiento que participa mediante procesos de abstracción. En este sentido se anticipa a Bacon y después a Kant, en cuanto considera la imaginación como función mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento.

Así como la imaginación aristotélica mediaba regularmente entre el sentido y el intelecto, la imaginación devocional cumpliría un papel análogo en la contemplación espiritual de la divinidad. La imaginación se convirtió en un vehículo por el cual la influencia divina llegaba a los individuos al convertirse en un medio para facilitar la contemplación de lo divino; por ello nos atreveremos a echar un vistazo al pensamiento de Giordano Bruno para comprender mejor cómo sus aportes hicieron que cambiara el significado de la imaginación en la transición de la Edad Media al Renacimiento, y que recobrara su importancia en las tradiciones posteriores.

1.3 LA IMAGINACIÓN Y EL VUELO CÓSMICO DE GIORDANO BRUNO

Giordano Bruno (1548- 1600) se hizo conocido como el *filósofo del infinito*, debido a que el rasgo característico principal de su pensamiento era indagar en la imaginación y el arte de la memoria para visualizar la infinitud del universo. Bruno criticó la idea de la finitud proveniente del pensamiento aristotélico y planteó la infinitud del cosmos como una consecuencia de la potencia divina creadora. Se puede afirmar incluso, que estos planteamientos fueron los mismos que, años más tarde, le costaron la vida.

En el pensamiento de Bruno, la infinitud del universo y la imaginación representan dos categorías cosmo-ontológicas de suma importancia. Giordano Bruno exalta lo visible y lo invisible; lo imaginable como lo inimaginable; es más: para él, al mismo tiempo, lo exterior se lee como lo interior; es una absoluta inmanencia natural común que no deja de suscitar –desde el sustrato natural– lo imposible.

Bruno concebía a la *phantasia* como la facultad interior que recibe y configura realidades devenidas de los objetos de la experiencia sensible, aunque éstos mismos estuvieran ausentes. A su vez, concebía a la *imaginatio* como una facultad interior incorpórea que cumple una función activa en la dimensión del conocimiento (Granada, 2002, p.74).

La imaginación es presentada como un “espíritu fantástico” que no sólo recoge los *phantasmas* de la fantasía, sino que los anima y es capaz de deformarlos o mezclarlos, componiendo *phantasmas* que incluso no concuerdan con la realidad natural. Giordano Bruno en *De imaginum* escribe sobre esto: “Es esto en cierto modo un mundo insaciable de formas y de especies, el cual no sólo contiene las figuras de las cosas concebidas externamente según su real magnitud y número [fantasía], sino que, por virtud de la imaginación, añade también magnitud a magnitud, número a número” (Bruno, 2000, p.539).

La imaginación es el principio vital de producción de imágenes fantásticas que podrían incluso manifestarse como fantasías vinculadas a la naturaleza. La imaginación también permite dar forma a imágenes del pasado que devienen en la memoria, revitalizándolas. No obstante, ambas forman parte de la dimensión del pensamiento, y ambas son animadas por un mismo principio vital e intelectual que se expresa por medio de ellas. En pocas palabras, es en la imaginación donde la capacidad creadora encuentra su forma.

Para Bruno, el pensamiento cosmológico aristotélico y la teología cristiana limitaron la faceta común, dinámica e inapropiable de la imaginación. Es por esto que, para él, el ejercicio del filósofo es desprenderse constantemente de las creencias y costumbres para componer imágenes imposibles, incluso más imposibles de lo que alcanzamos a contemplar y comprender por esa imaginación ausente de *sensu regolato*, esa imaginación no vinculada al intelecto y que se comunica con la naturaleza.

Nicoletta Tirinnanzi plantea que “Bruno muestra como la capacidad de ser cooperadores con la naturaleza está íntimamente conectada con el reconocimiento de idiomas infinitos, de infinitas vías de comunicación” (Tirinnanzi, 2000, p.263). Esto permite contrarrestar la indiferencia del ciclo natural al cual el sujeto está, en cierto modo, condicionado. La libertad se ratifica en el esfuerzo constante de contemplar los infinitos rostros que proliferan en el universo infinito y de transformar incluso esos rostros a través de la imaginación. Tirinnanzi explica:

Y, en consecuencia, ya que el trabajo beneficioso de los sabios se explica en la elaboración de un lenguaje capaz de colmar el vacío existente entre hombres y dioses, el principio que anima a la sociedad civil está constituido, en primer lugar, de la fecundidad inexorable de la imaginación. Esta es, de hecho, la facultad, que sabe combinar y plasmar en formas siempre nuevas la sombra externa e interna. Y, como observa Bruno continuamente, la imaginación es

la primera matriz de la cual surgen innumerables alfabetos, múltiples y fecundas vías de comunicación. (2000, p.249)

La imaginación es, según Bruno, central en el conocimiento humano. Ella elabora la experiencia sensible que constituye la única base del conocimiento, y de la elaboración correcta o incorrecta de la misma depende el sentido que le damos a nuestra experiencia (Granada, 2002, p. 74). Otro de los aspectos importantes en el pensamiento de Bruno es que la imaginación también permite dar forma a imágenes pasadas olvidadas que devienen en la memoria, y por las que, cuando intentamos organizarlas, podemos hallar una parte del cosmos en nuestro interior. En el siguiente apartado explicaremos la importancia del arte de la memoria en el pensamiento de Giordano Bruno.

1.3.1 El arte de la memoria

*La imaginación dibuja las imágenes como
con un pincel en la memoria.
- Giovanni Battista della Porta*

Giordano Bruno tenía la convicción de que el ser humano puede aprehender el mundo inteligible o mundo de las ideas a través de la captación de imágenes significativas que provienen de lo divino, es decir, puede aprehender, contener y entender el mundo del alma con el poder de su imaginación; a su vez, el arte de la memoria de Bruno es una vía para organizar y reconocer esas imágenes contenidas en el interior del ser humano; así, cuando son reconocidas en el mundo interior también pueden afectar el mundo exterior. Frances A. Yates, experta en el pensamiento de Bruno, explica al respecto: “Si la *mens* humana es divina, entonces la divina organización del universo está dentro de ella, y un arte que en la memoria reproduzca esa organización divina se hará con los poderes del cosmos, que están en el propio hombre” (Yates, 2005, p.305).

Yates además nos dice que la mente del ser humano pertenece a lo divino, por lo tanto, las potencias de lo sagrado pueden organizarse a través de ella. La imaginación tiene un papel fundamental para este propósito: se encarga de ordenar y unificar las imágenes en la memoria para constituir correspondencias entre el mundo externo y el interno. En el *Sello de los Sellos (Sigillus sigillorum)*, Bruno explica:

Siendo así que la mente divina está universalmente presente en el mundo de la naturaleza, el proceso de llegar a conocer la mente divina ha de ocurrir por medio de la reflexión que hacen las imágenes del mundo sensorial dentro de la *mens*. Por consiguiente, la función de la

imaginación de ordenar en la memoria las imágenes es una función absolutamente vital para el proceso cognitivo. Vívidas y vivientes imágenes han de reflejar la vida y vitalidad del mundo, han de unificar los contenidos de la memoria y erigir correspondencias mágicas entre el mundo externo y el interno. Las imágenes deben estar cargadas de afectos, y particularmente del afecto del amor pues de este modo tendrán el poder de penetrar tanto en el núcleo del mundo externo como en el del interno. (citado en Yates, 2005, p.310)

He aquí una extraordinaria mención del uso de la imaginación cargada de emociones, combinado a su vez con un uso místico y religioso de la imaginería amorosa dotado de una capacidad sorprendente para ordenar la psique. El principio hermético⁶ de que el reflejo del universo se encuentra en la mente es organizado por Bruno mediante el arte de la memoria; convirtiéndola en una técnica mágico-religiosa para aprehender y unificar el mundo de las apariencias por medio de la ordenación de imágenes significativas; como si reprodujese en el interior del ser humano al mundo celeste.

En *Sigillus sigillorum*, Bruno propone diferentes clases de imágenes de la memoria con distintos grados de potencia, estando algunas más próximas a la realidad que otras. A las que tienen un grado más elevado de potencia, Bruno las llama *sigilli*, mejor conocidas como imágenes de las estrellas, éstas transmiten las fuerzas astrales o “sombras” y fungen como intermediarias entre el mundo ideal superior y el mundo inferior (Yates, 2005, p. 247). En estos pasajes, Bruno expone 150 *sigilli*, sellos mágicos o imágenes astrales, que incluyen los reinos vegetal y animal, los signos del zodiaco, las veintiocho mansiones de la luna, es decir, el ciclo lunar, los dioses planetarios, sus influencias, etc.

La intención de Bruno era organizar en la psique todas las imágenes que provenían del vínculo con las potencias cósmicas, y a su vez, de la herencia ancestral de la humanidad. Sin embargo, organizar las imágenes en el interior de la psique no era su único objetivo, sino también utilizarlas como una vía para el retorno del intelecto a la unidad; pues en el universo hermético al que pertenecía Bruno, las fuerzas astrales eran instrumentos de lo divino, y más allá de lo celeste había formas divinas más elevadas. La forma más sublime de todas era el Uno o la unidad divina. Desde esta perspectiva, Bruno menciona en *La cena de las cenizas*:

No hay que buscar la divinidad lejos de nosotros, puesto que la tenemos al lado, incluso dentro, más de lo que nosotros estamos dentro de nosotros mismos. De la misma manera los habitantes de los otros mundos no la deben buscar entre nosotros cuando la tienen a su lado y dentro de

⁶ El Hermetismo es una doctrina filosófico-religiosa basada en los escritos atribuidos a Hermes Trismegisto, sobre conocimientos esotéricos y de alquimia.

sí, dado que la luna no es más cielo para nosotros que nosotros para la luna. (Bruno, 1984, p. 76-77)

Según Yates, a diferencia de las artes de la memoria desarrolladas en la Edad Media y en el Renacimiento, “la imaginación es la que se convierte en la más elevada potencia del ser humano para aprehender el mundo ininteligible a través de la captación de imágenes significativas” (Yates, 2005, p.253). En este sentido, Bruno convierte su arte en un método, es decir, traza el plano de la mente –el plano del universo mágico– y nos invita a viajar por el cielo, por el cosmos; poniendo ante nuestros ojos todo lo que permanece normalmente oculto y desconocido.

1.3.2 La transformación de la experiencia en *sensu regolato*

El *sensu regolato* (*intelletto regolato*) sucede cuando la imaginación elabora la experiencia sensible de forma crítica, es decir, bajo la guía del intelecto. En palabras de Giordano Bruno: “debe de haber un procedimiento a la hora de pedir testimonio al sentido y no hemos de darle lugar más que en las cosas sensibles y eso no sin reservas si no entra a juzgar unido a la razón. Es al intelecto a quien conviene juzgar y dar razón de las cosas ausentes y separadas por distancia de tiempo e intervalo de espacio” (Bruno, 2001, p. 102). A esta nueva sensación o experiencia, Bruno le da el nombre de *sensu regolato* y la presenta, como “criterio de verdad”: “el asunto debe decidirse no con la multitud de ciegos y sordos testimonios [el sentido inmediato, la apariencia], de injurias y de palabras vanas, sino con la autoridad de un sentido regulado” (Bruno, 1984, p. 72).

Aunque Giordano Bruno no hace una descripción teórica de lo que es exactamente el *sensu regolato*, nos la presenta con ejemplos en el curso de la argumentación a favor de la infinitud del universo y de los mundos. Para comprender mejor el *sensu regolato*, es necesario entender cómo funciona. Para lo cual es importante traer el ejemplo que Miguel A. Granada explica:

Los cambios de lugar que hacemos constantemente y desde nuestra más tierna infancia, nos permiten pasar de la experiencia inmediata y absoluta del espacio, de un centro y una periferia u horizonte absolutos, a una experiencia distinta que racionaliza la percepción inmediata y la supera en una percepción más extensa presente en la imaginación, por la cual nos vemos en distintos centros y configuramos sucesivos y distintos horizontes y espacios. Para esta nueva experiencia de nuestra situación en la tierra, el centro y el horizonte son relativos al espectador; ambos, junto con la finitud del espacio que establecen, tienen su origen en el límite del sentido de la vista, esto es, en una sensación que establece la ilusión falaz de centro, horizonte y finitud,

pero que la rectifica constantemente y con ello permite la formación de la verdadera experiencia (el *sensu regolato*). (Granada, 2002, p. 77-78)

En cualquier lugar, tendremos la idea de estar en el centro, sin embargo, el constante cambio de las posiciones en el universo nos indica que el centro y la periferia esférica absolutos son una ilusión óptica (un “sentido ciego”) y que en realidad el universo –por una realidad manifiesta en la experiencia del *sensu regulato* dada en la *imaginación*– no es una esfera finita con un centro absoluto (ya sea la tierra o el sol) o una periferia absoluta, sino que cualquier astro es centro de un horizonte a su alrededor (Granada, 2002, p.79). En otros términos: el universo podrá ser una esfera, pero (aplicando al universo la famosa definición hermética de Dios, según la cual “*Deus est una sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia tamen nullibi*”) será una *esfera infinita* cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna (Bruno, 1879, p. 291).

Por tanto, podemos entender que el aristotelismo y la cosmología que dominaron la era cristiana fueron aplicados erróneamente al conocimiento que brindaba el universo, empezando por el uso de la percepción inmediata sin la ayuda de la imaginación; esto provocó que se estableciera una periferia absoluta –la esfera de las estrellas fijas equidistantes del centro absoluto, identificado con la tierra en que nos hallamos– y, así, se pensó que más allá de dicha periferia u horizonte esférico no había nada (Granada, 2002, p.78). Por ello, la sensación inmediata establece una ilusión y engendra el error de “la finitud” del universo y el *sensu regolato* rectifica dicha ilusión y establece la verdad, la infinitud. Esta es, pues, para Bruno un dato de experiencia, pero de la experiencia construida mediante la imaginación asistida por el intelecto.

El pensamiento de Giordano Bruno se encuentra a veinte años de distancia de la aplicación del telescopio a la observación astronómica por Galileo. No puede sorprendernos que se haya clasificado al *sensu regolato* bruniano de *cannocchiale immaginario*⁷ (telescopio imaginario), y se haya puesto en relación la nueva experiencia visual *imaginaria* de Bruno con la nueva experiencia telescópica (Granada, 2002, p.83). El significado de esto es aún mayor si interpretamos la experiencia telescópica no como un traer hasta nosotros los objetos lejanos, sino como un llevarnos desde aquí hasta los lejanos horizontes siderales del cosmos:

No, por cierto, sino procediendo hacia lo más profundo de la mente, para lo cual no es menester abrir desmesuradamente los ojos al cielo [...], sino llegar a lo más íntimo de sí, considerando que Dios se halla cercano, consigo y dentro de sí más de lo que él mismo pueda estarlo, como

⁷ Según Granada (2002), es sabido que los primeros informes orales sobre los descubrimientos telescópicos de Galileo plantearon la discusión entre el finitista Kepler y el bruniano Wackher von Wackenfels acerca de la confirmación del *sensu regolato* bruniano.

es propio de aquello que es alma de las almas, vida de las vidas, esencia de las esencias, y teniendo en cuenta que cuanto ves arriba o abajo, o en torno [...] a los astros, son cuerpos, criaturas semejantes a este globo en el que nos hallamos y en los cuales la divinidad no se halla ni más ni menos presente que en éste nuestro o en nosotros mismos. He aquí, pues, cómo es preciso, en primer lugar, retraerse de la multitud en uno mismo. (Bruno, 1987, p. 149)

De nuevo, la imaginación puede hacer que la experiencia terrestre se aplique a escala cósmica, pero ahora Bruno insiste –para refutar la cosmología jerárquica del aristotelismo (y de la tradición cristiana) –en la *homogeneidad del universo* y por lo tanto en la evidencia del carácter celeste de la tierra, la cual, si es observada desde la luna u otro astro, vendrá a mostrarse como un astro.

A través de la experiencia del *sensu regolato*, la imaginación nos permite discurrir libremente por el universo, acceder a los otros cuerpos celestes como si estuviéramos en ellos y comprobar de ese modo la realidad del universo infinito y homogéneo, consistente en una infinita reiteración de sistemas solares (*synodi ex mundis*). En una palabra: allí donde nuestro cuerpo no puede trasladarse, podemos sin embargo ascender en un *vuelo* de la imaginación.

Si la tradición filosófica atribuía al alma unas alas⁸ (inteligencia o voluntad) por las que ella podía ascender desde el cuerpo y del mundo, en que estaba exiliada, a la región celeste e incluso trascenderla, Bruno considera que esas alas son el *sentido regulado* de la imaginación sana y bien dispuesta, esto es, correctamente articulada con el intelecto. Por eso proclama:

Si tienes dispuesto el carro de la razón, encamínate a donde no es posible ir con los pies; únete a los lejanos astros y conoce a partir de ello lo que es un mundo: la misma sustancia de los principios lo compone. De este modo puedes reconocer allí tierras y soles [...]

¿Acaso no te está permitido dirigir tu carrera mediante las alas del ingenio allí donde con los pies no puedes hacerlo desde el orbe de la tierra? Ea, pues, *imagínate*: en primer lugar (si es cierto que no quieres confesarlo), *imagínate*, digo, que dejas la sede de nuestra tierra y asciendes en línea recta hacia el cuerpo vecino de la luna. (Bruno, 1879, p.321)

En suma: a través de la imaginación y por la experiencia del sentido regulado Bruno está en condiciones de reformular el tema platónico y cristiano del *viaje del alma*, pero invirtiendo radicalmente su sentido y significado. Ya no se trata de un ascenso liberador desde la cárcel en que nuestra alma está prisionera y exiliada, por el contrario, se trata de un viaje a través de la experiencia regulada de la sana imaginación, por el cual el alma establece la verdad del universo infinito y homogéneo con mundos infinitos a lo largo del infinito espacio aéreo; establece, en suma, que nuestra tierra es cielo y se nos

⁸ Refiriéndonos a las alas del alma del *Fedro* platónico.

ofrece en posible *comuni3n* a trav3s de la contemplaci3n de la naturaleza infinita y uniforme que es su *espejo* (Granada, 2002, p.87).

En conclusi3n, la elaboraci3n consecuyente y rigurosa del *sentido regulado* y de la cosmolog3a infinitista conclu3a con que el vuelo c3smico del Nolano era algo m3s prosaico en principio: el desarrollo de una experiencia visual imaginaria que nos permite comprobar la verdad del copernicanismo infinitista y homog3neo de Bruno y la falsedad de la cosmolog3a aristot3lica. Se trata, pues, de la destrucci3n de una falsa representaci3n del universo y de la tierra, de un uso err3neo y nocivo de la imaginaci3n que estaba acompa3ado de una err3nea concepci3n de la relaci3n del universo con la divinidad y con el ser humano. Es esto, precisamente, lo que concede al sentido regulado su dimensi3n liberadora, pues el *nuevo cielo* y la *nueva tierra* que de 3l resultan no son un acontecimiento c3smico, sino un (re)descubrimiento cosmol3gico, y, adem3s, el nuevo cielo con su nueva tierra no era 3nicamente infinito en el espacio; lo era tambi3n en el tiempo homog3neo, es decir: era eterno (Granada, 2002, p.90).

El pensamiento de Bruno es m3s vigente que nunca, dado que nos invita con urgencia a imaginar futuros posibles en aquellos divinos espacios comunes en los que siempre habitamos, en esos espacios que posibilitan la comunicaci3n infatigable con esa homogeneidad y mutabilidad inmanente a la naturaleza. El Nolano suscita la creaci3n de nuevos modos de pensamiento y, sobre todo, a ser parte de la experiencia de lo infinito, que no es otra cosa que la inagotable potencia de creaci3n y de visi3n de nuevas formas y experiencias. En el siguiente apartado encontraremos un v3nculo profundo entre el pensamiento bruniano y las concepciones de la imaginaci3n en la modernidad, debido a que Bruno rescat3 a la imaginaci3n de ser una simple facultad de la percepci3n.

1.4 LOS HORIZONTES DE LA IMAGINACI3N EN LA MODERNIDAD Y EN LA POSMODERNIDAD

Ser3 durante la modernidad que la imaginaci3n aparecer3 con fuerza en la historia del pensamiento y se hablar3 de ella de las maneras m3s diversas, desde considerarla como la principal de las capacidades humanas hasta afirmar que es donde se gesta la ontolog3a y el entendimiento del ser humano.

En este apartado es necesario traer a cuenta la acepci3n kantiana de cr3tica (examen, investigaci3n), que parte de la necesidad de indagar las posibilidades y los l3mites del instrumento epist3mico: sentidos, entendimiento, raz3n, imaginaci3n, previamente al examen del conocimiento como tal (Lapoujade, 2011, p.43). La actitud cr3tica es detonada por Bacon, continuada en Descartes y,

posteriormente, tematizada en Locke y Hume. Los nexos entre la imaginación y el problema crítico son estrechos. El surgimiento de la actitud crítica y su culminación teórica redundan en que en este momento la filosofía pone el reinado de la razón “bajo control” (Ibíd., p.43). Por lo que la desaprobación de las pasiones, instintos, afectividades, pulsiones, y en lo que a nuestro propósito respecta, la imaginación, comienza a dejar de tener efecto. Así se inicia una nueva era para la filosofía. Maria Lapoujade lo explica de esta manera:

Esto trae como consecuencia que, —por desatención filosófica, o por necesidad de alternativas, o por búsqueda de nuevos caminos, etc.— las facultades hasta entonces proscritas en la filosofía, entre ellas la imaginación, iniciaran el camino de la liberación del tutelaje de la razón. Y éste es otro aspecto de la crisis de la conciencia en la filosofía moderna. (Lapoujade, 2011, p.44)

En el año de 1605, Bacon aporta valiosas indicaciones al problema de la imaginación. En *Del adelanto y progreso de la ciencia divina y humana*, Bacon se preocupa por sistematizar los conocimientos humanos y los clasifica en función de la facultad humana predominante en la configuración de cada ámbito del saber. Bacon examina tres ciencias unidas a la imaginación: la astrología, la magia natural y la alquimia. En este sentido divide los conocimientos humanos no por su objeto, sino por las facultades epistémicas del sujeto que conducen a ellos. La totalidad del saber humano en función de las facultades epistémicas del sujeto puede sintetizarse, según Bacon, en tres órdenes de conocimiento: la historia, producto de la memoria; la poesía, creación de la imaginación; la filosofía, engendrada por la razón (Lapoujade, 2011, p.45).

En la reflexión filosófica de Bacon (1561-1626), es preciso mencionar su *Teoría de los ídolos*. Los ídolos son posibles porque el ser humano imagina. Si nos fijamos en su etimología: ídolo, *eidola o simulacra*, en palabras de Epicuro, nos remite directamente a las imágenes. En este caso, Bacon los define como falsas nociones de la mente. Sin embargo, cuando analiza el conocimiento humano desde el punto de vista de las facultades de la mente afina su concepción de la imaginación y la define como mediadora o dominante entre las funciones del sujeto, como lo atestigua en el siguiente pasaje:

Es verdad que la Imaginación es un agente o nuncius [enviado] en ambos departamentos, el judicial y el administrativo. Por cuanto los Sentidos obran sobre la Imaginación antes que actúe la Decisión, por cuanto la Imaginación siempre precede al movimiento voluntario, salvo que esta *Jano de la Imaginación* muestre diferentes caras: la una mirando hacia la Razón, marca de la Verdad, en cambio, la otra hacia la Actividad, marca del Bien, las que son con todo, rostros. (Bacon, 1984, p. 250)

Por lo tanto, hay una estrecha relación entre la imaginación y el entendimiento. La imaginación desempeña un papel mediador entre funciones: percepto-concepto; razón-voluntad. Pero de aquí no ha de inferirse su papel subordinado de la imaginación, sino que en determinados momentos su actividad puede ser la dominante del psiquismo (Lapoujade, 2011, p.50).

Es importante subrayar la afinidad histórica profunda entre este aspecto de la concepción de Bacon y la concepción de David Hume. La postura epistémica central de Hume (1711-1776) sobre la imaginación está arraigada en la ontología del sujeto, como lo explica en su *Tratado de la naturaleza humana*:

Fijemos nuestra atención sobre nosotros mismos tanto como nos sea posible; dejemos caminar nuestra imaginación hasta los cielos o hasta los últimos límites del universo: jamás daremos un paso más allá de nosotros mismos ni jamás concebiremos un género de existencia más que estas percepciones que han aparecido en esta estrecha esfera. Este es el universo de la imaginación y no poseemos más ideas que las que allí se han producido. (Hume, 1923, p.120)

Como podemos ver, se hace necesaria una indagación de las facultades y percepciones del universo epistémico del sujeto. Hume definió la imaginación como la facultad que produce ideas en ausencia de los objetos; de ahí que piense en ella como la actividad creadora de imágenes, es decir, impresiones mediatas de un objeto (Lapoujade, 2011, p.61). De este modo, la creación de imágenes no es algo externo, porque los objetos pueden estar presentes o ausentes. Lo que es importante señalar aquí, es que la continuidad que pertenece a la imaginación se da en el ámbito del sujeto, es decir, son nexos asociativos y psicológicos entre el entendimiento y la imaginación puestos por el sujeto.

Esta es una concepción que ha sido retomada muy frecuentemente por los filósofos: la imaginación como función que permite llenar los huecos de la ignorancia humana. Hume, por lo tanto, sostiene que la imaginación es la responsable de *la creencia en la identidad de los objetos exteriores*. Más allá de los cambios que un objeto pueda sufrir, el sujeto reconoce ese objeto como idéntico a sí mismo, ese objeto y no otro. Si ese objeto se piensa como continuo más allá de los posibles cambios a los que está sometido, esto ocurre porque el sujeto acepta y reconoce su identidad. La imaginación es la que logra la identificación del objeto a través de sus variaciones temporales, es decir, la imaginación juega el papel de nexo temporal, de vehículo temporal en el sujeto.

Por lo tanto, la imaginación es la encargada de crear la identidad mediante los nexos temporales que expone, es decir, el ser humano alcanza la idea de la identidad de lo cambiante gracias a que la imaginación “ve” como continuo en el tiempo lo que aparece como discontinuo. Por ello, su importancia en la ontología del ser humano.

Sin embargo, a pesar de haber distinguido las concepciones más afines a la imaginación, la tendencia en la historia del pensamiento occidental es devaluar ontológicamente la imagen y la función de la imaginación. Se ha observado que el vasto movimiento de ideas de Aristóteles, a través del agustinismo, la escolástica, el cartesianismo y el Siglo de Las Luces desemboca en una reducción de la imaginación al umbral de la sensación, es decir, la confusión de la imagen con el doblete mnémico de la percepción. En estas teorías intelectualistas, lo que impacta es la concepción estrechamente empirista de la imagen que tiene como objetivo conseguir un pensamiento puramente lógico.

Afortunadamente, otras escuelas de pensamiento como la de Gilbert Durand, criticaron el modelo tradicional del pensamiento occidental y en específico de la filosofía. Durand decía que había una desvalorización ontológica de la función de la imaginación culpándola de error, falsedad o de pecado del espíritu. Por otro lado, la psicología de la cual se esperaba otra perspectiva, reducía y confundía la imagen con la percepción; los psicólogos clásicos dejaban la imaginación en el umbral de la sensación y percepción, llamándola imagen remanente o consecutiva. Según Durand, su fracaso consistió en describir un modelo psicológico de la imaginación, desarrollándolo con base en una psicología repleta de postulados fenomenológicos y envarada en una perspectiva metafísica preconcebida.

Durand menciona que la psicología en general tiende a desvalorizar al fenómeno imaginario rechazándolo o bien reduciéndolo a un bosquejo conceptual; sin embargo, otros pensadores se dieron cuenta de un hecho capital: que el símbolo constituye la imagen en la que existe una homogeneidad del significante y del significado en el seno de un dinamismo organizador y que de este modo la imagen difiere totalmente de la arbitrariedad del signo⁹ (Durand, 2004, p. 33).

En función de lo anterior, Durand menciona que se confundió el papel del símbolo en la imagen con los signos del lenguaje, esto es, la imagen con la palabra. Otras escuelas omitieron la definición de la imagen como símbolo. Por esta razón, nos detendremos en los pensadores que le dieron otra interpretación a la fenomenología de lo imaginario, caracterizada por la inclusión del símbolo y un justo desinterés positivista. Ya Pradines observa que el pensamiento no tiene otro contenido que el orden de

⁹ Aquí es importante traer a cuenta la definición del signo de Saussure, puesto que es el teórico de esta terminología usada por Durand. En la obra *Curso de lingüística general*, Saussure explica que el signo está constituido por un significante y un significado. Saussure considera que el significado es aquello a lo que se refiere el significante, es decir, el contenido del significante (Saussure, 1945, p. 93). Por lo tanto, cualquier palabra, tomemos, por ejemplo, “árbol” es el significante que apunta al significado, es decir, a la representación o concepto mental de lo que es un “árbol”. De modo que el signo se crea (del referente), se le da un sentido y éste es interpretado (descodificado); es la materia prima del pensamiento y, por lo tanto, de la comunicación. Los signos los podemos encontrar en las palabras, los sonidos, los actos y/o los objetos. A saber, los signos no tienen ningún significado por sí mismos, nosotros les damos un sentido cuando los interpretamos. Saussure reconoce que es inconveniente utilizar la palabra símbolo para designar el signo lingüístico, o, más exactamente, lo que se conoce como el significante. El símbolo tiene por carácter no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado (Saussure, 1945, p. 94).

las imágenes, de hecho, para él, el símbolo es una hormona del sentido de la libertad (citado en Durand, 2004, p. 33). A su vez, Jung sostiene que todo pensamiento descansa en imágenes, esquemas o potencialidades funcionales que moldean inconscientemente el pensamiento; por otro lado, Bachelard hace descansar su concepción general del simbolismo imaginario sobre dos intuiciones: la imaginación es un dinamismo organizador, y éste, un factor de homogeneidad en la representación. Muy lejos de ser facultad de formar imágenes, deforma las copias pragmáticas suministradas por la percepción y ese dinamismo reformador de sensaciones se convierte en el fundamento de toda la vida psíquica (citado en Durand, 2004, p. 34)

De esta manera, el símbolo no pertenece al campo de la semiología sino a una semántica especial, es decir, posee más que un sentido artificialmente dado, pero tiene un poder de repercusión esencial y espontáneo. Bachelard ciñe más de cerca el problema al percatarse de que la asimilación subjetiva representa un papel importante en el encadenamiento de los símbolos y sus motivaciones. Él supone que es nuestra sensibilidad la que sirve de médium entre el mundo de los objetos y el de los sueños (citado en Durand, 2004, p. 34). Otra cosa muy importante que plantea Durand es que esta complicación del objeto simbólico justifica el método que es partir de las grandes reflexiones para desenredar las redes y los nudos constituidos por las fijaciones y las proyecciones sobre los objetos del entorno perceptivo.

El desarrollo epistemológico de la definición del imaginario es un tema complejo que se ha trabajado a partir de diversas disciplinas; sin embargo, esto nos sirve para saber de qué manera el concepto imaginario se adscribe a la psicología. Por lo tanto, hemos querido ubicarnos decididamente en la perspectiva simbólica para estudiar los arquetipos fundamentales de la imaginación humana, trayendo a cuenta a Gilbert Durand, quien aportó una percepción revolucionaria de lo que encarnaba la imaginación simbólica.

La concepción teórica del imaginario de Gilbert Durand (1921-2012) se sitúa a finales de los años cincuenta, justo en el nacimiento del estructuralismo. Sin embargo, desarrolla un “estructuralismo figurativo” cuya exposición más sistemática se encuentra en su obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1966), vasta exploración teórica y polémica en torno a las imágenes arquetípicas que orientan las formaciones civilizatorias y que pueden ser investigadas a través de la composición histórica de los “regímenes” simbólicos que gobiernan la imaginación.

Gilbert Durand conjuga la antropología, la mitología, la psicología y las ciencias exactas en un original método crítico: la mitocrítica y el mitoanálisis; asimismo, sistematiza los trazos fundamentales de lo que se conoce hoy en día como una *ciencia del imaginario*; identificada en su concepción con el mito, el arte y el pensamiento religioso de las sociedades tradicionales. Esto constituye, de acuerdo a su

pensamiento, *el sustrato básico de la vida mental* a partir de la cual el sujeto elabora su interpretación del mundo y organiza el conjunto de su cultura.

A partir de una revalorización de la *imagen simbólica* como fuente de conocimiento, Durand enfrenta a las “hermenéuticas reductivas” de la cultura. Por un lado, a la psicología positivista y, por otro, a la sociología y a la lingüística. En lugar del “trípode epistemológico” de nuestra modernidad (positivismo, etnocentrismo y logocentrismo) que asfixia *al homo sapiens*, el antropólogo francés inscribe a la Imaginación, la noción de *trayecto antropológico: el imaginario* de una cultura no se produce de manera anárquica sino que sus *imágenes*, suscitadas en un plano neurobiológico y afectivo, nacen de un incesante intercambio entre las “pulsiones subjetivas y asimiladoras” y las “intimaciones objetivas que emanan del medio social y cósmico” (Durand, 2007, p.98).

El legado de Gilbert Durand es de profunda importancia. Nos hace ver que estamos tan profundamente integrados en nuestro modelo del siglo XX que nos es casi imposible reconocer que, en cierto punto de las profundidades de nuestra propia alma, lo psíquico y la materia son idénticos. El mundo externo de la Naturaleza y el mundo interno del inconsciente colectivo se proyectan. En general, es mejor prescindir de la idea de la proyección porque pertenece a un modelo inadecuado y mecanicista de la psique. En lugar de “el inconsciente proyecta”, léase siempre “el alma imagina”. Es importante traer las palabras de Patrick Harpur a este cometido: “Es como si su luz se difractase a través de cristales de colores que tiñen las imágenes según los componentes personales y culturales del alma. Sólo hay que disolver los colores y dejar el cristal transparente para transmitir la pura luz universal del sol” (2015, p.394).

En el siguiente capítulo nos detendremos a mirar los estudios de Henry Corbin, un autor muy influyente en la obra de Gilbert Durand, quien además de inspirarse en sus enseñanzas, profundizó en la noción de del *Mundus Imaginalis* y la *Imaginación creadora* en la formación de la psique humana. La perspectiva que Corbin expresa de oriente es indispensable para un estudio de la imaginación simbólica, debido a que reúne la imagen y su conexión con el símbolo entre dos mundos: oriente y occidente.

La intención de Corbin es traspasar las fronteras de la razón para abrirnos a la posibilidad Imaginal, y abandonar un mundo para encontrar otro: *El Mundo Imaginal*. Un mundo donde todo es imaginación y manifestación simbólica. Es el mundo de los símbolos que no se comunican con nuestra razón, sino con “nuestro corazón”. En este cometido, mientras la razón se debate entre la imposición y la abdicación, Henry Corbin nos demostrará que el mundo es Imaginación y la Imaginación es el mundo. Nos indicará cómo tal conocimiento puede realizarse en el alma, la cual puede ser guiada a través de los horizontes que la Imaginación despliega para ella.

CAPÍTULO 2. HENRY CORBIN Y LA IMAGINACIÓN CREADORA EN EL SUFISMO DE IBN ‘ARABI

La obra de Henry Corbin es considerada una original expresión del papel central de la Imaginación¹⁰ en la experiencia humana. Esta actitud fundamental hacia el conocimiento apunta, no a una comprensión racional, sino a una visión radicalmente *poética* del conocimiento. Es pertinente apuntar que esta experiencia conlleva un encuentro con la identidad, una *metanoia*, entendida como una revolución imaginativa en la vida del individuo.

Corbin nos dice que, en la tradición occidental moderna, el mundo de la Imaginación fue dejado a los poetas y artistas. Por ello, él siempre quiso reclamarlo para la filosofía y la teología, así colocó a la Imaginación en el núcleo de la existencia porque creía, gracias a la influencia de Ibn ‘Arabi, que se encontraba en el centro mismo de la realidad. Por este motivo, en el siguiente apartado nos dedicaremos a estudiar los postulados más importantes del gran estudio de la Imaginación al que Henry Corbin dedicó una gran parte de su vida.

Corbin (1903-1978) nació en París, fue educado en la tradición católica y recibió un diploma en filosofía escolástica del Instituto Católico de París en 1922. Tras cursar sus estudios en la Sorbona como alumno del prestigioso tomista Étienne Gilson, en 1925 obtuvo su licenciatura de filosofía con una tesis sobre *El avicenismo latino en la Edad Media*. El mismo año, comenzó a estudiar árabe, persa, turco y sánscrito. En 1929 empezó a trabajar en la Biblioteca Nacional, donde conoció a Louis Massignon, quien entonces era director de Estudios Islámicos en la Sorbona. La atracción de Corbin por el elemento místico en los estudios orientales se reafirmó cuando Massignon le dio una copia litografiada del *Hikmat al-Ishraq* de Shahab al-Din Sohrawardi, el cual hizo que cambiara la dirección de su vida.

En 1939, Henry Corbin viajó a Estambul para lo que, en principio, iba a ser una estancia de seis meses, a fin de reunir manuscritos para una edición crítica de Sohrawardi. Corbin ejerció allí como el único miembro del Instituto Francés de Arqueología hasta el final de la guerra. Cuando llegó su sustituto en septiembre de 1945, Corbin viajó por primera vez a Teherán, en cuya universidad impartiría enseñanza durante muchos años. Llegó a amar profundamente Irán, al que denominaba “país color del cielo”.

¹⁰ H. Corbin utiliza frecuentemente neologismos, destinados a resaltar el origen etimológico o simplemente para incorporar diferencias o matices respecto a los que serían sus equivalentes académicos. Es así como deben entenderse la presencia de términos como unidad, imaginal, dualidad, historialidad, solaridad, compadecimiento, simbolizar y otros de índole semejante. Se utilizará el término “Imaginación” e “Imaginal” con mayúscula debido a que Corbin tuvo la necesidad de resaltar la diferencia entre la concepción de fantasía ilusoria conceptualizada en Occidente y la Imaginación que proviene de lo sagrado concebida en Oriente.

En 1949, Corbin asistió por primera vez a las conferencias del Círculo de Éranos en Ascona (Suiza), convirtiéndose en una de sus figuras principales junto con C. G. Jung, Mircea Eliade, Gilbert Durand, Gershom Scholem, Adolf Portmann y otros más. En 1954 sucedió a Massignon en la cátedra de islam y religiones de Arabia en la Sorbona, y fue en la década de 1950 cuando se publicaron por primera vez en francés las tres importantes obras en las que se sustenta, en gran parte, su reputación en el mundo: *Avicena y el relato visionario*, *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi* y *Cuerpo espiritual y Tierra celeste*.

A partir de 1950, su tiempo se dividió entre Teherán, París y Ascona. Pasó su vida enseñando, escribiendo, impartiendo conferencias y editando manuscritos iraníes y árabes. Su obra publicada comprende más de doscientas ediciones críticas, traducciones, libros y artículos que se extienden al islam, el zoroastrismo, el judaísmo y el cristianismo. Además de la complejidad, dificultad y peculiaridad de su pensamiento, se dedicó a trabajar una visión de Irán, o más exactamente, del antiguo Irán, como una especie de reino mediador entre las religiones de Oriente y de Occidente.

Una de las características de su obra, que revela su genio particular, es su capacidad y disposición de atravesar fronteras que, para otros investigadores, marcan los límites bien definidos e independientes de los diversos campos del conocimiento. Su visión transcultural y extraordinaria capacidad para moverse de forma simultánea entre las huellas de las culturas y tradiciones intelectuales dispares hacen de Corbin uno de los más importantes estudiosos contemporáneos en religión. Gracias a su profundo conocimiento del griego, latín, alemán, persa, turco, sánscrito y árabe fue capaz de ver las religiones del Libro con una claridad lo bastante apasionada como para captar sus puntos comunes esenciales y mostrarnos cómo podríamos *re-imaginar* el núcleo de esas tradiciones para introducirlas vivas e íntegras en un nuevo mundo libre de los fundamentalismos y conflictos que se han encargado de eclipsar el mensaje simbólico a lo largo de la historia.

Por esta razón, hemos decidido ahondar en el estudio de Henry Corbin sobre el sufismo, en donde la Imaginación tiene un papel fundamental para conjugar su cosmología con la psicología; nos adentraremos en la doble función de la Imaginación teofánica como Imaginación creadora que imagina la Creación y como Imaginación de lo creado que imagina al Creador; a su vez profundizaremos en una hermenéutica (*ta'vīl¹¹*) de la transformación de todas las formas en símbolos por medio de la cosmogonía

¹¹ En el cuerpo de este capítulo utilizaremos las reglas de transliteración del árabe y del persa al castellano que aparecen en el *Estudio icónico del Shahnamé de Ferdousí: una metáfora de la identidad iraní* (2019) escrito por Shekoufeh Mohammadi. En el caso de las citas se usaron reglas de transcripción diferentes por parte de Henry Corbin, por lo tanto, habrá algunas diferencias entre las palabras del árabe y del persa que aparezcan en el cuerpo de la tesis y en las citas.

sufí del genio de Ibn ‘Arabi, a través de la mirada de Henry Corbin, para poder encontrar el vínculo entre el símbolo y la Imaginación que Gilbert Durand emplea en su obra.

2.1 LA IMAGINACIÓN CREADORA

La teoría del conocimiento de Corbin se centra en la afirmación de que el modo de conciencia que ha dominado cada vez más la cultura occidental desde aproximadamente el siglo XII se caracteriza por una desconexión crítica entre el pensamiento y el ser. La ruptura se produjo cuando las jerarquías neoplatónicas de Avicena fueron suplantadas por el aristotelismo de Averroes. Tal vez el ejemplo más claro del resultado final de esta escisión es la distinción de Descartes entre la sustancia extensa y la sustancia pensante, *res extensa* y *res cogitans*; para él, hay dos clases de entes, físicos y mentales, y dos modos de conocer, la percepción de los sentidos y las categorías del entendimiento. Descartes evitó la cuestión de cómo estas dos formas podían interactuar diciendo que “Dios lo hace” en alguna parte de la glándula pineal.

Aunque no se ajuste a lo que dijo Descartes, lo cierto es que gran parte de la filosofía occidental ha supuesto que la manera en que pensamos y conocemos al mundo no tiene ningún efecto ontológico sobre nosotros. Corbin rechaza este planteamiento de forma radical. Pero hay algo de verdad en la afirmación de Descartes, el hecho de que Dios dispone la interacción entre las dos fuentes de conocimiento, porque los fenómenos de la conciencia religiosa son conocidos por medio de una tercera fuente de conocimiento que media entre las dos. Básicamente, tenemos acceso a los fenómenos religiosos, no a través de la razón conceptual ni a través de los datos de los sentidos, sino más bien por medio de una tercera fuente de conocimiento. Dice Corbin: “Entre las percepciones de los sentidos y las intuiciones o categorías del intelecto ha quedado un vacío. Aquello que debía haber ocupado el lugar entre unas y otras, y que en otros tiempos y lugares ocupó este espacio intermedio, es decir, la Imaginación activa” (Corbin, 2006, p.20).

Durante mucho tiempo no ha existido ninguna metafísica en el pensamiento occidental que se haya tomado en serio la actividad de la Imaginación. En la cosmología que defiende Corbin, “la Imaginación proporciona acceso al mundo donde se resuelve el conflicto entre teología y filosofía, entre fe y conocimiento, entre símbolo e historia” (Corbin, 1993, p.25). Así también, se refiere a la Imaginación como un órgano de percepción muy diferente al de los sentidos, él dice que es el medio por el que percibimos los símbolos:

La Imaginación activa guía, anticipa y moldea la percepción sensorial; por eso transmuta los datos sensoriales en símbolos. La zarza ardiente no es más que maleza en llamas si se percibe

tan sólo por los órganos de los sentidos. Para que Moisés pueda percibir la zarza ardiente, para que oiga la voz que le llama “desde la ladera derecha del valle”—en pocas palabras, para que pueda haber teofanía—, es necesario un órgano de percepción transensorial. (Corbin, 1993, p.101)

Esta es una afirmación simple pero trascendental. Corbin acude a un ejemplo religioso simbólico para hacernos comprender que, durante siglos, la filosofía occidental ha carecido de los medios para entender la religión, igual que el arte, puesto que la Imaginación se ha dejado a los poetas, quienes, junto con todos los demás artistas, son en consecuencia marginados y completamente malentendidos por filósofos y científicos. Se necesita una metafísica que incluya a la Imaginación activa para validar la realidad y comprender el significado de áreas inmensas de la experiencia humana:

[De ello depende] tanto la validez de los relatos visionarios que perciben y cuentan “acontecimientos en el cielo” como la validez de los sueños, los rituales simbólicos, la realidad de los lugares formados por la meditación intensa, la realidad de las visiones imaginativas inspiradas, las cosmogonías y las teogonías, y, por consiguiente, y, ante todo, la verdad del *sentido espiritual* percibido en los datos imaginativos de las revelaciones proféticas. (Corbin, 1995, p.11)

Asimismo, Corbin dedica muchas otras páginas a describir la estructura doble de la Imaginación: la Imaginación activa y la Imaginación creadora. Estos dos ámbitos requieren de la participación de lo humano y lo divino; este modo de percepción depende, por lo tanto, del modo de ser del que percibe. Esta exploración del reino de la imagen es, al mismo tiempo, descubrimiento y creación. Y es en esta transformación de la percepción donde encontramos la cura de esa gran escisión que desgarró a Occidente, la escisión entre pensamiento y ser. Gracias al ejercicio de la Imaginación activa, somos transformados ontológicamente y esto nos permite visualizar cosas que de otro modo no podríamos ver.

Henry Corbin sostiene en *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabi* que la Imaginación es la producción *mágica* de una *imagen*. En primer lugar, expresa que la imagen concierne a la acción mágica, especialmente de toda acción creadora; y, en segundo lugar, la imagen es un tipo de cuerpo mágico o mental en el que encarnan el pensamiento y la voluntad del alma (Corbin, 1993, p. 209). Cita a Alexandre Koyré, quien explica:

La Imaginación como elemento mágico y mediador entre el pensamiento y el ser, encarnación del pensamiento en la imagen y presencia de la imagen en el ser, es una concepción de extraordinaria importancia que juega un destacado papel en la filosofía del Renacimiento y que volvemos a encontrar en el Romanticismo. (Citado en Corbin, 1993, p. 209)

Corbin propone que dejemos de lado la visión del agnosticismo simple que concibe al mundo con una significación objetiva y que miremos a la Imaginación con una concepción gnóstica que la plantee como el órgano de una especie de conocimiento creador. Asegura que ésta es la potencia mágica que intercede entre el pensamiento y el ser; es la manera en la que el alma encarna en imagen; hace nacer al mundo sensible; da a conocer el Espíritu en formas, en colores y al mundo como magia divina “imaginada” por una divinidad que también imagina (Corbin, 1993, p. 209).

El afán de mirar la Imaginación como algo existente en el ser viene de una necesidad religiosa del sufismo de encontrar la verdad en la soledad de un “yo entregado a sí mismo”, donde se busca incansablemente una respuesta a la pregunta sobre el sentido de la identidad creadora del ser humano. Una obra de arte, un poema o un mito pueden encontrarse como objetos en el mundo, pero su génesis y su significado hay que encontrarlos, antes que nada, en el mundo interior en el que fueron concebidos; es sólo ese mundo, o, más bien, la mirada de ese mundo interior, lo que puede estar a la altura de la actividad creativa, y lo que puede proporcionarle alguna indicación en cuanto al sentido de su creatividad y en cuanto al órgano creador que es la Imaginación. En consecuencia, todo va a depender del grado de realidad que se conceda a ese universo imaginado y, por tanto, del poder real reconocido a la Imaginación que lo imagina (Corbin, 1993, p. 211).

En términos generales, observamos que la aceptación de la realidad de la Imagen y de la creatividad que ofrece la Imaginación se corresponden con la idea inicial de la teosofía mística de Ibn ‘Arabi: el hecho de que la creación es esencialmente un acto del poder imaginativo divino, es decir, una teofanía (*ta’yallī-i xudā*). A saber, en el sufismo la Imaginación divina es considerada como creadora en el sufismo y, a su vez, la Imaginación activa presente en el ser humano es el mismo órgano de la Imaginación teofánica absoluta (*taxayyul muṭlaq*) (Corbin, 1993, p. 213).

Se encadenan aquí, de manera rigurosa, toda una serie de ideas y paradojas, sin embargo, vemos que la doctrina de la *creatio ex nihilo*, tan introducida en el racionalismo, nos ha arrebatado otro tipo de interpretaciones considerándola como la única idea válida de creación. Esta idea de que la creación viene de la nada se debe a que la Imaginación ontológicamente creadora se convirtió en una fantasía que segrega lo imaginario de lo real, la cual es una característica de nuestro mundo laicizado y encontraría sus fundamentos en el mundo ortodoxo que le precedió.

Henry Corbin trae a cuenta, para entender cómo opera la Imaginación teofánica en el ser humano, los actos de la cosmogonía eterna concebida por el genio de Ibn ‘Arabi. Esta cosmovisión explica que el origen del universo recae en un Ser divino absoluto que esconde, detrás del deslumbramiento de su omnipotencia, una nostalgia profunda: la tristeza de la soledad primordial que hace que desee revelarse

en los seres, y al mismo tiempo, que los seres quieran manifestarse en él. Ésa es la Revelación que nosotros percibimos y eso es lo que debemos meditar para saber quiénes somos (Corbin, 1993, p. 215). Ibn ‘Arabi lo demuestra con un *hadith*¹²: “Yo era un Tesoro oculto y quise ser conocido. Por eso he producido a las criaturas a fin de conocerme en ellas” (Citado en Corbin, 1993, p. 137).

Este *hadith* ha sido incansablemente meditado por varios místicos del islam y se refiere al amor y al deseo del Ser divino de conocerse a sí mismo en los seres; lo que constituye una verdadera ontología o una revelación de la identidad en lo divino. Esta cosmogonía no es ni una emanación en el sentido neoplatónico de la palabra, ni menos todavía una creación *ex nihilo*; es más bien una secuencia de manifestaciones del ser, proyectadas por imágenes en el interior de lo sagrado, a saber, una sucesión de teofanías (*ta’yallāt*).

La nostalgia profunda es, esencialmente, la angustia de la divinidad por su desconocimiento en las criaturas, y es este sentimiento lo que provoca un suspiro, también conocido como “Espiración divina” (*tanaffus*), igualmente entendida como “Compadecimiento” (*rahma*) y “Existenciación” (*vu’yūd*). Dicho de otra forma, el Ser divino otorga la existencia a los seres mediante un suspiro provocado por la nostalgia, lo que implicará un movimiento de ardiente deseo (*ḥarakat al-šauqīya*) en las criaturas por conocer a su creador. Así, el origen y principio son una determinación del amor, también conocido como la “Compasión del Ser divino” con y en sí mismo (Corbin, 1993, p. 216). De aquí que, Ibn ‘Arabi afirme que la creación es la *revelación del Ser divino* en sus criaturas, es decir, en sí mismo; esto es, nuevamente, una teofanía (*ta’yallī-i xudā*). Henry Corbin lo explica de esta manera: “La Espiración divina exhala lo que nuestro shaykh designa como Nafas al-Rahmân o Nafas Rahmâni, el Suspiro de Compadecimiento existenciador; este Suspiro da origen a toda la masa ‘sutil’ de una existenciación primordial” (Corbin, 1993, p. 216).

Este suspiro otorga la imagen y existencia a todos los seres; es activo y pasivo, receptor y otorgador de esencia. Esta operación teofánica por la que el Ser divino se revela es a lo que Henry Corbin llama la Imaginación creadora o teofánica (*taxayyul muṭlaq*), y es mediante ésta, que opera la diferenciación en el interior de la realidad primordial del ser (*ḥaqīqat al-vu’yūd*), que es el Ser divino en sí mismo (*ḥaqīqat fī dātihī*).

Aquí se anuda el lazo entre la idea de una creación recurrente o renovada de instante en instante: una Imaginación teofánica incesante y recíproca. Así, la Creación es Epifanía; es decir, paso del estado de ocultación, de potencia, al estado luminoso, manifestado y revelado por imágenes; como tal, es el acto

¹² Un *hadith* o *hadiz* es un dicho que representa las acciones del profeta Mahoma relatadas por sus compañeros y compiladas por aquellos sabios que les sucedieron en el islam.

de Imaginación divina primordial escondida como potencia en el interior de las criaturas. El acto inicial del Creador imaginando el mundo es mutuo con la criatura que imagina su mundo y sus símbolos. O, mejor dicho, ésta es la fase de un único proceso eterno: La Imaginación teofánica del Creador que revela los mundos, renueva de instante a instante la Creación en el ser humano. Y, en el espejo que esta Imagen constituye, el Ser divino se reconoce en el ser humano, y el ser humano reconoce en sí al Ser divino.

Ahora bien, esta manifestación no es ni perceptible ni verificable por las facultades sensoriales; la razón discriminativa la rechaza. No es perceptible más que por la Imaginación activa (*ḥaḍrat al-xayāl*), la “Presencia” o “Dignidad” imaginativa cuando controla las percepciones sensibles: en el estado contemplativo, en el estado de sueño o, mejor todavía, en el estado de vigilia (cuando la conciencia se ausenta de las cosas sensibles) (Corbin, 1993, p. 220). El lugar de encuentro entre Creador-criatura no está en el exterior, sino en otro plano que corresponde específicamente al del suspiro divino; ese otro mundo que se comporta como un puente tendido entre dos orillas. La travesía será esencialmente una hermenéutica de los símbolos (*ta'vīl, ta'bīr*), un modo de comprender cómo se transmutan los datos sensibles y los conceptos racionales en símbolos (*namād*). Henry Corbin explica la función mediadora de la Imaginación activa de esta manera:

El elemento mediador entre el mundo del Misterio (*'ālam al-ghayb*) y el mundo de la visibilidad (*'ālam al-shahādat*) no puede ser más que la Imaginación, puesto que el plano de ser y de conciencia que ella implica es aquel en el que los Incorpóreos del mundo del Misterio se “corporifican”, toman cuerpo (lo que no significa que éste sea ya un cuerpo físico material) y donde, recíprocamente, las cosas naturales, sensibles, se espiritualizan, se “inmaterializan”. (Corbin, 1993, p. 221)

Esta concepción de la realidad implica un nuevo paradigma: la realidad no es lo que construimos por medio de los sentidos; la supuesta “realidad” o el mundo sensible que nos rodea, de acuerdo a lo mencionado por Henry Corbin, no es más que un sueño: para un individuo que esté dormido y soñando, el Ser en su realidad metafísica nos resulta igual de imperceptible que las cosas en su realidad fenoménica. Respecto a esto, Ibn ‘Arabi comenta:

El mundo es una ilusión; no tiene existencia real. Y eso es lo que significa “Imaginación” (*jayal*). Porque imaginas que [el mundo] es una realidad autónoma, distinta e independiente de la Realidad absoluta, cuando, en verdad, no es nada de eso.

... Has de saber que tú mismo eres una Imaginación, y todo lo que percibas y aquello de lo que digas “esto no soy yo”, también es Imaginación. De modo que todo el mundo de la existencia es Imaginación dentro de la Imaginación. (Ibn ‘Arabi, 1991, p. 199)

Desde el punto de vista de Ibn ‘Arabi, los sueños, las visiones o contemplaciones provenientes de la Imaginación no equivalen a algo falso o sin valor; significan sencillamente un reflejo simbólico de algo que es real; son, en otras palabras, una representación simbólica de la realidad. Todo lo que se ve, todo aquello con lo que se está en contacto, incluso en la vida cotidiana, es susceptible de adquirir un carácter simbólico. La diferencia formal entre el estado de sueño, en que se ven las cosas mediante la facultad de Imaginación, y el de vigilia, en que se perciben las cosas a través de los sentidos, permanece intacta, aunque en ambos estados las cosas percibidas son igualmente símbolos.

En el siguiente apartado comprenderemos cómo funciona la hermenéutica espiritual o *ta’vīl* para encontrar el vínculo con el conocimiento simbólico que es revelado por la Imaginación activa para ser interpretado.

2.2 HERMENÉUTICA SIMBÓLICA: EL *TA’VĪL* Y LA INTERPRETACIÓN DEL MUNDO DEL ALMA

Corbin afirma que la Imaginación crea imágenes perfectamente reales, como en los sueños y visiones, que necesitan ser interpretadas. A estas imágenes se les puede interpretar dándoles un cuerpo y una vida pública mediante la creación de obras de arte o mediante la poesía. No podemos olvidar que la Imaginación creadora y la Imaginación activa son un órgano de percepción y de creación. En la medida en que el ser humano participa en el reino divino, es creadora. En la medida en que el ser humano participa en el reino material, es perceptiva. Para Corbin, el órgano donde todo esto sucede es en el corazón. De hecho, en la doctrina de Ibn ‘Arabi y en el sufismo en general, el poder del corazón se conoce como *himma*:

[*Himma* es un] término cuyo contenido tal vez podamos comprender algo mejor si lo asociamos con la palabra griega *enthymesis*, que significa el acto de meditar, concebir, imaginar, proyectar, desear ardientemente; dicho de otro modo, de tener algo presente en el *thymos*, que es fuerza vital, alma, corazón, intención, pensamiento, deseo. (Corbin, 1993, p. 258)

De acuerdo a la apertura que tenga ese corazón, podrá reflejar, como un espejo, la Imagen en la que el Ser divino se manifiesta. Ahí encontramos la afirmación de Henry Corbin: “el corazón del gnóstico es el ‘ojo’ mediante el cual, Dios se revela a sí mismo” (Corbin, 1993, p. 269). Fácilmente podemos intuir una aplicación a la iconografía o a las imágenes artísticas. El hecho de que, al contemplar una pintura o una creación artística, se perciba la visión del artista como de otro mundo, depende de la creatividad espiritual, de la *himma* con la que el autor da cuerpo a su obra. Henry Corbin lo explica de esta manera:

La progresión espiritual desde el estado de simple creyente al estado místico se efectúa mediante el incremento de la capacidad para hacer presente la visión por medio de la Imaginación (*istihdâr khayâlî*): desde la visión mental mediante la tipificación (*tamthîl*), pasando por la visión en sueños (*rû'yâ*), hasta la verificación (*tahqîq*) en la estación de la *walâya*, la visión imaginativa testimonial (*shohûd khayâlî*) se hace visión del corazón (*shohûd bi'l-qalb*), es decir, visión del ojo interior (*basîra*), que es la visión de Dios por sí mismo, siendo el corazón el órgano, el “ojo” por el que Dios se ve a sí mismo: el contemplador es lo contemplado (la visión que yo tengo de él es la visión que él tiene de mí). (Corbin, 1993, p.269)

Corbin establece que es necesario reconducir las imágenes desde su forma exterior (*zâhir*) a su forma real y oculta (*bâ'in*), para que la correspondencia entre lo oculto y lo visible sea manifiestada. Una vez que el ser humano reconoce que todo lo que ve durante su vida terrena es del mismo orden que el de las visiones en los sueños, entenderá que todo está investido de una función teofánica, y por lo tanto requerirá de una interpretación o hermenéutica. Y cuando hablamos de interpretación, no podemos olvidar la definición de símbolo que Corbin trae a cuenta casi al comienzo de *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*:

El símbolo propone un plano de consciencia distinto de la evidencia racional; es la cifra de un misterio, el único medio de decir algo que no puede ser aprehendido de ninguna otra manera; el símbolo nunca es explicado de una vez por todas, sino que debe ser descifrado una y otra vez. (Corbin, 1993, p.26)

Esta es la aplicación ilimitada de la Imaginación activa mediante el *ta'vîl*; la de tipificar y transmutar la envoltura exterior de nuestras percepciones sensibles en Imagen-símbolo (*mitâl*). Esta tipificación de las realidades visibles en realidades inmateriales, llevada a cabo mediante el *ta'vîl*, constituye la creación renovada y recurrente que permite a los seres y a las cosas el cumplimiento de su función teofánica.

Por consiguiente, es comprensible que la *himma* sea el órgano por excelencia de la Imaginación activa, cuya función es “aflorar símbolos y al mismo tiempo aprehenderlos” (Corbin, 1993, p. 27). Corbin adopta su idea de exégesis espiritual o hermenéutica del alma de los chiíes ismailíes, quienes entendían que la aprehensión, lectura y comprensión de estos símbolos, no es un mero ejercicio intelectual, sino un tipo de interpretación que ayuda a transformar el alma. Supone re-conducir el símbolo al fundamento divino del que deriva y al que simboliza, pero las energías que conducen la reversión a la fuente no sólo impulsan al símbolo, sino también, en un movimiento unificado de despertar y revelación, al alma del

intérprete: “El *ta'wil* permite el acceso a un mundo nuevo, a un plano superior del ser” (Corbin, 1993, p. 42). Por esto, hermenéutica y ontología están inevitablemente unidas.

La famosa ruptura entre pensamiento y ser es reparado por la hermenéutica espiritual. La operación del *ta'wil* “es comprensión simbólica esencial, transmutación de todo lo visible en símbolo” (Corbin, 1993, p. 250), por lo que se vincula con la sabiduría del ser, y de ese modo transforma el alma humana. Tenemos registros de esta transformación, dice Corbin, en los escritos de dos filósofos islámicos cuyas obras son fundamentales para su propio desarrollo: Sohrawardi, el filósofo y místico iraní del siglo XII, y Avicena. Ambos dejaron breves tratados espirituales que Corbin llama *récits* o “relatos visionarios”. En los casos de estos filósofos, lo que encontramos es la transformación de la cosmología racional en poética espiritual. En ellos, los símbolos toman el lugar de las ideas y conceptos abstractos. Los relatos son el registro de la apertura de un mundo interior que revela la individualidad trascendente de las personas. Corbin explica al respecto:

No se trata de una imagen que se derive de alguna percepción exterior previa; es una Imagen que precede a toda percepción, un *a priori* que expresa el ser más profundo de la persona, lo que la psicología de las profundidades denomina una “*Imago*”. Cada uno de nosotros lleva en sí mismo la Imagen de su propio mundo, su *Imago mundi*, y la proyecta en un universo más o menos coherente, que se convierte en el escenario en el que se representa su destino. Puede que no se tenga consciencia de ello, y en esa medida se experimentará como impuesto sobre uno mismo y sobre los otros ese mundo que uno mismo o los otros se imponen a sí mismos. (Corbin, 1960, p. 8)

De acuerdo a lo anterior, el mundo interior designa una realidad que rodea y envuelve la realidad del mundo exterior. Se trata de descubrir que la imagen de la realidad es, verdaderamente, un producto del alma; es decir, una proyección del alma de su realidad más interior. El mundo es nuestra proyección; llegar a ser consciente de esto y comprender la naturaleza simbólica de la realidad nos permite escapar de la esclavitud que las mal llamadas “verdades objetivas” pueden imponernos. Cada uno de nosotros lleva en sí mismo la Imagen de su propio mundo, su *Imago mundi*, y la proyecta en un universo más o menos coherente, que se convierte en el escenario en el que se representa su destino. Así la función del *ta'wil* actúa sobre algo más que en la interpretación de los textos escritos. Escribe Corbin:

La verdad del *ta'wil* descansa sobre la realidad simultánea de la operación mental en la que consiste y del Acontecimiento psíquico que le da origen. El *ta'wil* de los textos supone el *ta'wil* del alma [...]. Recíprocamente, el alma inicia su trayecto, realiza el *ta'wil* de su ser verdadero, basándose en un texto –texto de un libro o texto cósmico- que su esfuerzo llevará a una

transmutación, promoviéndolo al rango de un Acontecimiento real, pero interior y psíquico. (Corbin, 1960, p. 31)

Corbin nos habla de una exégesis del alma, de una interpretación del mundo interior. Así, se vincula la idea de que la Imaginación activa da cumplimiento al anhelo del Ser divino de ser conocido. El Ser divino es la Imagen, el reflejo o la sombra revelada en el Ser; esta forma es la Imaginación que anuncia algo distinto y que la trasciende; es más que apariencia o ilusión, es aparición. Esa forma presupone una exégesis que la reconduzca a su fuente, o más bien, que se reúna simultáneamente con la pluralidad de los planos de su manifestación; por esto, la necesidad de interpretar (*ta'vīl*) por el vínculo que puede tener la imagen con lo simbólico.

Si los datos sensibles son despojados de sus funciones simbólicas o los conceptos del intelecto se imponen sin ninguna necesidad de *ta'vīl*, entonces el mundo es promovido a una individualización que aniquila en él toda posibilidad de ontología. El error consiste en desvalorizar la Imaginación activa como “falsa”, suponiendo que lo que es revelado es una ilusión. Corbin explica que el Ser se descubre gracias a la Imaginación, y que debemos valorarla y fundamentarla como vía hacia lo simbólico (*marmūz ilāhī*), que es el Ser divino en sí (Corbin, 1993, p. 241).

La interpretación de Corbin sobre la sentencia profética: “Los humanos duermen; a su muerte, despiertan” (citado en Corbin, 1993, p. 262) da a entender que todo lo que el ser humano ve en su vida material es del mismo origen que las visiones contempladas en los sueños; aunque lo que se muestra en los sueños traspasa lo que es visto en la vigilia, pues tiene un significado distinto a lo que es manifestado. Todas estas apariciones y visiones provenientes de la Imaginación teofánica exigen ser aprehendidas por la Imaginación activa e interpretadas (*ta'vīl*), así, la conciencia descubrirá la verdadera naturaleza del mundo como “aparición” y se hará, así, apta para nuevas teofanías; es decir, para una ascensión continua.

En resumen, la Imaginación es el elemento motriz de este *ta'vīl* que es, al mismo tiempo, conocimiento incesante del alma. Corbin afirma:

En definitiva, porque hay Imaginación, hay *ta'wil*; porque hay *ta'wil* hay simbolismo; porque hay simbolismo, hay dos dimensiones en los seres. Esta apercepción reaparece en todos los pares de términos que caracterizan la teosofía de Ibn 'Arabī: Creador y Criatura (*Haqq y Khalq*), divinidad y humanidad (*Lāhūt y Nāsūt*), Señor y vasallo (*Rabb y 'Abd*). Cada par de términos tipifica una unión que ya propusimos designar como *unio sympathetica*. (Corbin, 1993, p. 243)

La función principal de la facultad imaginativa del alma es hermenéutica, y por eso la hermenéutica es fundamentalmente imaginativa. Las imágenes despliegan y revelan contenidos

simbólicos de tal manera que somos transformados por ellas en nuestra identidad. No podemos escapar de lo psicológico y de lo imaginativo. Todas estas imágenes innumerables que recibe el corazón o *himma* son las teofanías de los misterios divinos.

Para comprender de mejor manera la concepción del mundo que engendra el sufismo, en el siguiente apartado se presenta el concepto de *Mundus Imaginalis* o mundo del alma como esas formas Imaginales de las que hablábamos anteriormente, que actúan en lo que se llama el mundo intermedio o intermundo (*barzax*) en el sufismo, correspondiente al plano situado entre el mundo inteligible y el mundo sensible.

2.3 MUNDUS IMAGINALIS

Anteriormente se mencionaba que la Imaginación, como fuente de conocimiento trascendente, tiene una gran importancia en el sufismo. No es considerada una simple fantasía recurrente, sino una manera de mirar formas Imaginales autónomas que subsisten por sí mismas y que actúan como una bisagra entre el mundo inteligible y el mundo sensible. Según Corbin, las imágenes dependen de la capacidad reflectora de la *himma* para poder percibir su reflejo y los significados que provienen de los misterios divinos.

Entonces, cabe preguntarse de dónde provienen esas realidades que se comportan como el reflejo de un espejo en el interior del ser. Los místicos de varias tradiciones religiosas hablan de la existencia de otro mundo; un mundo intermedio suprasensible real, incluso más que el mundo físico; de hecho, nuestro mundo sensible es considerado en el sufismo como un símbolo de ese mundo intermedio. A saber, las imágenes percibidas en nuestro mundo son de alguna manera las sombras de las formas Imaginales presentes en el mundo intermedio. Este es un mundo mediador y mixto entre lo sensible y lo inteligible; el reino intermedio entre la pura Materia y el Espíritu puro. En el esquema sufí, este universo corresponde, como se ha comentado, al mundo imaginal o *Mundus Imaginalis*, en árabe *‘ālam al-miṭāl* o mundo del Alma; es el mundo que contiene las formas Imaginales y los símbolos. Este mundo ha sido bien descrito por numerosos visionarios que han tenido experiencias de él.

De una manera concreta, los teósofos orientales y los sufíes están de acuerdo en sostener, tanto en filosofía como en teosofía mística, un elevado número de afirmaciones que han rechazado tanto los racionalistas como los teólogos escolásticos, pues estos consideran que no cumplen las exigencias de la teoría racional y de la argumentación lógica. En términos generales, tenemos precisamente la aseveración, de acuerdo a la obra de varios autores sufíes y gnósticos chiís, que afirma la existencia de

un mundo autónomo de las Imágenes o Formas imaginales, referida a él de esta manera: “entre el mundo inteligible, que es el mundo de las puras Inteligencias totalmente inmateriales, y el mundo sensible, constituido por las realidades puramente materiales, existe otro universo. Los seres de ese universo intermedio tienen forma y dimensiones, aunque carezcan de “materia material” (Corbin, 2006, p. 138). El sufí de origen anatolio Da'ud Qaysari (m. 751/1350) define este intermundo (*barzax*) de esta manera:

El *mundus imaginalis* (*al- 'ālam al-miṭālī*, mundo de las Formas imaginales) es un universo espiritual de sustancia luminosa; por una parte, tiene afinidad con la sustancia material, porque es objeto de percepción y está dotado de extensión; por otra parte, tiene afinidad, con la sustancia inteligible separada, porque su naturaleza es pura luz. No es ni un cuerpo material compuesto, ni una sustancia inteligible separada, porque es un *barzaj*, es decir, un intermundo, un límite que separa el uno del otro. (Citado en Corbin, 2006, p. 169)

Se trata por tanto de un mundo con extensión propia, con ciudades, figuras, formas, paisajes, plantas y animales. Sin embargo, todos ellos ya no obedecen a las condiciones de la perceptibilidad del mundo sensible. Corbin compara el modo de ser de las cosas de este mundo con la forma de una estatua en estado puro, liberada del mármol, de la madera o del bronce, a saber, la Imagen o la Forma de cada cosa es independiente de su sustrato material inmanente.

Aunque Corbin se refiere a esta esfera como *Mundus Imaginalis* o Mundo Imaginal, muy probablemente tuvo su origen en los escritos de Ibn 'Arabi y los teósofos del islam quienes se refieren a él como el “*octavo clima*” o “*Nā-Kuṣṣā-Ābād*”. La expresión *Nā-Kuṣṣā-Ābād* es un término extraño. No figura en ningún diccionario persa y, hasta donde se sabe, fue forjado por el propio Sohrawardi utilizando raíces puramente persas. Literalmente significa la ciudad, la tierra (*ābād*) del no lugar (*Nā-Kuṣṣā*). Para poder comprender mejor este término, echemos un vistazo a una pequeña narración visionaria escrita por Sohrawardi, quien resucitó la antigua teosofía persa en el Irán islámico del siglo XII.

Al comienzo de la historia, que Sohrawardi titula *El arcángel carmesí*¹³, el visionario es un prisionero que acaba de escapar de la mirada de sus captores, es decir, ha abandonado momentáneamente el mundo de la experiencia sensible; en ese momento se encuentra con la presencia de un ser sobrenatural de gran belleza en el desierto, dotado de todas las gracias de la juventud, a quien pregunta: “¿De dónde vienes? ¡Oh, joven!” y él responde: “¿Cómo dices eso? Soy el hijo mayor del Creador y ¿tú me consideras joven?”

¹³ Este es un escrito de Sohrawardi traducido por Henry Corbin del persa. Puede encontrarse la traducción original En *Islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, vol. II, libro II: “*Sohrawardi et les Platoniciens de Perse*”, París (Gallimard), 1971.

La apariencia de ese ser, poseedora de una luz pura, es envuelta con un misterioso color rojo púrpura, cuyo brillo es atenuado a un púrpura crepuscular por la oscuridad del mundo de las criaturas terrestres. Y continúa diciendo: “Vengo de más allá del Monte Qāf ... Aquí es donde estabas al principio y es a donde regresarás, una vez que te liberes de tus grilletes”.

El monte Qāf es considerado como una montaña cósmica de la antigua tradición iraní, reconocida como el punto más alejado de la Tierra. Está formada por esferas celestes, todas envueltas unas con otras. Es un lugar sin caminos y se dice que por muy lejos que uno viaje siempre volverá al punto de partida, así como la aguja de una brújula que siempre se desvía hacia el punto magnético. Sohrawardi se refiere a un viaje cuyo propósito es encontrar, más allá del Monte Qāf, otra identidad.

Estos cuentos tenían la intención de ilustrar la experiencia imaginativa del gnóstico con la aspiración de regresar al origen sagrado. La cosmología tradicional de los teósofos islámicos se caracteriza por una estructura que consta de varios universos y mundos intermedios que se encuentran “más allá del monte Qāf”, es decir, más allá de los universos físicos. Corbin explica que, una vez que se ha completado el viaje, la realidad que antes era considerada como interior y oculta, ahora envolverá o contendrá lo que en un principio era exterior y visible. De ahora en adelante, la realidad espiritual envolverá la llamada realidad material. La realidad espiritual, por tanto, no estará ubicada en ningún lugar particular sino en *todas partes*. Para algunos visionarios este centro oculto es trascendente y se encuentra sólo en el cielo. Para otros, este centro se encuentra dentro del corazón de la humanidad. No se puede localizar en un sitio específico, ya que está más allá de todas nuestras nociones sobre el tiempo y el espacio; sin embargo, es omnipresente, universal y colectivo y, al mismo tiempo, único para cada individuo. Esto constituye el misterio de lo que se revela y se oculta en todo lugar y que, sin embargo, no se encuentra confinado en ningún lugar particular. No se puede contener en un solo lugar, sino que más bien todos los lugares están contenidos en Él.

Como los pájaros de Farid al-Din ‘Attar¹⁴, que partieron en busca del Simurg, el ave mítica, en la cima del Monte Qāf, sólo cuando llegamos, si es que lo hacemos, nos damos cuenta de que todo el tiempo estábamos buscando nuestro verdadero Ser. ‘Attar señala:

Durante años viajé por muchas tierras,
Atravesé océanos, montañas, valles, arenas del desierto,
Y cuando el diluvio se elevó, volé alrededor
Del mundo mismo y nunca vislumbré tierra árida;

¹⁴ Farid al-Din ‘Attar (Nisapur, c. 1145 - c. 1220) fue un poeta místico persa íntimamente vinculado a las doctrinas y tradiciones del sufismo.

Con Salomón me propuse explorar
 Los límites de la tierra de orilla a orilla.
 Conozco a nuestro rey, pero –¿cómo podré
 Aguantar el viaje a su trono distante por mi cuenta?
 Únete a mí, y cuando por fin termine nuestra búsqueda
 Nuestro rey te recibirá como su invitado de honor.
 ¿Cuánto tiempo vas a persistir en la blasfemia?
 Escapa de la tiranía viciosa de tu egoísmo –
 Quien pueda evadir al Ser trasciende
 Este mundo y como amante asciende.
 Libera tu alma; impaciente por la demora,
 Da un paso por el camino real de nuestro soberano:
 Tenemos un rey; más allá de la cima de la montaña Kaf
 El Simorgh vive, el soberano que buscas,
 Y Él siempre está cerca de nosotros, aunque
 Viva lejos de Su trascendente majestad.
 Cien mil velos de luz y oscuridad
 apartan Su presencia de nuestra vista mortal,
 Y en ambos mundos ningún ser comparte el trono
 Eso marca el poder del Simorgh y sólo el suyo. (‘Attar, 1984, p. 93)

Se ha escrito que la montaña se encuentra simbólicamente entre el cielo y la tierra, pero también puede representar el constante desplazamiento del ego que transmuta el movimiento de la ascensión corporal al cielo y el descenso del espíritu. De acuerdo a la cosmología islámica, el Monte Qāf se encuentra en los confines de la tierra conocida. Es el lugar de entrada al mundo del misterio de lo sagrado. Annemarie Schimmel plantea una pregunta sobre este asunto en su libro *Descifrando los signos de Dios*. Escribe:

Nos enfrentamos a un dilema. Dios siempre se describe como *lā makān*, ‘sin lugar’, o es situado en *Na-koja-abad*, ‘allá donde no hay dónde’; y, sin embargo, el Corán lo describe como aquel que ‘está en posición vertical en el Trono’ (Sura 7:54, 13: 2. et al.), y afirma que su Trono ‘abarca todo el universo’ (Sura 2: 255). Su Trono está más allá de los Cielos y de la Tierra y lo que hay en ellos y, sin embargo, Dios, que se acerca más a la humanidad que la vena yugular (Sura 50:16), habita en el santuario interior del corazón humano. (Schimmel, 1994, p. 66)

Schimmel comenta aquí que hay dos formas de llegar a la Divinidad: “El viaje hacia arriba hacia el Monte Qāf y más allá, y el viaje en el océano de la propia alma” (Schimmel, 1994, p. 66). Ibn ‘Arabi afirma al respecto: “El corazón es su Trono y no está restringido a ningún atributo específico. Por el contrario, reúne todos los nombres y atributos divinos, al igual que el Compasivo posee todos los nombres más bellos” (Ibn ‘Arabi, 1994, p.248). De esta manera, el corazón de un visionario que ha tomado conciencia de su humanidad perfecta no estará limitado por ningún atributo particular, ni atado a ninguna creencia fija, ni confinado a cualquier lugar.

Claramente no es de la geografía física de lo que estamos hablando, sino de una geografía visionaria en los extremos del universo conocido. Ya estamos entrando, aquí y ahora, en otra dimensión que es el mundo de la Imaginación: un mundo intermedio o istmo *–barzax* como Ibn ‘Arabi lo llama— entre el mundo de los sentidos y el mundo de los espíritus: los significados y el intelecto. No es que estos motivos sean ilusiones de la imaginación humana, sino que son significados universales que adquieren una forma imaginativa particular de acuerdo con el contexto cultural y la afinidad que envuelve a las personas.

En resumen, este mundo o plano del ser intermedio es designado en la “cosmografía” mística como mundo luminoso de la Ideas-Imágenes o de las “figuras de aparición”. Todas las realidades esenciales del ser (*ḥaqīqat al-vuyūd*) se manifiestan en ese lugar como Imágenes reales por medio de la función mediadora de la Imaginación. Cuando un elemento es manifestado a los sentidos o al intelecto, casi siempre reclama una interpretación o hermenéutica (*ta’vīl*), ya que posee un significado que trasciende al simple dato y lo convierte en símbolo (esta verdad simbólica implica una percepción en el plano de la Imaginación activa). Corbin lo explica de esta manera: “Ése es el mundo sobre el que tiene poder la Imaginación, que produce sobre él efectos tan reales que pueden ‘modelar’ al sujeto que imagina, y que la Imaginación ‘vierte’ al hombre en la forma (el cuerpo mental) imaginada por él” (Corbin, 1993, p. 213).

Inmediatamente nos damos cuenta de que ya no estamos confinados al dilema del pensamiento y el ser; al esquema de una cosmología y una gnoseología restringidas al mundo empírico y al mundo del intelecto abstracto. Ahora entre ellos hay un mundo que es ontológicamente tan real como el mundo de los sentidos y del intelecto. De hecho, el término de “mundo Imaginal” en árabe *‘ālam al-miṭāl* también se utiliza para traducir el concepto de Ideas platónicas (interpretado por Sohrevardi en términos de angelología zoroastriana como los arquetipos platónicos de la luz, *aflāṭūnīya nūrānīya*); con la única diferencia de que es casi siempre acompañado por la calificación *maṭal* (plural de *miṭāl*): *naẓarīāt al-maṭal*. Asimismo, puede compararse con el *Mundus Archetypus* junguiano, en el que subsisten las

imágenes arquetípicas preexistentes y las formas de nuestros pensamientos, deseos, intuiciones, comportamientos y de todas las intenciones contenidas en el mundo sensible.

Corbin revela que este mundo de las Imágenes existe eternamente y actúa en todo momento en la conciencia. Sin embargo, el ser humano, por su parte, no suele ser consciente de ello cuando está despierto, porque su mente, en ese estado, se encuentra obstaculizada y distraída por las fuerzas materiales del mundo exterior. El caso más notable se produce en el estado de sueño o de contemplación. Sólo cuando se está dormido con las facultades físicas de la mente en suspenso, la Imaginación puede revelar sentidos que permanecían ocultos.

En este punto es indispensable tener claro el significado y el impacto de la información sobre las topografías exploradas en un estado visionario, es decir, el estado intermedio que se encuentra entre la vigilia y el sueño. Por ello, Corbin puntualiza que este mundo requiere de una facultad de percepción propia; una facultad con un valor noético tan real como el de la percepción sensorial o la intuición intelectual, a saber, la potencia de la Imaginación. Hay que tener cuidado de no confundirla con la facultad que el “hombre moderno” identifica como “fantasía” y que, según él, no es más que un torrente de ilusiones y falsedades. Corbin, refiriéndose al Corán, lo describe de esta manera:

El sueño es mediador entre el estado de “vigilia” real, es decir, en sentido místico, y la conciencia de vigilia en el sentido profano y corriente de la palabra. La visión por parte del Profeta del Ángel Gabriel en la forma de *Dahya al-Kalbi*, el adolescente árabe reputado por su belleza, las imágenes vistas en los espejos, que no son ni objetos ni ideas abstractas, todo esto es realidad mediadora. Y por ser mediadora culmina en la noción de símbolo, pues la mediación “simboliza con” los mundos entre los que media. (Corbin, 1993, p. 252)

Así se entiende que las topografías exploradas en un mundo visionario son el mundo de las Imágenes, las cuales, desde un punto de vista ontológico, son un terreno intermedio de contacto entre el mundo puramente sensible y el mundo puramente espiritual, o inmaterial. Es, como lo define Affifi, “un mundo realmente existente en que se hallan las formas de las cosas de un modo que oscila entre la “delicadeza” y la “tosquedad”, o sea entre la pura espiritualidad y la pura materialidad” (Citado en Ibn ‘Arabi, 1991, p. 110). A su vez, es la estancia que hace posible una transmutación de estados externos en visiones que simbolizan estados internos.

La Imaginación ocupa un lugar más alto ontológicamente que el mundo de los sentidos y más bajo que el mundo puramente inteligible; es más inmaterial que el primero y menos inmaterial que el segundo. Este enfoque de la Imaginación, que siempre había sido de primordial importancia para nuestros teósofos místicos, les proporcionó una base para demostrar la realidad que contienen los sueños, los ritos

simbólicos, las visiones de cosmogonías y teogonías, y sobre todo la veracidad del sentido espiritual percibido en las revelaciones proféticas. Por tanto, la existencia del *Mundus Imaginalis* se convirtió en una necesidad metafísica debido al vínculo que suscitaba entre espíritu y materia. La Imagen constituye su propia “materia” y es independiente del sustrato al que es inmanente como por accidente.

La comparación que utilizan habitualmente Ibn ‘Arabi y Sohrevardi es el modo en que las Imágenes aparecen y subsisten en el reflejo un espejo. La sustancia material del espejo, ya sea metal o mineral, no es la sustancia de la Imagen. La sustancia es simplemente el “lugar de su aparición”; y así nos conduce a una teoría general sobre los lugares y formas epifánicas (*mazhar*), que son tan característicos de la teosofía oriental de Sohrevardi.

En este sentido, la Imaginación activa es el espejo por excelencia de las imágenes del alma; el lugar epifánico donde se reflejan las Imágenes del mundo arquetípico. Por eso, la teoría del *mundus imaginalis* de Corbin está tan estrechamente ligada a la teoría de la cognición imaginativa de Carl Gustav Jung, como función mediadora entre consciente e inconsciente. La Imaginación es un órgano de percepción trascendental que hace que todos los universos se simbolicen entre sí y nos den acceso a una esfera completamente diferente a la que miramos en la realidad sensible. Por ello, decir que nuestros pensamientos, sentimientos o deseos se concretan en una forma específica en el plano intermedio de las realidades imaginales, es lo mismo que meditar ante una flor, una montaña o una constelación para descubrir, no qué fuerza obscura e inconsciente actúa en ellas, sino qué pensamiento divino surgido de ese mundo se epifaniza y “trabaja” en ellas. Corbin lo relata de esta manera:

¿Y aún maravillados por la belleza de estas formas, donde se epifaniza lo mejor de nosotros, preguntaremos si “existen”, sucumbiendo a la duda que lo “imaginario” despierta en nosotros? Si, cediendo a nuestros hábitos, exigiésemos una garantía, una prueba racional de que esas formas existían antes de nosotros y de que continuarán siendo sin nosotros, ello equivaldría a sustraernos a la función teofánica de nuestro verdadero ser, a lo que constituye la razón de ser de nuestra Imaginación creadora. Que estas formas preexisten es cierto, puesto que nada comienza a ser que antes no fuera. Que sin embargo no fueron “creadas” es no menos verdadero en el sentido que toma esta palabra en Ibn ‘Arabi, puesto que no aparecieron. Y ésta es precisamente la función de la *himma*, de nuestra creatividad: hacerlas aparecer, es decir, darles el ser. Aquí nuestra creatividad se confunde con el sentido mismo, el *corazón*, de nuestro ser; lo que hacemos aparecer, lo que proyectamos ante y más allá de nosotros – y también lo que nos juzga – es nuestra *himma*, nuestra *enthymesis*. (Corbin, 1993, p. 274)

Fuera de la mística musulmana encontramos también incontables testimonios de experiencias relativas a este mundo intermedio. Por ejemplo, en el folklore de otras culturas como la egipcia, mesopotámica o incluso celta, abundan historias de gente que ve y escucha a seres de ese otro mundo, ya sean dioses, hadas, duendes, elfos, gnomos. Estas experiencias corresponderían a las formas Imaginales cuando se manifiestan en el mundo sensible, que pueden llegar a ser perceptibles por todo el mundo o bien sólo por aquellos que puedan verlas o imaginarlas. Por esta razón, la ciencia de la Imaginación era conocida como la ciencia de los espejos, de todas las “superficies especulares” y de las formas que en ellas aparecen. Las visiones, apariciones y, en general, todas las historias simbólicas provienen de la Imaginación, que es a su vez teogonía y cosmología por su revelación de la imagen del mundo intermedio en el ser. Así, el mundo de la realidad deja de ser algo sólidamente autosuficiente y se convierte en un profundo y misterioso sistema de correspondencias simbólicas y ontológicas.

En algunas ocasiones, los sueños que aparecen en el plano Imaginal resultan ser lo mismo que las cosas y acontecimientos del mundo de la experiencia sensorial. Tanto el mundo de las cosas sensibles como el de los sueños son, desde la perspectiva de Corbin, de la misma esfera que los símbolos. Como dice Al-Qasani: “Todo lo que viene manifestándose desde el mundo de lo invisible hasta el de la experiencia sensible, ya se manifieste en los sentidos o en la Imaginación, o aún en forma de imagen, es una revelación, una instrucción o una comunicación de Dios” (Citado en Ibn ‘Arabi, 1991, p. 110).

Desafortunadamente, a lo largo de la historia, la función de la Imaginación se ha entendido como una facultad que produce en la mente una impresión engañosa de la presencia de una cosa que normalmente no se encuentra en el mundo externo o que es totalmente inexistente. Con Ibn ‘Arabi, adquiere un significado distinto. Naturalmente, también en su teoría, la Imaginación es la facultad de evocar en la mente las cosas que no están presentes en el exterior, o sea que no tienen presencia inmediata en el plano de la experiencia sensible. Pero lo que induce a la mente a ver cosas que no existen en ninguna parte no es la fantasía delirante o la alucinación; lo que la Imaginación produce no es una ensoñación sin fundamento; pone de manifiesto, aunque de modo oscuro y velado, un estado de cosas perteneciente a los planos superiores del Ser. Corbin nos dice:

El Ser creador es la esencia o la substancia preeterna y post-eterna que se manifiesta a cada instante en las innumerables formas de los seres; cuando se oculta en una, se epifaniza en otra. El Ser creado es esta serie de formas manifestadas, diversificadas, sucesivas y evanescentes, que tienen su subsistencia no en una autonomía ficticia, sino en el ser que se manifiesta en ellas y a través de ellas. La Creación significa, pues, la manifestación (*zohûr*) del Ser divino oculto (*Bâtin*) en las formas de los seres: en su hecceidad eterna primero, en su forma sensible

después, y ello mediante una renovación, una recurrencia de instante en instante, desde la preeternidad. (Corbin, 1993, p. 233)

Pero desde cualquiera de ellos, en cualquier grado o fase en que consideremos la Imaginación, sea en su grado de “Presencia” o “Dignidad Imaginadora” (*Ḥaḍrat xayāla*), en su función cósmica o en su capacidad imaginativa en el hombre, sus características principales, que ya antes hemos señalado, son siempre su naturaleza, su función de mediadora y cómo nos permite transmutar los datos sensibles del mundo físico en símbolos de este plano superior suprasensible y del mundo inteligible. Por el momento nos limitamos a señalar que en este intermundo es donde se realizan también todas las operaciones del alma; es por tanto el lugar de la comprensión interior y el plano donde se desarrolla la historia del alma.

En función del desarrollo de este trabajo, podemos decir que no es coincidencia que en las conferencias de Éranos realizadas entre 1950 y 1951, Henry Corbin citara a Jung en una gran parte de sus referencias, lo cual indica una profunda coincidencia entre el pensamiento de Jung y de Corbin. Para Corbin, el acceso a las regiones superiores del ser, al mundo espiritual, requiere escapar del nivel del ego para que haya un incremento concomitante de la conciencia. Esta idea sufí de elevarse desde el alma inferior a la superior encaja bastante bien con la idea de traer a la consciencia los arquetipos, tan importantes en la psicología profunda y en las técnicas terapéuticas de Jung. Sin duda, fue principalmente a través de Jung que Corbin obtuvo su conocimiento de la psicología profunda.

En el siguiente capítulo, nos adentraremos en la propuesta de Jung sobre el símbolo, el arquetipo, la imaginación y los sueños para entender la conexión que tiene la imaginación simbólica con la psicología profunda.

CAPÍTULO 3. LA IMAGINACIÓN ACTIVA DE C. G. JUNG

La intención de este capítulo es presentar, lo más claramente posible, las ideas de Jung sobre la Imaginación¹⁵ activa y su relación con el símbolo. El objetivo es dar una ojeada a las raíces del develamiento de Jung del método de la Imaginación activa, para después profundizar en sus ideas, principalmente en las nociones de símbolo, arquetipo, imagen arquetipal y su vínculo con la psicología profunda.

El método analítico de Jung se basa, principalmente, en la función sanadora de la Imaginación, por lo que exploraremos sus diversas formas de expresión en la psique. Este aspecto de la psicología es de gran importancia, ya que todas las psicoterapias que tienen que ver con la expresión creativa (arte, danza, música, drama, poesía, etc.) están familiarizadas con los procesos innovadores de Jung, los cuales se dedican, en pocas palabras, a proporcionar una forma simbólica a la experiencia de la realidad.

Antes de empezar con este cometido, consideramos que es significativo explorar la estrecha relación entre el pensamiento de Henry Corbin y C. G. Jung, ya que ambos compartían la idea de que la Imaginación es el pilar de la vida del ser humano, sin embargo, a veces no coincidían en ciertas reflexiones debido a sus diferentes perspectivas en relación a la religión y psicología. Por ello, creemos que es importante hacer dialogar a estos dos pensadores antes de adentrarnos en la perspectiva de Jung, para encontrar una interpretación común a sus ideas y enriquecer este estudio con ambas perspectivas en relación a la Imaginación y el símbolo.

3.1 EL ENCUENTRO ENTRE C. G. JUNG Y HENRY CORBIN

C. G. Jung y Henry Corbin consideraron a la Imaginación como el centro de la vida humana. Y, a pesar de ello, sus estilos y orientaciones difieren, a veces radicalmente. Parece importante tratar de hacer más explícitas algunas de las similitudes y diferencias que existen entre ellos, en particular con respecto a la naturaleza de la Imaginación. Todo esto con el fin de comprender las diferencias entre Jung y Corbin en su forma de concebir la esencia y la función de la Imaginación, por ello, es importante describir la historia de su reunión.

¹⁵ Jung utiliza frecuentemente el término *Imaginación* con mayúsculas debido a que se refiere a un proceso específico que dota de Imagen al símbolo, lo cual significa que las imágenes tienen una vida propia y que los acontecimientos simbólicos se desarrollan según su propia lógica, por esta razón, respetaremos el uso del término en mayúsculas.

En 1949, Henry Corbin hizo su primera aparición en Ascona (Suiza), en el Círculo de Éranos constituido en 1933. El suceso anual tenía como elemento principal, conferencias de un grupo de intelectuales de una gran diversidad de campos del saber. La intención original era proporcionar un lugar para el libre intercambio de ideas sobre religión y mito, ciencia y espiritualidad, con un énfasis especial en las relaciones entre el pensamiento oriental y occidental.

En el momento de su primera conferencia en Éranos, Corbin tenía cuarenta y seis años. En ese momento, ya había publicado el primer volumen de su edición crítica de las obras de Sohrevardi, al que añadió en 1949 una edición de Abu Yaqub Sejestani, filósofo ismailí iraní del siglo X, y tres ensayos sobre temas zoroastrianos presentes en el islam iraní. Su primera conferencia en Éranos fue *El relato de iniciación y el hermetismo en Irán*. En esta conferencia, citaba seis obras de Jung en quince notas distintas a pie de página. Hasta donde se sabe es en este ensayo donde Corbin hace referencia a Jung por primera vez. Esto indica no sólo la consideración de Corbin hacia Jung, sino también el grado de coincidencia entre el pensamiento de Jung, y el trabajo de Corbin sobre alquimia y pensamiento hermético en los relatos imaginales del islam místico.

Aunque parece ser que la terminología junguiana fue adoptada por Corbin, en realidad, el hecho de que Corbin utilice algunos términos parecidos a los de Jung es el resultado de una confluencia entre las terminologías utilizadas por estos dos pensadores plenamente prolíficos. No hay duda de que Corbin estaba cautivado por algunas ideas de Jung, y en efecto, adoptó parte de su terminología, pero ya llevaba años utilizando algunos de los términos que podrían parecer prestados. Algunos ejemplos se encuentran en *Avicena y el relato visionario* y en *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn' Arabi*. Desde la primera página del libro sobre Avicena, Corbin invoca la idea de “traer a la conciencia” como el tema central de su análisis. Es perfectamente razonable suponer que conocía a Freud y tal vez a otros psicólogos interesados en los símbolos y la experiencia religiosa, y de hecho en su libro sobre Avicena se refiere tres veces a la psicología profunda. Sin embargo, no menciona a Freud en ningún lugar de sus escritos, y fue, sin duda, que a través de Jung obtuvo su conocimiento de la psicología profunda.

Según Corbin, el acceso a las regiones del *Mundus Imaginalis* requiere desplazar el ego y esto tiene relación con un incremento análogo de la conciencia. Esta idea sufí de elevar el alma encaja bastante bien con la idea de hacer conscientes los contenidos inconscientes, tan importante en la psicología profunda y en las técnicas terapéuticas de Jung.

Del mismo modo, Corbin ve la idea sufí del descenso a la oscuridad, requerida en la senda espiritual, como algo que se puede poner en correspondencia con la dinámica de la psicología profunda. Antes de que el alma pueda ascender a la luz, debe atravesar las tinieblas. Corbin afirma:

Las Tinieblas son ignorancia o, más concretamente, inconciencia de la ignorancia [...]. Para liberarse de ésta, debe atravesar las Tinieblas; [es] un verdadero “descenso a los infiernos” de lo inconsciente. La percepción simbólica se une aquí a la actual psicología de las profundidades. (Corbin, 1995, p. 159)

Otro término que aparece en muchas de las obras de Corbin es el de *arquetipo*. A primera vista, esto le podría parecer a un junguiano un préstamo evidente, pero en realidad es el resultado de derivaciones independientes a partir de una fuente común. La fuente, por supuesto, es Platón. Corbin era platónico, y la filosofía islámica que él representa es neoplatónica en muchos aspectos fundamentales. A su vez, Jung es perfectamente consciente de la naturaleza platónica de sus arquetipos. En cualquier caso, Corbin utilizaba frecuentemente expresiones como *imagen arquetípica* y *figura arquetípica*, que podrían parecer junguianas y psicológicas, pero que tienen un sentido, para él, metafísico y platónico.

Otro préstamo directo de Corbin es la adopción de la definición de símbolo de Jung. Un lugar entre muchos donde el pensador francés define lo que quiere decir con “símbolo” se encuentra en *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn’ Arabi*:

El símbolo propone un plano de conciencia distinto de la evidencia racional; es la cifra de un misterio, el único medio de decir algo que no puede ser aprehendido de ninguna otra manera; el símbolo nunca es explicado de una vez por todas, sino que debe ser descifrado una y otra vez. (Corbin, 1993, p.14)

En *Tipos psicológicos*, Jung describe el símbolo como “la mejor formulación posible de una cosa relativamente desconocida” (Jung, 1953-1992, p. 815-816). Un símbolo vivo es una expresión de algo que no puede ser definido de otra manera o de una manera mejor. El símbolo está vivo mientras esté preñado de significado (Ídem.). Pareciera evidente que Corbin ha tomado su formulación de Jung. De hecho, Corbin adopta también el término junguiano de *Imago* para uno de los conceptos más importantes de toda su escolástica. En los relatos de Avicena y Sohrawardi podemos ver el significado que implica la *Imago*:

Nos muestran el universo no como una magnitud abstracta, superada por nuestras concepciones modernas, sino como la expresión de esa Imagen que el hombre Avicena lleva en sí mismo, de la misma manera que cada uno de nosotros lleva igualmente la suya. No se trata de una imagen que se derive de alguna percepción exterior previa; es una Imagen que precede a toda percepción, un a priori que expresa el ser más profundo de la persona, lo que la psicología profunda llama *Imago*. Cada uno de nosotros lleva en sí mismo la Imagen de su propio mundo, su *Imago mundi*, y la proyecta en un universo más o menos coherente, que se convierte en el

escenario sobre el que se representa su destino. Puede suceder que no se tenga conciencia de ello, y en esa medida se experimentará este mundo como algo impuesto sobre sí y sobre los otros, cuando en realidad él mismo o los otros se lo imponen a sí mismos. (Corbin, 1995, p.7-8)

De acuerdo con Corbin, traer a la conciencia esta Imagen interior es lo que tiene como resultado un nuevo nacimiento del individuo. Para cualquier junguiano, esto describe de forma clara algo análogo a lo que Jung llamaba “individuación”. En el caso de la expresión Imagen activa (cuyo uso por parte de Corbin analizaremos en detalle más adelante), Jung propone en *Tipos psicológicos*, lo que entonces denominaba “fantasía” como la función mediadora que puede reconciliar pensamiento y sensación. Jung nos dice: “Esta actividad autónoma de la psique, que no se puede explicar como una reacción refleja a estímulos sensibles ni tampoco como el órgano ejecutor de ideas eternas, es, como todo proceso vital, un acto continuamente creador” (Jung, 1953-1992, p. 78.). Como vimos anteriormente, Corbin define a la Imagen activa de un modo muy similar:

Pero también es cierto que, entre las percepciones sensibles y las intuiciones o las categorías del intelecto quedaba un vacío. Se dejó a los poetas lo que hubiera podido situarse entre unas y otras, y que por otra parte ocupaba ya este lugar intermedio, es decir, la Imagen activa. El que esta Imagen activa en el hombre (habría que decir Imagen agente, igual que la filosofía medieval hablaba de la Inteligencia agente) tenga su función noética o cognitiva propia, es decir, que nos permita acceder a una región y realidad del ser que sin ella queda cerrada y prohibida, esto es lo que una filosofía científica racional y razonable no podía considerar. De acuerdo con ella, de la Imagen sólo puede proceder lo imaginario, es decir, lo irreal, lo mítico, lo maravilloso, la ficción, etc. (Corbin, 2006, p. 7)

Este pasaje particular se escribió muchos años después, pero la idea de la función mediadora de la Imagen activa se puede encontrar en el libro sobre Avicena. Corbin usaba el término Imagen activa al menos desde 1954, cuando en la conferencia *Epifanía divina* cita en nota a pie de página *Psicología y alquimia* de Jung. La cuestión es si utilizó o no este término antes de conocer la obra del psicólogo suizo. En su traducción de Sohrevardi, que permaneció sin publicar hasta 1986, Corbin traducía el término árabe *taxayyul* por *Imagen activa*, pero no es seguro cuándo adoptó esta expresión. Por ejemplo, en el libro sobre Avicena, habla de la Imagen activa como un órgano de la metamorfosis, es decir, un órgano de la transformación.

Sea como fuere, esta expresión, como algunas otras del léxico junguiano, encaja claramente en el esquema preexistente de Corbin. Parece probable que derivara de Jung, pero que el pensador francés la

equiparara con la idea neoplatónica que encuentra en sus maestros espirituales islámicos y, ciertamente, en el Occidente medieval.

El descubrimiento por parte de Corbin de la obra de Jung debió ser ocasión de una gran coincidencia intelectual, al revelarle una especie de armonía preexistente entre algunos aspectos de su universo y el de Jung. Creemos que las ideas de éste le ayudaron a cristalizar muchos conceptos de los que tal vez Corbin no era plenamente consciente y que sólo precisaban un pequeño empujón para asumir su carácter definitivo y característicamente corbiniano. Muchas de sus ideas se forman como reacción a Jung y son clarificadas por su mismo contraste con los conceptos junguianos. Durante casi una década lo citó con frecuencia y entusiasmo, y su deuda con él es evidente. Sin embargo, las ideas de Jung no alteraron del todo el curso del pensamiento de Corbin de ninguna manera significativa. Quizá sea más exacto entender que Jung le proporcionó más significado y confirmación a su pensamiento. Al comparar las ideas de Corbin y de Jung sobre la Imaginación, no podemos olvidar que sus respectivas formas de interpretar e imaginar la Imaginación tienen mucho que ver con sus diferentes topografías psíquicas.

Gracias a este diálogo introductorio, ahora podremos adentrarnos en el mundo de la psicología profunda de Jung. Exploraremos sus ideas con respecto al símbolo, el arquetipo, las imágenes arquetipales y el inconsciente colectivo; todo esto con la intención de vincular estas nociones con el método terapéutico de la Imaginación activa que Jung desarrolló gracias al reconocimiento de las imágenes simbólicas que habitaban en su interior y en el de sus pacientes.

3.2 EL SENDERO ARQUETIPAL: SÍMBOLOS, IMÁGENES Y ARQUETIPOS

Todo lo psíquico tiene un significado inferior y superior, como en el profundo dicho del misticismo clásico tardío: “Cielo arriba, cielo abajo, estrellas arriba, estrellas abajo, todo lo que está arriba también está abajo, sepan esto y regocíjense”. Aquí situamos nuestro dedo en el secreto significado simbólico de todo lo psíquico.

- Carl Gustav Jung

De acuerdo con Jung, los símbolos tienen expresiones indefinidas con muchos significados, que apuntan a cosas que no se interpretan fácilmente y, por lo tanto, no pueden conocerse completamente. Jung afirma: “Considero el símbolo como la proclamación de algo desconocido, difícil de reconocer y que no se puede determinar por completo” (Jung, 1933, p.22). En *Tipos psicológicos* agrega: “Un símbolo

es una cosa viva, es una expresión de algo que no se puede caracterizar de otra manera o mejor. El símbolo está vivo sólo mientras esté repleto de significado” (Jung, 2017, p. 434).

Por lo tanto, un símbolo siempre presupone una expresión de un hecho relativamente desconocido, que no obstante se sabe que existe o se postula como existente. Sin embargo, una expresión que representa algo conocido (considerada como un signo) no puede ser un símbolo. Entonces, es absolutamente imposible crear un símbolo viviente, es decir, uno que esté preñado de significado, a partir de asociaciones conocidas. De modo que, todo producto psíquico puede considerarse como un símbolo, siempre y cuando se trate de un hecho aún desconocido y que su expresión represente algo que sólo es previsto y aún no claramente consciente. Para mejorar esta idea, traemos otra definición de un psicólogo junguiano, Edward F. Edinger, quien define al símbolo de esta manera:

Un símbolo, por otro lado, es una imagen o representación que apunta a algo esencialmente desconocido, un misterio. Un signo comunica un significado objetivo y abstracto, mientras que un símbolo transmite un significado subjetivo y vivo. Un símbolo tiene un dinamismo subjetivo que ejerce una poderosa atracción y fascinación sobre el individuo. Es una entidad orgánica viva que actúa como liberador y transformador de energía psíquica. (Edinger, 1992, p.109)

Así pues, toda expresión psicológica es un símbolo si asumimos que enuncia o significa algo más y distinto de sí mismo que elude nuestro conocimiento existente. Que algo sea un símbolo o no depende principalmente de la actitud de la conciencia que observa; por ejemplo, si considera un hecho dado no sólo como tal, sino también como una expresión de algo desconocido. Sin duda, hay efectos cuyo carácter simbólico no depende meramente de la actitud de la conciencia observadora, sino que se manifiesta espontáneamente en el efecto simbólico que tienen sobre el observador. Tales efectos están constituidos de tal manera que carecerían de cualquier tipo de significado si no se les concediera uno simbólico.

Cuando el símbolo está vivo, formula un factor inconsciente esencial, y cuanto más extendido está este factor, más general es el efecto del símbolo, ya que toca una parte primordial en cada psique. Ciertamente tiene un lado que está vinculado con la razón, pero tiene otro lado que no lo está, ya que se compone no sólo de datos racionales sino también irracionales suministrados por la percepción pura interior y exterior. La profundidad y el significado pleno del símbolo atraen tanto el pensamiento como el sentimiento, y cuando se le da una imagen, estimula tanto la sensación como la intuición (Jung, 2017, p. 438).

Generalmente es mucho más importante experimentar un símbolo en su totalidad que interpretarlo. La interpretación puede ser útil para la comprensión racional, pero también puede frustrar la concepción del símbolo en la conciencia; uno puede drenarlo de su energía y, con ello, de las

posibilidades de otorgarle mayor significado. A veces, los símbolos no se terminan de interpretar en absoluto, sino que se conservan en la memoria durante años, tal vez, cediendo progresivamente a la intuición intelectual. En otras ocasiones, el significado intelectual es trivial al lado del enorme impacto emocional del símbolo. En efecto, Jung consideraba que el símbolo puede tocar niveles emocionales tan profundos que pueden llevar a una integración gradual de la conciencia. Jung afirma:

[...] los símbolos actúan como transformadores, su función es convertir la libido de una forma “inferior” a una “superior”. Esta función es tan importante que el sentimiento le otorga los valores más altos. El símbolo funciona por sugestión; es decir, lleva convicción y al mismo tiempo expresa el contenido de esa convicción. Es capaz de hacer esto debido al numen, la energía específica almacenada en el arquetipo. La experiencia del arquetipo no sólo es impresionante, se apodera y posee a toda la personalidad [...] la tarea principal del psicoterapeuta debe ser comprender los símbolos de nuevo y, por lo tanto, comprender el esfuerzo compensatorio inconsciente de su paciente por una actitud que refleje la totalidad de la psique. (Jung, 1912/1970, p. 344-346)

Por lo tanto, los símbolos tienen la capacidad de sublimar la energía psíquica convirtiendo los factores inconscientes en formas, patrones, actitudes y estados de conciencia más complejos. Por esta razón, muchas imágenes simbólicas surgen durante el ciclo de nuestras vidas, especialmente en períodos críticos de desarrollo como en la adolescencia, la mediana edad, la vejez y durante tiempos de crisis ontológicas y existenciales. Los símbolos actúan como pequeños fragmentos que modifican la identidad, y, por tanto, son concebidos como los agentes de transformación de la conciencia.

Así pues, el símbolo forma parte del ámbito del misterio; es algo difícil de aprehender o entender. Jung nos dice que una manera de acercarse a ellos es mediante los sueños. Sostiene: “el hombre también produce símbolos de forma inconsciente y espontánea, en forma de sueños” (Jung, 1995, p.21). A decir verdad, los símbolos no sólo son aprehendidos en los sueños, también aparecen en toda clase de manifestación psíquica como pensamientos, sentimientos, rituales, accidentes y actos simbólicos. Jung apuntó a mirar las imágenes presentes en los sueños de sus pacientes como símbolos del inconsciente personal, e incluso colectivo, con el objetivo de traer armonía y unificación a la psique. Y lo confirma de esta manera:

Pero además hay un tipo de pensamiento en imágenes primordiales, en símbolos más antiguos que el hombre histórico, que le son innatos desde los tiempos más remotos, y que, están eternamente vivos; inherentes a todas las generaciones, siguen constituyendo la base de la psique humana. Solo es posible vivir la vida a su máximo potencial cuando estamos en armonía

con estos símbolos; la sabiduría es un retorno a ellos. No se trata de creencia ni de conocimiento, sino de la concordancia de nuestro pensamiento con las imágenes primordiales del inconsciente. Son las impensables matrices de todos nuestros pensamientos, sin importar lo que nuestra mente consciente pueda pensar. (Jung, 1953-79, p. 3359)

Jung decía que cuando la mente intenta explorar el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón. Hay aspectos inconscientes de nuestra percepción de la realidad. Uno de ellos es que aun cuando nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales, visuales y sonoros, son trasladados en cierto modo desde el reino de la realidad al de la mente. Dentro de la mente, se convierten en sucesos psíquicos cuya naturaleza última no puede conocerse del todo (Jung, 1995, p. 23). Por tanto, cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos, por no mencionar el hecho de que cada objeto concreto es siempre desconocido en ciertas proporciones. “Hay, y siempre ha habido, quienes no pueden evitar ver que el mundo y sus experiencias tienen la naturaleza de un símbolo, y que refleja realmente algo que permanece escondido en el propio sujeto, en su propia realidad transubjetiva” (Jung, 2011, p. 521).

Así pues, el símbolo permanece escondido en ciertos sucesos que no percibimos conscientemente. Aunque hayan ocurrido en nuestra experiencia, han sido absorbidos subliminalmente sin nuestro conocimiento consciente, es decir, han permanecido bajo el umbral de la conciencia. Podemos darnos cuenta de tales sucesos sólo en un momento de intuición o mediante un proceso de pensamiento profundo que conduce a la afirmación de que ocurrieron en algún momento; y aunque, primeramente, podamos haber desdeñado su importancia emotiva y vital, posteriormente surgen del inconsciente como una especie de reflexión tardía. Por regla general, el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños o visiones, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica (Jung, 1995, p. 23).

Por ello, el conocimiento de los símbolos es de importancia central en la teoría de Jung sobre la Imaginación activa. Como cuestión histórica, fue el estudio de los sueños lo que primeramente facilitó a la psicología investigar el aspecto inconsciente de los sucesos de la psique consciente. Jung afirmaba que el ser humano podía aprehender conscientemente y espontáneamente los símbolos a través de los sueños. (Jung, 1995, p. 21) Al observar muchos sueños de sus pacientes, descubrió que no sólo los sueños eran relevantes para la vida de los soñadores, sino que existe un patrón de importancia psicológica al que denominó “el proceso de individuación”. Él creía que el inconsciente intentaba comunicarse con la conciencia a través de imágenes simbólicas para generar un sentido ontológico individual y colectivo.

En *El hombre y sus símbolos*, Jung distingue dos tipos de símbolos: los símbolos “naturales”, y los símbolos “culturales” (Jung, 1995, p.93). Los primeros se derivan de los contenidos inconscientes de la psique, y, por tanto, representan un número enorme de variaciones en las imágenes arquetípicas esenciales. En muchos casos, aún puede seguirse su rastro hasta sus raíces arcaicas, es decir, hasta ideas e imágenes que nos encontramos en los relatos más antiguos y en las sociedades primigenias.

Por otra parte, los “símbolos culturales” son los que se han empleado para expresar “verdades eternas” y aún se emplean en muchas religiones. Pasaron por muchas transformaciones e, incluso, por un proceso de mayor o menor desarrollo consciente, y de ese modo se convirtieron en las imágenes colectivas aceptadas por las sociedades más modernas (ídem.).

Jung decía que los “símbolos culturales” contienen un tipo de “hechizo” o numinosidad, porque pueden provocar emociones profundas, y esa condición psíquica hace que actúen en forma muy parecida a la predisposición. Estos símbolos forman una parte importante de nuestra constitución mental y, también, de nuestras raíces presentes en la formación de la sociedad humana, en virtud de ello, no deben desecharse, aunque parezcan, en términos racionales, incoherentes o absurdos.

En efecto, cuando son reprimidos o descartados, la energía que contienen se sumerge en el inconsciente con consecuencias inexplicables. La energía psíquica que parece haberse perdido sirve, de hecho, para revivir e intensificar todo lo que es culminante en el inconsciente; propensiones que, quizá, no tuvieron hasta entonces ocasión de expresarse o, al menos, no se les permitió una existencia libre en nuestra conciencia, surgen de diferentes maneras en la vida exterior. Incluso, Jung decía que tales propensiones forman una “sombra” permanente y destructiva en nuestra mente consciente (Jung, 1995, p.93).

Sin embargo, debemos ser cuidadosos al trabajar con los procesos inconscientes que se encuentran en las raíces de las imágenes primordiales, ya que en cada una de ellas se encuentra un remanente de las alegrías y tristezas que se han repetido innumerables veces en nuestra historia ancestral, y que en promedio siguen siempre el mismo curso, es decir, contienen un fragmento de nuestro destino. Es como el lecho de un río profundamente labrado en la psique, en el que las aguas de la vida, en lugar de fluir en un arroyo ancho y poco profundo, de repente se convierten en un poderoso río cuando encuentra su libertad.

Después de hacer este recorrido sobre el símbolo y sus peligrosos efectos en la psique, en el siguiente apartado nos dedicaremos a concebir al inconsciente colectivo y el término *arquetipo* que Jung utilizó tanto en sus escritos. Esto nos ayudará a tener más clara la función colectiva del símbolo y cómo la imaginación lo dota de imagen.

3.3 EL INCONSCIENTE COLECTIVO

Gracias a varias comparaciones que Jung realizó entre el hombre primigenio y el moderno, pudo descubrir la propensión del ser humano de aprehender símbolos y del papel que desempeñan los sueños en dotarlos de imagen; así encontró que muchos de ellos presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos de la antigüedad. Estas imágenes que aparecían en los sueños fueron llamadas por Freud “remanentes arcaicos” (citado en Jung, 1995, p. 47); la frase sugiere que son formas mentales cuya presencia no puede explicarse con nada relacionado a la propia vida del individuo y que parecen ser elementos psíquicos supervivientes en la mente humana desde lejanas edades.

Sin embargo, investigaciones posteriores sugieren que esa idea es insostenible y debe ser desechada. Jung descubrió que las asociaciones e imágenes de esa clase son una parte primordial del inconsciente e incluso contienen fragmentos de nuestra identidad. No hay, en sentido alguno, “remanentes” sin vida o sin significado; siguen funcionando y son especialmente valiosos precisamente a causa de su naturaleza histórica. Inclusive, forman un puente entre las formas con las que expresamos conscientemente nuestros pensamientos e influyen directamente en nuestros sentimientos y emociones. Para Jung, estas asociaciones “históricas” son el vínculo entre el mundo racional de la conciencia y el mundo del instinto. (Jung, 1995, p. 49) Jung manifiesta:

Así como el cuerpo humano representa todo un museo de órganos, cada uno con una larga historia de evolución tras de sí, igualmente es de suponer que la mente esté organizada en forma análoga. No puede ser un producto sin historia como no lo es el cuerpo en el que existe. Por “historia” no doy a entender el hecho de que la mente se forme por sí misma por medio de una referencia consciente al pasado valiéndose del lenguaje y otras tradiciones culturales. Me refiero al desarrollo biológico, prehistórico e inconsciente de la mente del hombre arcaico, cuya psique estaba aún cercana a la del animal. (Jung, 1995, p. 75)

Justamente, los arquetipos señalan vías determinadas para toda la actividad de la fantasía y producen de ese modo asombrosos paralelos mitológicos, tanto en los sueños como en las creaciones de la fantasía onírica infantil y en otras experiencias psicológicas. “Los arquetipos se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia sólo por medio de imágenes simbólicas” (Jung, 1995, p. 75). No se trata entonces de representaciones heredadas sino de *posibilidades de representaciones*. Jung lo define así: “El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico. No tienen origen conocido; y se producen en cualquier tiempo o en cualquier parte del mundo” (Jung, 1995, p. 76).

Tales experiencias parecen mostrar que las formas arquetípicas no son, precisamente, modelos estáticos. Son factores dinámicos que se manifiestan en impulsos, tan espontáneos como los instintos. Ciertos sueños, visiones o pensamientos pueden aparecer repentinamente; y por muy cuidadosamente que se investiguen, no se podrá hallar la causa original. Esto no quiere decir que no tengan causa; la tienen con toda seguridad. Pero es tan remota u oscura que no se la puede advertir.

Los símbolos son aprehendidos espontáneamente por el inconsciente (aunque, más tarde, puedan ser elaborados conscientemente). En Freud, el inconsciente, aunque aparece ya —al menos metafóricamente— como sujeto actuante, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos, y sólo a causa de éstos tiene una significación práctica. De acuerdo con ese enfoque, es por lo tanto de naturaleza exclusivamente personal, aunque el mismo Freud ya se había percatado de que existía un carácter arcaico-mitológico del inconsciente.

No obstante, Jung afirma que un estrato en cierta medida superficial del inconsciente es, sin duda, personal, al que llamó *inconsciente personal* (Jung, 1970, p. 10). Y ese mismo estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: *el inconsciente colectivo* (ídem). Jung eligió la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son parecidos en todos los sujetos y constituye así un fundamento anímico que trasciende al ser humano.

De acuerdo con Jung, los contenidos del “inconsciente personal” consisten en el conocimiento propio que surge de las experiencias de la vida individual y contienen fundamentalmente los llamados *complejos de carga afectiva*, que forman parte de la vida anímica. En cambio, para los contenidos del “inconsciente colectivo”, Jung designó a los *arquetipos* (ídem). Éstos pueden encontrarse en las imágenes que contienen diversas tradiciones religiosas y mitológicas del mundo.

Los arquetipos producen ciertos procesos en el inconsciente que uno perfectamente podría comparar a los mitos. De hecho, la mitología es una dramatización de las constelaciones de imágenes que formulan la vida de los arquetipos. Los fundamentos de todas las religiones, de muchas historias, leyendas e incluso poemas son fundamentos del proceso mitológico interno; esto es algo imprescindible para el ser humano, ya que no puede sentirse completo si no es consciente de este aspecto de la realidad.

Etimológicamente, el término *arquetipo* es de origen griego. La partícula *arjé* indica “principio”, “origen” y *tipos* indica “impresión” o “modelo”. El concepto de *arquetipo* no es una expresión nueva, sino que ya aparece en la antigüedad como sinónimo de “Idea” en el sentido platónico, es decir, es una amplificación explicativa del *Eidos* de Platón. Esa denominación es útil y precisa pues indica que los

contenidos del inconsciente colectivo son arcaicos o, mejor aún, primigenios. Sin dificultad, también puede aplicarse a los contenidos inconscientes la expresión *représentations collectives*, que Lévy-Bruhl usa para designar las figuras simbólicas de la cosmovisión primitiva, pues en principio se refiere casi a lo mismo (Jung, 1970, p.11).

A su vez, la expresión *arquetipo* puede encontrarse en la filosofía helenística. Podemos hallarlo en la obra de Filón de Alejandría en quien aparece referida a la *Imago Dei (Imagen de Dios)* en el hombre. Igualmente, en Ireneo quien dice: “*mundi fabricator non a semetipso fecit haec, sed de alienis archetypos transtulit*” (el creador del mundo no diseñó estas cosas directamente de sí mismo, sino que las imitó de arquetipos fuera de sí mismo). En el *Corpus Hermeticum* que probablemente corresponde más o menos al siglo III, Dios es calificado como “*το αρχέτυπον φως*” (La luz arquetípica); de ese modo se expresa la idea de que él es la “idea primordial” de toda luz, idea que es preexistente o superior al fenómeno “luz”. El término también aparece en repetidas ocasiones en la obra de Dionisio el Areopagita por ejemplo en *De Caelesti Hierarchia*, C. II, 4 aparecen como “Arquetipos inmateriales”. En San Agustín no se encuentra la expresión “*archetypus*” como tal, pero al hablar de las ideas dice en *De Div. Quaest. 46*: “*ideae, quae ipsae fornatae non sunt...quae in divina intelligentia continentur*” (Ideas que no están formadas, pero están contenidas el entendimiento divino).

Gracias a esta influencia, Jung empleó la palabra *arquetipo* para significar el modelo a partir del cual se configura el patrón subyacente o el punto inicial a partir del cual algo se despliega. De hecho, denominó a las imágenes a través de las cuales el inconsciente se manifiesta como “imágenes arquetípicas”. No obstante, Jung hizo una distinción muy importante entre arquetipos e imágenes arquetípicas.

Reconoció que lo que llega a nuestra conciencia son siempre imágenes arquetípicas (manifestaciones concretas y particulares que están influidas por factores socioculturales e individuales). Sin embargo, los arquetipos, dice Jung, son irrepresentables y carentes de forma, nunca podemos verlos excepto cuando se vuelven conscientes: “Las representaciones arquetípicas (imágenes e ideas) que nos media el inconsciente no deben confundirse con el arquetipo como tal. Son estructuras muy variadas que apuntan todas hacia una forma básica esencialmente ‘irrepresentable’” (Jung, 1953-79, p. 3169). En otros textos, Jung define a los arquetipos como “modos típicos de aprehensión” o “formas que representan simplemente la posibilidad de un cierto tipo de percepción y acción” (Jung, 1936, p. 99).

En pocas palabras, el arquetipo, para Jung, es un elemento constitutivo de la psique; es un esquema de conducta innato que se expresa en forma de imágenes arquetípicas. Pero la imagen arquetípica no constituye al arquetipo en sí. Jung señala en otra ocasión que los arquetipos “son formas

típicas de conducta que, cuando llegan a ser conscientes, se manifiestan como representaciones, al igual que todo lo que llega a ser contenido de conciencia” (Jung, 1970, p. 173). Así cuando Jung se refiere a las “condiciones estructurales inmutables del inconsciente”, se refiere a los arquetipos expresados en la actividad onírica, pero también en el relato mítico. Un buen ejemplo de un arquetipo es el del mito de Edipo:

Edipo le proporciona a usted un excelente ejemplo de la conducta de un arquetipo. Siempre se trata de una situación global. Hay una madre; hay un padre; hay un hijo; existe toda una historia de cómo se desarrolla una situación así y a qué fin conduce. Eso es un arquetipo”. (Jung citado en Evans 1968, p. 60)

De todo lo mencionado anteriormente, se deducen varias características del arquetipo: Primero, el arquetipo es una forma inconsciente, es decir, un tipo de forma vacía: “El arquetipo es un elemento formal, en sí vacío, que no es sino una *facultas praeformandi*, una posibilidad dada a priori de la forma de la representación” (Jung, 1970, p.74). Segundo, los arquetipos no son representaciones heredadas; pensar lo contrario ha sido la base de una crítica contundente que se le ha hecho a la teoría junguiana: “No afirmo con esto, en modo alguno, la herencia de las representaciones, sino solamente de la posibilidad de la representación cosa que es muy distinta” (Jung, 1992, p. 83); es decir, lo que Jung afirma es la herencia de las formas que pueden servir de base para determinadas representaciones. Tercero, el arquetipo es una forma vacía que es “llenada”, por un lado, con la representación, y por otro, con la libido: “Así, estas imágenes nos las hemos de figurar como exentas de contenido y, por ende, inconscientes. El contenido, la influencia y el estado consciente no lo alcanzan sino luego, al tropezar con hechos empíricos que, al dar en la predisposición inconsciente, le infunden vida” (Jung, 1950, p.156).

El arquetipo, se constituye entonces, como energía psíquica pura, carente de forma que se expresa en una tendencia a configurar tales representaciones (imágenes arquetípicas), pero que no constituyen la imagen en sí. Los arquetipos, en este caso, están llenos de su propia energía y se pueden encontrar en las manifestaciones de un inconsciente que trasciende lo individual: el inconsciente colectivo. Es entonces, sostiene Jung, “[el alma] la que crea símbolos cuya base es el arquetipo inconsciente, y cuya figura aparente proviene de las representaciones adquiridas por la conciencia” (Jung, 1962, p. 245). Ahora bien, si queremos responder a la pregunta de qué es un símbolo, debiéramos decir que es la denominación del momento en el cual el arquetipo obtiene una representación consciente.

Con este descubrimiento, Jung afirmó que el proceso simbólico consiste en un vivenciar en imagen y de la imagen (Jung, 1970, p.45). El proceso puede presentarse en un sueño o en una contemplación. Afirma que los arquetipos se presentan como personalidades actuantes individuales en

los sueños y fantasías. A modo de ejemplo, las imágenes arquetípicas más relevantes en la obra de Jung son: el Héroe (el ego en busca de metas), la sombra (aspectos desconocidos de la psique), Anima (componente femenino de la psique), Animus (componente masculino de la psique), Viejo Sabio (arquetipo de la Sabiduría) y Magna Mater (Gran Madre).

Esos arquetipos también son símbolos legítimos, que no podrían ser interpretados exhaustivamente ni como signos ni como alegorías¹⁶. Son antes bien símbolos auténticos en tanto son plurívocos y paradójicos, llenos de inagotables interpretaciones. Naturalmente nuestro juicio racional trata siempre de establecer su univocidad y perdemos de vista lo esencial, que es, ante todo, su plurivocidad, su abundancia de relaciones casi inabarcable, que hace imposible toda formulación unívoca (Jung, 1970, p.45).

Evidentemente la riqueza de símbolos fluctúa muchísimo. Aunque en principio todo es vivenciado en imagen, o sea simbólicamente, no se trata de situaciones ficticias, sino que pueden convertirse en riesgos muy reales, de los cuales en ciertas circunstancias puede depender nuestro destino (Jung, 1970, p.46). El peligro principal consiste en sucumbir al influjo fascinador de los arquetipos. Las mayores posibilidades de que esto suceda se dan si no se toma conciencia de las imágenes arquetípicas. Lo que ocurre en la enfermedad del espíritu o en la neurosis es que si no se reconocen estas imágenes arquetípicas quedan ocultas en el inconsciente y desde allí influyen en la conciencia e, incluso, en situaciones externas. El elemento patológico no consiste en la existencia de estas representaciones sino en no reconocerlas, lo cual provoca una disociación en la psique, entre lo consciente e inconsciente.

Por eso, en todos los casos de disociación surge la necesidad de la integración del inconsciente en la conciencia. Se trata de un proceso que Jung denominó “el proceso de individuación”, el cual se concibe como un proceso de diferenciación, constitución y refinamiento de la propia esencia, de tal manera que el sujeto pueda descubrir quién es y permita desarrollar su identidad. En las palabras de Jung: “Empleo la expresión ‘individuación’ en el sentido de aquel proceso que engendra un ‘in-dividuo’ psicológico, es decir, una unidad aparte, indivisible, un Todo.” (Jung citado por Sharp, 1994, p.107)

A mayor precisión, agrega: “Individuación significa: llegar a ser un individuo y, en cuanto por individualidad entendemos nuestra peculiaridad más interna, última e incomparable, llegar a ser uno mismo. Por ello se podría traducir ‘individuación’ también por ‘mismidad’ o ‘autorrealización’” (Jung, 1993, p. 91).

¹⁶ La alegoría es una paráfrasis de un contenido consciente. Símbolo, en cambio, es la mejor expresión posible para un contenido inconsciente, sólo sentido, pero aún desconocido.

Este proceso corresponde al curso natural de la vida, en la que el individuo llega a ser lo que siempre fue. Este proceso no es del todo lineal; no se desarrolla regularmente, sino que es variado y perturbado en muchas formas cuando la conciencia se aparta de su base arquetípica. Dicho esto, el método terapéutico de la psicología profunda consiste en reconocer y hacer conscientes los contenidos inconscientes (Jung, 1970, p.47). Como los arquetipos, al igual que todos los contenidos numinosos, son relativamente autónomos, no pueden ser integrados en forma simplemente racional, sino que requieren un método dialéctico, es decir, un tipo de diálogo con la imagen simbólica para generar un acuerdo, lo cual permitirá la integración.

Desde siempre, los procesos psíquicos de transformación se han representado en forma de temas mitológicos. Por ello, otra expresión muy conocida de los arquetipos son el mito y la leyenda. Aunque, en este caso se trata de formas específicamente configuradas que se han transmitido a lo largo de la historia. Con ello, el concepto *arquetipo* puede aplicarse sólo indirectamente a las representaciones colectivas, ya que designa contenidos psíquicos no sometidos a una elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico inmediato. Como tal, el arquetipo difiere muy poco de la formulación históricamente constituida o elaborada. Su manifestación inmediata, en cambio, tal como se produce en los sueños y visiones, es mucho más individual, incomprensible o ingenua que, por ejemplo, en el mito. El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al hacerse consciente y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en la que surge.

La investigación sobre los mitos se ha conformado hasta ahora con representaciones solares, lunares, meteorológicas, vegetales y con otras nociones de la naturaleza. Jung decía que los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma. Poco le importa al hombre primigenio una explicación objetiva de las cosas que percibe; tiene, en cambio, una imperiosa necesidad, o, mejor dicho, su psique inconsciente tiene un impulso invencible que lo lleva a asimilar las experiencias sensoriales en acontecimientos psíquicos. No le basta al hombre primigenio con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico, esto es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual en realidad no vive sino en el alma del hombre. El hombre primigenio contenía una subjetividad tan impresionante, que una gran parte de su conocimiento era una interpretación del proceso psíquico inconsciente, sobre esto Jung escribe:

Precisamente el hecho de que ese proceso sea inconsciente es lo que hizo que para explicar el mito se pensara en cualquier otra cosa antes que en el alma. Pues no se sabía que el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos y que nuestro inconsciente es un

sujeto actuante y paciente, cuyo drama el hombre primitivo vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales. (Jung, 1970, p.13)

En realidad, todas las culturas antiguas encierran un saber revelado primordial y han expresado en imágenes magníficas los secretos del alma. Sus templos y escritos sagrados proclaman con la imagen y la palabra, la doctrina accesible a todo corazón creyente, a toda visión sensible, a toda meditación exhaustiva. Bastaría entonces con conocer algo de ese misterio del corazón para responder a los interrogantes que han ocupado siempre a la existencia del ser humano. Pero también es cierto que cuanto más bella, más grandiosa y más completa es la imagen que se forma, más nos deja ver que, por detrás del juego con el destino humano, hay algo como una intención secreta que parece corresponder a un conocimiento superior de las leyes de la vida. Hasta lo que es al comienzo inesperado, lo caótico e inquietante, oculta un sentido profundo. Y cuanto más se reconoce ese sentido, tanto más pierde el alma su carácter impulsivo y compulsivo. Jung manifiesta:

Poco a poco se van levantando diques contra el caudal del caos; porque lo que tiene sentido se separa de lo sin sentido y al dejar de identificarse sentido y sin sentido, la fuerza del caos se debilita y el sentido queda dotado con la fuerza del sentido y el sin sentido con la fuerza del sin sentido. Surge entonces un nuevo cosmos. (Jung, 1970, p.73)

Todos los contenidos del alma tienen una naturaleza interpretable, ya que en todo caos hay cosmos, en todo desorden hay un orden secreto y en toda arbitrariedad hay leyes permanentes. Sin embargo, la vida carece de significado si no existe una interpretación de los contenidos del alma. Pero, ¿cómo otorgamos significado? ¿De dónde lo tomamos en última instancia? Nuestras formas de otorgar significado son categorías históricas que se pierden en una oscura antigüedad, hecho que habitualmente no se advierte como es debido. Las interpretaciones utilizan ciertas matrices lingüísticas, que también provienen de imágenes arcaicas. Podemos tomar este problema desde el punto de vista que queramos; siempre caeremos en la historia del lenguaje, lo que siempre nos hace volver directamente al mundo primigenio poblado de milagros.

Tomemos, por ejemplo, la palabra idea. Tiene su origen en el concepto de *Eidos* de Platón, y las ideas eternas son imágenes primordiales, que se mantienen “en un lugar supraceleste” como formas eternas trascendentes. El ojo del vidente las ve como *imagines et lares* o como imágenes del sueño y de la visión reveladora. Todas estas ideas se basan en última instancia en formas primitivas arquetípicas, que se hicieron patentes en una época en que la conciencia todavía no pensaba, sino que percibía. Jung lo explica de esta manera:

El pensamiento era objeto de la percepción interna; no era pensado sino experimentado como fenómeno, algo así como oído o visto. El pensamiento era esencialmente revelación, no era algo que se descubría sino algo que se imponía o que convencía por su facticidad inmediata. El pensar precede a la conciencia del yo primitivo, y ésta es antes su objeto que su sujeto. Pero tampoco nosotros hemos llegado a la cima última de la conciencialidad y por lo tanto tenemos también un pensar preexistente, del cual no nos percatamos mientras nos protejan símbolos tradicionales. (Jung, 1970, p.40)

Así todos los procesos naturales convertidos en mitos, como el verano y el invierno, las fases lunares, la época de las lluvias, etc., no son sino expresiones simbólicas del íntimo e inconsciente drama del alma, cuya aprehensión se hace posible al proyectarlo, es decir, cuando aparece reflejado en los sucesos naturales. La proyección es hasta tal punto tan profunda que fueron necesarios varios siglos de cultura para separarla en cierta medida del objeto exterior (Jung, 1970, p.12).

El descubrimiento de Jung de que el inconsciente no es mero depositario del pasado, sino que está lleno de imágenes arcaicas y misterios, fue lo que lo llevó a construir su nuevo enfoque de la psicología. Aunque, numerosas controversias se produjeron en torno a este punto, su perspectiva sobre el simbolismo proporcionó una nueva dimensión en el conocimiento psicológico.

Gracias a lo que se explicó anteriormente, pudimos entender que los símbolos juegan un papel integral en la vida de muchas culturas. Y que, el inconsciente colectivo es el mediador entre los símbolos y los arquetipos, los cuales se reflejan en imágenes primordiales, es decir, en símbolos más antiguos que el hombre histórico, que le son innatos desde los tiempos más remotos, y que, están eternamente vivos; inherentes a todas las generaciones, siguen constituyendo la base de la psique humana. Sólo es posible vivir la vida a su máximo potencial cuando estamos en armonía con estos símbolos; la sabiduría es un retorno a ellos.

Esta actividad mediadora de la psique, que no puede explicarse ni como acción refleja a los estímulos sensoriales ni como órgano ejecutivo de las ideas eternas, es, como todo proceso vital, un acto continuamente creativo. La psique crea la realidad todos los días. La única expresión que podemos utilizar para esta actividad es la fantasía o la Imaginación. La fantasía, para Jung, es tanto sentir como pensar; tanto intuición como sensación. No hay función psíquica que, a través de la fantasía, no esté indisolublemente ligada a las otras funciones psíquicas. A veces, aparece en forma primordial, a veces es el producto último y más audaz de todas nuestras facultades combinadas. Es, sobre todo, la actividad creativa de la que proceden las respuestas a todas las preguntas que se pueden responder; es la madre de todas las posibilidades, donde, como todos los opuestos psicológicos, los mundos interior y exterior se

vinculan en una unión viva. La fantasía fue y siempre es la que forma el puente entre las pretensiones irreconciliables del sujeto y el objeto, la introversión y la extraversion. Sólo en la fantasía ambos mecanismos están unidos. Por ello nos atreveremos a indagar el papel de la fantasía o la Imaginación en el método terapéutico que Jung construyó llamado la *Imaginación activa*.

3.4 IMAGINACIÓN ACTIVA: LA RECONCILIACIÓN CON EL INCONSCIENTE

Jung descubrió la Imaginación activa durante los años 1913–16. Tras la ruptura con Freud en 1912–13, se sentía desorientado; experimentó una época de intensa agitación interior. Aunque pudo continuar con su práctica psicológica, durante tres años no pudo leer un libro o publicar algún artículo de psicoanálisis. Sufrió de letargo y miedos; sus estados de ánimo amenazaban con abrumar su cordura. Tenía que encontrar una manera, un método para curarse desde su interior. Como no sabía exactamente qué hacer, decidió involucrarse con los deseos y las imágenes del inconsciente. Jung había perdido el contacto con su espíritu creativo, así que fue guiado a redescubrir el juego simbólico en su infancia. En un seminario de 1925 y en sus memorias, cuenta la notable historia de sus experimentos que lo llevaron a la auto-sanación.

En uno de sus recuerdos, de una época en la que era un niño de 10 u 11 años, se encontraba profundamente absorto en los juegos de construcción. El recuerdo se llenó de una oleada de emoción y se dio cuenta de que aquél niño estaba vivo. Su tarea quedó clara: tenía que desarrollar una relación continua con este espíritu vivo dentro de sí mismo. Pero, ¿cómo iba a vincularse con él? Decidió volver en su Imaginación a esa época y representar las fantasías que venían a él desde la intuición. Y así empezó a jugar, exactamente como lo hacía cuando era niño. El proceso del juego simbólico lo llevó, inevitablemente, a uno de sus complejos más profundos e inesperadamente recordó un sueño aterrador de su infancia. Este sorprendente momento llegó en medio del juego de construcción. Justo cuando colocó un pequeño altar de piedra dentro de una iglesia en miniatura, recordó la pesadilla de su infancia relacionada a un altar. La conexión lo impresionó profundamente.

Sabemos por sus memorias que su actitud religiosa se hizo añicos cuando, de niño, llegó a asociar a Cristo con la muerte (Jung, 1997, p. 20). En lugar del consuelo que solía sentir al decir sus oraciones, comenzó a sentirse desconfiado e incómodo. Rodeado de adultos que sólo hablaban de un Dios amoroso, brillante y dichoso, no podía contarle a nadie sus especulaciones. Pasó toda su vida recreando lo que había perdido años atrás mientras desarrollaba una forma de acercarse a la psique con una actitud religiosa. Su primera pesadilla expresó el problema y apuntó hacia la solución. Además de recuperar el

sueño temible y enterrado durante mucho tiempo, adquirió una comprensión más madura del mismo. Su energía comenzó a regresar y sus pensamientos se aclararon. Podía sentir y mirar un gran número de fantasías agitándose en su interior.

Mientras continuaba con su juego de construcción, las fantasías llegaron en una corriente incesante. Casi al mismo tiempo, comenzó a experimentar con procedimientos meditativos específicos e incluso varios “ritos de iniciación” eran partícipes de sus fantasías. Por ejemplo, un día estaba sentado en su escritorio especulando en sus miedos cuando tomó la decisión consciente de “caer” en las profundidades. Aterrizó de pie y comenzó a explorar el extraño paisaje interior donde conoció a la primera de una larga serie de figuras interiores. Estas fantasías parecían personificar sus miedos y otras emociones poderosas. Con el tiempo, se dio cuenta de que cuando lograba traducir sus emociones en imágenes, se calmaba y se tranquilizaba por dentro. Llegó a ver que su tarea era encontrar las imágenes que se esconden en las emociones (Jung, 1997, p. 21). Continuó con sus experimentos, probando diferentes formas de adentrarse voluntariamente en sus fantasías.

Con cada descenso, exploraba los paisajes revelados y se familiarizaba mejor con las figuras internas. Utilizó una serie de técnicas expresivas (principalmente la escritura, el dibujo y la pintura) para dar forma simbólica a su experiencia. Aquí es importante diferenciar entre expresión simbólica y un estado de fusión o identificación inconsciente. Para Jung, el gran beneficio de la Imaginación activa es “distinguirnos de los contenidos inconscientes” (Jung, 1997, p. 21). Incluso cuando fue receptivo al inconsciente y se comprometió con las fantasías que surgieron, hizo todo lo posible por mantener un punto de vista consciente y autorreflexivo. En otras palabras, dirigió su curiosidad hacia el mundo interior de la Imaginación. Su interés científico lo mantuvo alerta y atento. El proceso condujo a una enorme liberación de energía, así como a conocimientos que le dieron una nueva orientación. Las experiencias con la fantasía finalmente cambiaron su vida.

Cuando salió de los años de descubrir sus imágenes internas, alrededor de 1919, estaba listo para asumir el liderazgo de su propia escuela de psicología. Muchos conceptos fundamentales de la psicología analítica de Jung provienen de sus experiencias con la Imaginación activa. Por ejemplo, la *Sombra*, el *Anima/Animus*, el *Ego* y el *Sí-mismo* son conceptos, pero, al mismo tiempo, son personificaciones de diferentes estructuras y funciones de la psique. Afecto, arquetipo, complejo, libido: todos estos términos se basan en experiencias humanas reales (Jung, 1997, p.22). De manera similar, nos recuerda que la Imaginación activa es un proceso natural e innato. Aunque puede enseñarse, no es tanto una técnica sino una necesidad interna: “Escribo sobre cosas que realmente suceden y no propongo métodos de tratamiento” (Ídem.).

En el año 1921, publicó la primera edición de *Tipos psicológicos* mientras seguía entregado a la elaboración de su *Liber Novus* o el *Libro rojo*, donde fueron plasmadas muchas de las imágenes surgidas de sus internalizaciones. Por eso, cuando escribe de la Imaginación, no está teorizando en un vacío, sino describiendo un fenómeno con el que estuvo totalmente familiarizado. Sobre esto escribe: “Esta actividad autónoma de la psique, que no se puede explicar ni como una acción refleja a los estímulos sensibles ni como el órgano ejecutivo de las ideas eternas, es, como todo proceso vital, un acto continuamente creador. La psique crea realidad todos los días. El único término que puedo utilizar para esta actividad es *fantasía*” (Jung, 1953-1992, p. 78).

No es sencillo presentar las ideas de Jung sobre la Imaginación activa. En sus escritos es casi como si invitara a diferentes voces interiores. Como científico, presenta sus ideas de una manera clara y comprensible, pero luego explora otra perspectiva que puede contradecir la primera. A veces es poeta, tejiendo imágenes de palabras de una belleza inquietante. Otras veces, pareciera que los antiguos médicos empíricos hablan a través de él.

El método terapéutico de Jung tenía muchos nombres diferentes antes de que se decidiera por el término *Imaginación activa*. Al principio, lo nombró la “función trascendente”. Más tarde lo llamó el “método de la imagen”. Otros nombres para este proceso fueron: “fantasía activa”, “transición”, “visión”, “método dialéctico”, “técnica de diferenciación”, “técnica de introversión”, “introspección” y “técnica del descenso”. Cuando participó en las Conferencias de Tavistock en Londres en 1935, utilizó por primera vez el término “Imaginación activa” en público.

Muchos de estos términos sugieren un procedimiento meditativo específico y de concentración en voces o imágenes internas. El método de la *Imaginación activa* desarrollado por Jung es único, pero se expresa a través de formas diferentes. Ruth Fry relata una conversación con Jung cuando estudiaba en Zurich en algún momento de la década de 1950: “Él siempre probaba sus teorías durante un período de catorce años antes de compartirlas con el público. Hizo lo mismo con la Imaginación activa, es decir, experimentó con ella durante catorce años” (Fry, 1974, p. 11).

Como sabemos, la confrontación de Jung con el inconsciente fue impulsada por una necesidad interior, pero al mismo tiempo la concibió a manera de un experimento. Cuando se dio cuenta de que su prueba de auto-sanación había tenido resultados, comenzó a enseñar el método a algunos de sus pacientes. También escribió sobre sus hallazgos, de hecho, su primer artículo profesional sobre la Imaginación activa fue titulado *La función trascendente* en 1916, pero permaneció inédito durante muchos años hasta que lo completó en 1958. Éste expone tanto su nuevo método psicoterapéutico como la comprensión más profunda que obtuvo sobre la naturaleza de la psique. En el momento en que lo

publicó, su energía había regresado, pero el material del inconsciente personal, cultural y primordial todavía lo inundaba. No parece sorprendente que dejara el artículo a un lado para publicarlo más tarde. En este primer intento de presentar sus ideas, Jung no sólo describe las etapas de la Imaginación activa y algunas de sus muchas formas, sino que también vincula la Imaginación activa a la interpretación de los sueños y la relación con la transferencia.

Jung entiende la inestabilidad emocional como un problema psicológico autónomo, generalmente iniciado por una sobrevaloración del punto de vista del ego consciente. Como compensación natural a esa posición tan unilateral, se forma automáticamente en el inconsciente una contraposición igualmente fuerte. El resultado probable es una condición interna de tensión, conflicto y discordia. Jung utilizó el término “complejo emocionalmente imponente” para describir la contraposición del inconsciente: “Todo el mundo sabe hoy en día que las personas ‘tienen complejos’”.¹⁷ Lo que no es tan conocido, aunque teóricamente mucho más importante, es que “los complejos pueden poseernos” (Jung, 1934, p.200).

Su primer concepto sobre “la función trascendente” surgió de su intento de comprender cómo conciliarse con el inconsciente. Descubrió que existe un proceso dinámico innato que une posiciones opuestas dentro de la psique; atrae esas energías polarizadas hacia un canal común, lo que resulta en una nueva posición simbólica que contiene ambas perspectivas. En otras palabras, la función trascendente facilita el paso entre lo inconsciente y consciente. Jung lo describió como “un movimiento para salir de la suspensión entre dos opuestos, un nacimiento vivo que conduce a un nuevo nivel del ser, una nueva situación” (Jung, 1916/58, p. 89).

En otra ocasión, lo definió simplemente como “la función de mediación entre los opuestos” (Jung, 1921, p. 184). El término “función trascendente” abarca tanto un método como una función innata de la psique. Por el contrario, el término “Imaginación activa” se refiere únicamente al método. Pero, obviamente, el método (Imaginación activa) se basa en la función productora de imágenes de la psique, es decir, la Imaginación. Tanto la función trascendente como la función dinámica de la Imaginación son funciones psíquicas complejas compuestas por otras funciones. Ambos combinan elementos conscientes e inconscientes. Ambas son funciones creativas e integradoras que dan forma y transforman al símbolo viviente. Una colaboradora cercana de Jung, Barbara Hannah (1953), entiende la función trascendente

¹⁷ En este contexto, el término define a aquel conjunto de conceptos o imágenes cargadas emocionalmente que actúa como una personalidad autónoma *escindida*. En su núcleo se encuentra un arquetipo revestido emocionalmente. En su primera definición, Jung entendía por complejo “la imagen de una situación psíquica determinada, intensamente acentuada desde el punto de vista emocional y que además se revela como incompatible con la habitual situación o actitud consciente”, es decir es un conjunto de representaciones relativas a un determinado acontecimiento cargado de emotividad (Jung, 2004, p. 100-101).

como una de las primeras ideas de Jung que fueron incorporadas a su concepto posterior del arquetipo de unidad, el “Self”.

3.5 FANTASÍA ACTIVA Y PASIVA

Jung distingue de las propias fantasías, actitudes activas y pasivas (Jung, 1921, p. 712-14). Se puede evocar una fantasía activa cuando dirigimos nuestra atención hacia el inconsciente con una actitud de expectativa; como si algo definitivo estuviese a punto de suceder. Tal estado de prontitud aporta nueva energía y conciencia a la materia prima que emerge del inconsciente; los temas se elaboran a través de la asociación con elementos paralelos. A través de este proceso, los afectos e imágenes inconscientes se revelan y aproximan a la conciencia. Esta participación activa y positiva de aproximar al consciente e inconsciente corresponde al método de la Imaginación activa.

Por el contrario, una actitud pasiva hacia la fantasía no hace nada en absoluto. Con una actitud pasiva, la fantasía no se evoca, sino que pasa desapercibida o irrumpe en la conciencia sin ser invitada. Al carecer de la participación activa de la conciencia, existe el peligro de identificarse con un estado de ánimo, un sueño o una fantasía. Por ejemplo, una persona podría asumir que sólo porque está pensando o sintiendo algo, éste “debe ser cierto”. Una respuesta más constructiva a una idea o estado de ánimo convincente podría ser considerar la pregunta: “¿Es eso cierto?” Luego: “¿Cómo es verdad y cómo no es verdad?” Las personas pueden descubrir pensamientos en su mente con los que ni siquiera están de acuerdo. La fantasía pasiva siempre necesita una evaluación crítica y autorreflexiva desde el punto de vista consciente. La fantasía activa no requiere crítica: más bien, el material simbólico necesita ser entendido (Jung, 1921, p. 714).

Jung explica que la materia prima del inconsciente son principalmente emociones, impulsos e imágenes. Muchos de ellos se revelan como un estado de ánimo vago o un arrebato emocional irracional. Jung sugiere concentrarse en el estado emocionalmente perturbado hasta que aparezca una imagen visual o un estado de ánimo visualizado. El estado emocional es la clave o el punto de partida del procedimiento. La emoción debe hacerse lo más consciente posible, sumergirse en ella sin temor y anotar en papel todas las fantasías y otras asociaciones que surjan. Debe permitirse a la fantasía el juego más libre posible, pero sin abandonar la órbita de su objeto, es decir, el afecto (Jung, 1916/58, p. 167).

Otra forma de comenzar es elegir una imagen de un sueño, visión o fantasía y concentrarse en ella. Puede ser una imagen, una voz interior e incluso un síntoma psicósomático. También se puede elegir una foto u otro objeto que contenga una emoción y concentrarse en él hasta que cobre vida. Esta forma

especial de mirar recuerda la experiencia de un niño cuando está absorto en un juego simbólico: mirar, psicológicamente, provoca la activación del objeto; es como si algo emanara de la mirada interior que evoca o activa el objeto de la visión.

A veces, la Imaginación activa tiene su lugar en el interior, pero otras veces, la Imaginación toma forma a través de la pintura, el dibujo, la escultura, la danza, la escritura, etc. La siguiente narración pertenece a un paciente del Dr. Hans Dieckman, quien fue el fundador del Instituto C.G. Jung de Berlín, y describe la experiencia de una paciente de 45 años mientras creaba su primera escultura:

La depresión de los últimos días aún no ha pasado, pero ha mejorado. Me siento como si estuviera en una telaraña. Tenía la intención de hacer algo en arcilla y me costó un gran esfuerzo superar mi resistencia a hacerlo, aunque tenía la sensación de que me ayudaría. No supe cómo empezar. Al principio de los 30 pensé en un hombre negro que había ocupado tanto mis fantasías últimamente, pero no quería salir. Entonces apreté y amasé la arcilla durante media hora entre mis dedos y observé las formas que surgían. Vi cabezas de animales; sentí la arcilla fría y poco a poco dejé de pensar. Y luego vi cómo finalmente la figura de un niño emergió de la arcilla como si perteneciera a la misma tierra. Este niño tenía dolor de muelas y corrió hacia su madre para poner la cabeza entre sus pechos. Así surgió gradualmente la figura de una madre con su hijo. (Dieckmann, 1979, p. 185-186)

Esta descripción es un claro ejemplo de cómo una imagen o idea aparece primero en el ojo de la mente, pero puede o no querer salir. La mayoría de las veces, las imágenes surgen de una manera completamente espontánea cuando trabajamos con un medio expresivo. Tarde o temprano, la Imaginación les da forma física a las imágenes y funciona como mediadora entre consciente e inconsciente. Jung describe una amplia variedad de formas que incluyen la escritura, el dibujo, la pintura, la escultura, el tejido, la música, la danza, así como la creación de rituales y representaciones dramáticas.

3.6 LAS FASES DE LA IMAGINACIÓN ACTIVA

La esencia de la Imaginación activa es la capacidad de soportar la tensión o resistencia entre consciente e inconsciente, es, como dijo Jung: “Se crea un producto que está influenciado tanto por el consciente como por el inconsciente, que encarna el esfuerzo del inconsciente por la luz y el esfuerzo del consciente por la sustancia” (Jung, 1916/58, p. 168).

La Imaginación activa tiene dos partes o etapas: primero, dejar que surja el inconsciente; y segundo, aceptar o conciliar con el inconsciente. Este proceso es una secuencia natural que puede durar

muchos años. A veces se necesita mucho tiempo para poder asimilar el material que emerge del inconsciente por la carga emocional que puede contener. Jung pasó los últimos cincuenta años de su vida aceptando las emociones y fantasías que al principio lo abrumaban. Hay momentos en que las dos partes se entrelazan o pueden emerger simultáneamente. Cuando Jung habla de lo que es “luchar durante horas con pinceles y colores refractarios” (Jung, 1931, p.106), está dejando que el inconsciente surja, comenzando a moldearlo activamente. Parece claro que la expresión simbólica (darle forma) puede ser parte de cualquiera de las etapas o de ambas. En su discusión del primer paso, Jung habla de la necesidad de ejercicios sistemáticos para eliminar la atención crítica y producir un vacío en la conciencia. Esta parte de la experiencia es familiar para muchos enfoques psicológicos y formas de meditación. Implica una suspensión de nuestras facultades racionales y críticas para dar rienda suelta a la fantasía.

En su *Comentario al secreto de la flor dorada* (1929), Jung habla del primer paso en términos de la idea taoísta de dejar que las cosas sucedan. Hay muchas formas de acercarse a la Imaginación activa. Al principio, el inconsciente toma la iniciativa, mientras que el ego consciente sirve como una especie de testigo interno atento y tal vez escriba o supervisor. La tarea consiste en acceder lo más próximo posible a los contenidos del inconsciente. En la segunda parte de la Imaginación activa, la conciencia toma la iniciativa. A medida que los afectos y las imágenes del inconsciente fluyen hacia la conciencia, el ego participa activamente en la experiencia. Esta parte podría comenzar con una serie de ideas espontáneas; después quedará la tarea más amplia de evaluación e integración. Aquí, la intuición se convierte, inevitablemente, en una obligación ética. Para Jung, la segunda etapa es la parte más importante porque involucra la interpretación y el significado de la experiencia. En lengua alemana, esta es la *auseinandersetzung*, una palabra casi intraducible que tiene que ver con un proceso diferenciador, una dialéctica real. En los escritos de Jung, *auseinandersetzung* generalmente se traduce como “llegar a un acuerdo” con el inconsciente.

Basándose en la idea de Jung de que la Imaginación activa tiene dos etapas, varios autores junguianos han propuesto una subdivisión de la Imaginación activa en cuatro o cinco etapas diferentes. Marie-Louise von Franz (1980) fue la primera. Ella propuso: (1) Vaciar la “mente maniática” del ego; (2) Dejar que surja una imagen de la fantasía inconsciente; (3) Darle alguna forma de expresión; y (4) Confrontación ética. Luego agrega: Debe aplicarse a la vida cotidiana. Janet Dallett (1982) y Robert Johnson (1986) se basaron en von Franz, haciendo ciertos cambios. Para Dallett, los pasos son: (1) Abrirse al inconsciente; (2) Darle forma; (3) Reacción del ego; y (4) Vivirlo. Ella señala que es útil dividir el proceso en partes más pequeñas para poder observarlo más de cerca, pero “es poco probable que alguien realmente haga Imaginación activa de una manera tan ordenada” (Dallett, 1982, p. 177).

Johnson propone: (1) La invitación (invitar al inconsciente); (2) El diálogo (diálogo y experiencia); (3) Los valores (agregue el elemento ético); y (4) Los rituales (concretarlo con el ritual físico). Cada autor refleja y amplía el esquema de dos partes de Jung. Mirarlos juntos nos recuerda que hay muchas formas de acercarse a la Imaginación activa. Quizás en el sentido más profundo, cada uno de nosotros debe encontrar su propia vía. La clave del desarrollo de la psicología de Jung queda establecida en su forma de utilizar activamente las imágenes que emergen de las profundidades del alma:

La primera posibilidad de hacer uso de ellas es *artística*, si es que se está de algún modo dotado en esa dirección; la segunda es la *especulación filosófica*; la tercera es *cuasi religiosa*, incluyendo la herejía y la fundación de sectas; y la cuarta manera de emplear la *dynamis* de estas imágenes es malgastarla en toda forma de libertinaje. (Jung, 2014, p. 2312)

La inspiración de Jung es, por tanto, distinta, en la teoría y en la práctica psicológica. Su método consiste en utilizar las imágenes que surgen del alma para transformar la identidad del sujeto; esto lo puso de relieve de manera magnífica en sus conferencias de Tavistock de 1935, en donde, la Imaginación “real” “es una actividad hacedora de imágenes, otorgadora de forma, creadora” (Jung, 2014, p. 8020), en donde también mencionó:

Una fantasía es más o menos invención de cada uno y permanece en la superficie de las cuestiones personales y las expectativas conscientes. Pero la Imaginación activa, como el término denota, significa que las imágenes tienen una vida propia y que los acontecimientos simbólicos se desarrollan según su propia lógica. (Jung, 2014, p. 8020)

El proceso de comprometerse con lo *psicológicamente* inconsciente es un proceso sintético de dos partes. Primero, hay un movimiento desde la mente inconsciente a la mente consciente, un cambio de nivel psíquico, un acto de liberar los procesos inconscientes y dejar que entren en la mente consciente. Segundo, y muy importante, se realiza la elaboración consciente y la amplificación de las imágenes originales. Se trata de llegar a ser actor en un drama personal, y no mero espectador de las imágenes que surgen. Uno debe convertirse en participante en el drama de la psique. En este escenario interior, el drama que se representa es el real. Dice Jung:

Si reconoces tu propia implicación, tú mismo debes entrar en el proceso con tus reacciones personales, justo como si fueras una de las figuras de la fantasía, o más bien como si el drama que se está representando ante tus ojos fuera real. Es un hecho psíquico que esta fantasía está sucediendo, y es tan real como lo eres tú, como entidad psíquica. (Jung, 2014, p. 7008)

Cuando Jung comenzó su propio descenso a los infiernos, trabajando con las imágenes de destrucción y catástrofe que inundaban su mente consciente en 1913, se embarcó en un experimento

consigo mismo inigualable. El proceso de la Imaginación activa iba a proporcionar un medio de afrontar y contener el caos de energías que estaba a punto de llevar a la civilización europea, tal como se conocía, a un final violento y catastrófico.

El mundo y la sociedad de 1913 se encontraban completamente limitados y atenazados. Prevalecía una especie de fatalismo económico, y a cada individuo, lo quisiera o no, se le asignaba un papel específico y, con éste, se determinaba su personalidad e intereses. Esto provocó una excepcional situación en la cultura europea en los primeros años del siglo XX. Fue una época de una extraordinaria experimentación en las artes y de revolución en las ciencias. No se había establecido todavía una división clara entre literatura, arte y psicología; los escritores y los artistas tomaban prestados elementos de los psicólogos, y viceversa. Los artistas visuales y los poetas estaban fascinados con los sueños y la psicología profunda, y los psicólogos escribían obras dramáticas y de ficción. Nuevas formas de comunicar la experiencia interior estaban irrumpiendo en todas partes; esto sucedió como reacción a la rigidez de la cultura contemporánea. Sin duda, fue gracias a este contexto histórico que la obra de Jung pudo cosechar sus frutos.

Hemos hecho un mínimo acercamiento a la teoría de Jung sobre el símbolo, la Imaginación activa, el arquetipo, y las imágenes arquetípicas. Jung nos hace reflexionar que el proceso de transformación requiere la experiencia vivida de un drama rigurosamente personal que transcurre en el mundo de la Imaginación, donde el ego será desplazado consecutivamente. Todo esto conlleva un proceso de comprometerse con lo psicológicamente inconsciente y puede hacernos pensar que la fantasía es la piedra angular de la locura, y que se requiere el acceso al *intelecto* para evitar las trampas y los engaños del alma. No obstante, esta tarea consiste en liberar al alma de uno mismo, de manera que las realidades inteligibles percibidas en el nivel imaginal puedan reflejarse en el espejo del sentido.

La psicología profunda de Jung, sus teorías y toda su vida giraban alrededor de su propio viaje a lo inconsciente. Gran parte de lo que ocurre en ese viaje es demoníaco, patológico y, a su vez, liberador. Es tarea del psicólogo, del sanador, conocer íntimamente todas las manifestaciones de la patología interior para reconocerlas en sus pacientes. Jung era un hombre moderno, científico por inclinación, empírico. El contexto histórico y personal de su trabajo es el del explorador solitario en una tierra inexplorada sin caminos, guías o mapas. La mayor parte de su actividad fue la de un viajero de los reinos desconocidos, oscuros y peligrosos del alma humana. Por supuesto, Jung sabe que otros han estado allí antes que él, y su emoción ante los textos antiguos es la de un explorador que encuentra mapas arcaicos de un mundo que él mismo ha visitado.

Todo su recorrido nos hace ver que es necesario tener la apertura para experimentar al inconsciente y conciliarlo con la conciencia, dándole forma a través de la escritura, el dibujo, el tallado en madera, la pintura, la danza y otras formas de expresión, según la inclinación de cada individuo hacia la producción de sus propias fantasías. Nuestras experiencias y procesos de subjetivación se llevan a cabo en esta unidad de existencia nuestra, como una puerta que posibilita un diálogo continuo entre el interior y el exterior, reconociendo y confrontando emociones, imágenes y símbolos.

Jung notó que esta experiencia hizo que sus pensamientos se aclararan y le ayudó a comprender mejor las fantasías. Llegar a un acuerdo con esta contraposición es un asunto esencial del proceso, ya que los contenidos del inconsciente están siempre dispuestos a interferir con nuestras acciones, y al hacerlos conscientes evitamos su interferencia y sus consecuencias. Además, notó que, al dar forma a las imágenes internas, uno podía recuperar una parte de su identidad. Sin embargo, la experiencia que tuvo con la Imaginación activa también provocó algunos problemas importantes: experimentó una gran resistencia y angustia, sin mencionar otro tipo de emociones que emergen al hacer consciente el mundo de los arquetipos; esto, sin duda, representa una lucha contra el peligro que amenaza la cordura, es decir, la fascinación por las inconmensurables alturas, profundidades y paradojas de la verdad psíquica.

Gracias a Jung y a otros investigadores de principios del siglo XX que miraron hacia el interior en la búsqueda de la verdad a través de la subjetividad, pudo recuperarse el acceso a estos reinos inexplorados de la Imaginación simbólica. A causa del reconocimiento de las imágenes a través del arquetipo y el símbolo, la disociación entre consciente e inconsciente se disolverá sucesivamente, lo cual provocará la integración gradual de la conciencia que, a su vez, otorgará una nueva ontología.

El pensamiento de Jung es, sin duda, revolucionario; es una pieza fundamental en la concepción simbólica de la realidad. Todas sus ideas nos ayudan a observar el vínculo entre imagen y símbolo para este estudio de manera más clara con una perspectiva psicológica. Gracias al recorrido que hicimos respecto al símbolo, el arquetipo y su vínculo con la Imaginación activa, en el siguiente capítulo nos dedicaremos a hacer confluir las perspectivas religiosas y psicológicas de Jung y Corbin que vimos anteriormente, con la profunda mirada antropológica y ontológica de Gilbert Durand, en lo que respecta al símbolo y a la Imaginación en su obra *La Imaginación simbólica*. De este modo, el presente trabajo realizará un ejercicio hermenéutico transdisciplinario que conjugue distintas perspectivas como la psicológica, antropológica y religiosa; esto nos ayudará a encontrar una nueva interpretación respecto al tema en cuestión.

CAPÍTULO 4. LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DE GILBERT DURAND

El desciframiento de los símbolos nos conduce hacia las insondables profundidades del soplo primordial, pues el símbolo une a la imagen visible la parte de lo invisible percibida ocultamente.

-Jean Servier

La concepción teórica de la imaginación de Gilbert Durand (1921-2012) se sitúa a finales de los años cincuenta, justo en el nacimiento del estructuralismo. Durand desarrolla un “estructuralismo figurativo” cuya exposición más sistemática se encuentra en su obra *Las estructuras antropológicas del imaginario* (2004), un texto de erudición implacable que busca erigir un sistema en el que lo imaginario fuese el ámbito constitutivo de la conciencia humana, tanto individual como colectiva.

La obra de Gilbert Durand nos hace entender que todo el contacto que tenemos con la realidad remite a lo imaginario y a sus fundamentos arquetípicos. La vasta exploración teórica y polémica de Durand en torno a las imágenes arquetípicas orientan las formaciones tanto colectivas como individuales y pueden ser investigadas a través de la composición histórica de los “regímenes” simbólicos que gobiernan la imaginación. El cometido de Durand es reconstruir el discurso de las ciencias humanas cuestionando la tradición de la modernidad racionalista y plantear un modelo de restauración del símbolo como elemento integrador de la psique humana y de la colectividad.

La carrera docente de Gilbert Durand comenzó en Chambéry, donde creó el primer Centro de Investigación sobre lo Imaginario. También fue en esta ciudad donde ejerció su actividad de resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, y donde fue detenido y torturado por la Gestapo. Durand permaneció prisionero durante varios meses antes de ser enviado al campo de Compiègne para ser deportado a Alemania, y poco después fue puesto en libertad por las fuerzas interiores francesas. Esta resistencia de Durand influyó en una gran parte de su pensamiento y en su espíritu de lucha en contra de las lógicas totalizadoras.

No parece coincidencia que justo a final de la guerra se encontrara con el eminente maestro Gaston Bachelard, quien impulsó su búsqueda en los procesos de la imaginación. Además de inspirarse en sus enseñanzas, también profundizó en las nociones de Imaginación como una función trascendente y de *arquetipo* en las obras de Carl Gustav Jung; a su vez, indagó en el pensamiento sumamente religioso de Henry Corbin y descubrió la concepción de la matriz religiosa del *Mundus Imaginalis* en el sufismo de Ibn ‘Arabi. Todas estas concepciones influyeron en la trayectoria del pensamiento de Durand, quien

además de ser considerado el heredero de la antropología de Ernst Cassirer y de la poética de Gaston Bachelard, también fue amigo cercano de Henry Corbin, con quien fundó en 1974 el Centro de Investigación Espiritual Comparada en la Universidad de St. John en Jerusalén; y formó parte de la generación más joven participante en el famoso *Círculo de Éranos* dirigido por Carl Gustav Jung (1933–1988).

El origen del estudio de lo imaginario de Durand se encuentra en la búsqueda incesante de una respuesta a la angustia existencial y universal ligada a la experiencia de la vacuidad del ser. Gracias a sus vivencias, Gilbert Durand establece uno de los aportes más significativos para la comprensión de lo humano en las últimas décadas, la de lo imaginario como dimensión transhistórica o estructural del *homo sapiens*.

Durand (2007) nos dice que, entre lo biológico —la pulsión natural del ser humano y sus instintos— y el predominio del entorno social, histórico y cósmico (naturaleza), se alza el símbolo, es decir, los lenguajes simbólicos (filosófico, científico, artístico y religioso) como elaboración de sentido. Así, el ámbito de la imagen se sitúa como espacio intermedio a través del cual el ser humano organiza su identidad y el conjunto de sus usos culturales.

De acuerdo con Durand, la cultura no se agota en la mera represión de las pulsiones como diría Freud, ni tampoco se limita al determinismo de la “base económica” sobre el que se levanta la estructura sociopolítica como establece Marx. Más bien, Durand establece (2007) —y junto con él diversos estudiosos que en las últimas décadas han profundizado en la noción de imaginario como G. Bachelard, C. G. Jung, P. Ricœur o H. Corbin, entre otros—: lo propiamente humano es la capacidad de elaboración simbólica de sus imágenes, expresada en palabras y acciones, esto es, la cultura como ámbito auténtico de libertad.

De acuerdo con la Escuela Francesa de Antropología —de la que Durand es uno de los representantes más connotados en los últimos años—, en confluencia con el psicoanálisis junguiano, la sociología comprensiva, la hermenéutica filosófica, la fenomenología y el estructuralismo, se puede decir que todo individuo: a) percibe lo real inmediato a través de sus sentidos y su esfera mental o psique; y b) que a partir de esta percepción, expresa una ideación que implementa signos lógico lingüísticos que le permiten representar la realidad y transitar por el mundo (juzgar, razonar y pensar). Pero —y ésta es la contribución fundamental de Durand— siempre existe entre ambos instantes c) lo imaginario: la producción subjetiva de imágenes (verbales, icónicas, musicales o relatos) a través de las que se organizan las representaciones del mundo, la recreación del pasado o la elaboración de distintos mundos posibles, por ejemplo, el recuerdo idealizado de un ser querido, la rememoración de la infancia, el

ensueño de una vida futura, la contemplación religiosa, etc. Estas imágenes —que de algún modo se materializan sin agotarse a través de la escritura, la pintura o cualquier otro soporte—, insiste Durand, son inseparables de los recuerdos y estados afectivos individuales —placer, desagrado, nostalgia o dolor— así como de la herencia biopsicogenética y la histórica, la memoria, los sueños, las creencias, etcétera (2007, p.15-16).

Con esta pequeña introducción, nuestra intención para este último capítulo es observar cómo entre la realidad concreta percibida por los sentidos y el mundo abstracto de la razón que la expresa, existe lo Imaginario, un ámbito intermedio que constituye la substancia de la vida psíquica y que está hecho de recuerdos, emociones y afectos que determinan los estados del alma, orientan los pensamientos, guían las decisiones, influyen sobre los comportamientos e incluso determinan el conjunto de su realidad histórica.

Así, lo imaginario alude a un proceso activo de incesante interpretación de la realidad como rasgo específico del ser humano. A diferencia de todos los seres vivos de la naturaleza, al ser humano no le satisface hacer las cosas porque sí; se pregunta por su significado. La realidad no se agota en lo que puede ver inmediatamente, sino que requiere de la comprensión de su sentido, de lo que anima su existencia en el universo; por ello, necesita de imágenes para representar su realidad. En palabras de C. Enaudeau “La re-presentación no es mera presentación, no es nunca la presencia propiamente dicha, sino la ausencia más manifiesta” (Enaudeau citada por Duch, 2007, p. 186). De ahí también que Lluís Duch (2007) insista en que, los seres humanos tienen necesidad constitutiva de mediaciones —“representaciones” o “imágenes”— que constantemente los llevan más allá de la inmediatez o que los distancian de la mera percepción sensorial presente para poder aprehender su peculiar consistencia temporalizada de haber sido, estar siendo y dejar de ser.

Esto es porque el misterio del sentido de la existencia jamás podrá ser aprehendido con exhaustividad por ningún tipo de *logos*; si acaso, sólo es experimentable, contemplable o visible de manera fugaz desde su interioridad. En la medida en que trasciende al humano, el sentido no se agota en semiología, sino que, al tiempo que lo supone, impone su dimensión simbólica. Por ello, Duch decía que el ser humano es un “ser finito capaz de infinito”.

De ahí la insistencia de Durand en aclarar el importante lugar y la función de lo imaginario en la cultura, es decir, de todo un repertorio activo de imágenes dotadas de afectos y emociones que estructuran tanto la conciencia como el inconsciente. Cobran entonces notoriedad las interrogantes acerca de cómo se constituyen las “formas” y “fuerzas” de lo imaginario o cómo pueden las imágenes simbólicas ser fuente de ontología y creatividad, en el arte y en la vida, al mismo tiempo que de alienación y conductas

patológicas. Uno se pregunta: ¿Qué se mueve en el alma? ¿Serán imágenes de la memoria, que, aunque no podamos percibir las, se les da una importancia real en la imaginación? ¿Cómo participa la Imaginación de los símbolos? ¿Cómo reconocer las imágenes que se esconden detrás de nuestros miedos, emociones o deseos que influyen en los comportamientos y las acciones de la facultad de razonar o de percibir?

No es a partir de un entrelazamiento programado de conceptos que se interactúa y se reconoce a los otros, a uno mismo y al mundo, sino con base en un vínculo con los sentimientos que interiorizan y exteriorizan el sentido de lo real, inseparable de las imágenes del mundo. De alguna manera, se puede decir que se imagina la mayor parte del tiempo, si se admite que imaginar no es sólo inventar ficciones, sino aprehender imágenes mentales (y no sólo hechos que no existen o no existen aún), confiando a las imágenes y a sus valores afectivos el poder de vincular y entrelazar los distintos momentos de la vida, de sustituir los vacíos de la ignorancia, de suscitar valores y creencias que guíen la vida que se quiere impulsar. Es a través de la memoria Imaginal que se va construyendo una identidad personal (siempre en transformación) y se entra en contacto con los otros; es por medio de ella que se construye el mundo íntimo o que se enfrentan, de acuerdo con Durand, las exhortaciones derivadas del entorno social y del natural.

4.1 SYMBOLUM: ENS FINITUM CAPAX INFINITI

Un signo es una parte del mundo físico del ente (being); un símbolo es una parte del mundo humano de la significación (meaning)
-Ernst Cassirer

El ser humano ha utilizado signos para comunicarse a lo largo de la historia. No obstante, el símbolo es un signo muy especial que, lejos de ser arbitrario, contiene una sobrecarga de sentido y significación que deposita en los acontecimientos de la realidad. En el símbolo aparece un sentido secreto, que, a diferencia del signo lingüístico, revela una significación ontológica y un sentido oculto, que nunca es completamente revelado.

En realidad, los símbolos irrumpen en el ámbito del misterio, concretamente en los terrenos de la metafísica, lo religioso, el arte, el inconsciente. En estos rincones del alma, en donde la imaginación, la creatividad y la intuición intentan captar el sentido esencial del espíritu y de la vida, es donde el símbolo se devela; se adentra en la psique humana para señalar un camino, para adquirir un sentido, para mostrar una verdad que no se revela totalmente y que, sin embargo, existe.

Distintas disciplinas han intentado estudiar el símbolo: la filosofía, la antropología, la psicología, la lingüística; y todas ellas se han aproximado a descifrar su sentido, aunque, como se mencionó anteriormente, una parte de él siempre queda oculta. Afortunadamente, diversos autores han dado valía y aceptación a este ámbito de lo simbólico. Gilbert Durand fue uno de los pioneros en darle reconocimiento como fundamento filosófico y ontológico.

De acuerdo con Gilbert Durand (2007), el símbolo es un ámbito que hay que rescatar para poder profundizar en los senderos de la interioridad humana; justamente por constituir la esencia de su ontología. Estudiar el campo de lo simbólico, concretamente el de lo religioso, nos lleva a darle un sentido de trascendencia al ser y a ofrecer una explicación de su lugar en el universo. Los símbolos son, entonces, expresiones que tienen contenido ontológico, que se enraízan en lo recóndito del ser y que orientan la vida humana, es decir, la dotan de dirección y sentido.

Durand define al símbolo como “todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir” (Durand, 2007, p.13). En consecuencia, el símbolo, insiste Durand, “es la epifanía de un misterio” (Durand, 2007, p.15). Y con toda razón. Si miramos su etimología, descubrimos que la palabra símbolo viene del latín *symbolum* y este del griego *symbolon* (signo, contraseña). A su vez, la voz griega, derivada del verbo *simballein*, está compuesta con el prefijo *sin-*: con, juntamente y *ballein*: lanzar, arrojar, es decir “lanzar conjuntamente”:

Símbolo era en su origen, una contraseña: una moneda o medalla partida que se entregaba como prenda de amistad o de alianza. El donante quedaba en posesión de una de las partes. El receptor disponía sólo de una mitad, que en el futuro podía aducir como prueba de alianza con sólo hacer encajar su parte con la que poseía el donante. En ese caso se arrojaban las dos partes a la vez, con el fin de ver si encajaban. De ahí la expresión *sym-bolon*, que significa aquello que se ha lanzado conjuntamente. (Trías, 2000, p.23)

Desde el punto de vista del lenguaje, el símbolo es un tropo lingüístico, al igual que la alegoría, la metáfora, la analogía y la parábola¹⁸; todos éstos son signos, figuras retóricas que permiten la expresión

¹⁸ La alegoría parte de una idea (abstracta) para llegar a una representación; es una figuración sobre una forma casi siempre humana, aunque a veces animal o vegetal, de una hazaña, de una situación, de una virtud, de un ser abstracto, como una mujer alada es la alegoría de la victoria.

La metáfora revela una comparación entre dos seres o dos situaciones.

La analogía es una relación entre seres o nociones esencialmente diferentes, aunque parecidas en un cierto aspecto; la cólera de Dios, por ejemplo, no tiene más que una relación de analogía con la cólera del hombre.

La parábola es un relato poseedor de un sentido en sí mismo, pero destinado a sugerir, más allá de su sentido inmediato, una lección moral, como la parábola de la buena simiente caída sobre diferentes tierras.

Todas estas formas figuradas constitutivas de la expresión tienen en común ser “signos”, por lo tanto, no pueden rebasar el plano de la significación, es decir, en ninguno de estos casos se puede hablar de realidad “simbólica” en sentido estricto.

de algo, sin embargo existe una profunda diferencia entre los signos mencionados anteriormente y el símbolo.

Desde la perspectiva de Saussure, los signos se utilizan indistintamente en el lenguaje para representar o significar nuestra experiencia en el mundo. El lenguaje es un “sistema de signos”, elementos lingüísticos “convencionales” y “arbitrarios” que sirven para economizar significados, cosas o hechos que, sin necesidad de estar presentes pueden presentarse en la realidad empírica y ser comprobados a través de los sentidos (Saussure, 1945, p.16).

Esto ocurre con una operación mental a través de la cual se asocia un objeto con un término de manera convencional sin que nada impida elegirlo de manera arbitraria. Por ejemplo, “árbol”, “tree” o “baum” son todos términos que refieren a la misma cosa, entonces, lo que el signo lingüístico une no es una cosa real y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es siempre el sonido físico, sino una huella psíquica (esto resulta evidente cuando se evoca mentalmente una palabra). De esta manera, Saussure llama “signo” a la combinación del concepto y de la imagen acústica, y esto, de acuerdo con él, es una entidad psíquica (Saussure, 1945, p. 92).

Como en el uso corriente la palabra “signo” se usaba para designar solamente la imagen acústica, Saussure propone conservar la palabra “signo” para distinguir el conjunto, y reemplaza “concepto” por “significado” e “imagen acústica” por “significante”. Saussure insiste en el carácter indisoluble de la relación entre significado y significante, y lo compara con una hoja de papel, el concepto es el anverso y la imagen acústica el reverso: no se puede cortar uno sin cortar el otro. Como estos cortes varían según las lenguas, Saussure enuncia que “el signo lingüístico es arbitrario” (Saussure, 1945, p. 93), debido a que el lazo que une el significado con el significante es “arbitrario”; esto quiere decir que el significante no tiene ninguna relación natural con el significado.

Siguiendo la línea anterior, Durand destaca que hay casos en los que el signo debe perder su arbitrariedad teórica: cuando remite a abstracciones, en especial a cualidades espirituales o morales que son difíciles de presentar en “carne y hueso” (Durand, 2007, p. 12):

[...] para significar la Justicia o la Verdad el pensamiento no puede abandonarse a lo arbitrario, ya que estos conceptos son menos evidentes que los basados en percepciones objetivas. Se hace entonces necesario recurrir a signos de tipo complejo. Si la idea de justicia se representa mediante un personaje que castiga o absuelve, tendremos una *alegoría*; si este personaje está rodeado de distintos objetos o los utiliza –tablas de la ley, espada, balanza–, tendremos emblemas. Para delimitar mejor aún esta noción de justicia, el pensamiento puede recurrir a la narración de un ejemplo de hecho justo, más o menos real o alegórico: en este caso tendríamos

un apólogo. La alegoría es traducción concreta de una idea difícil de captar o expresar en forma simple. Los signos alegóricos contienen siempre un elemento concreto o ejemplar del significado. (Durand, 2007, p.12)

Es posible, pues, distinguir dos tipos de signos de acuerdo con Durand: los signos *arbitrarios* que remiten a una realidad significada que, aunque no esté presente, siempre es posible representar, y los signos *alegóricos*, que remiten a una realidad significada difícil de representar. Sin embargo, Durand resalta la diferencia entre signo y símbolo, y cita a Henry Corbin para precisar mejor estas diferencias fundamentales:

La alegoría es una operación racional, sin implicar el paso a un nuevo plano del ser, ni a una nueva profundidad de la conciencia; es la figuración, a un mismo grado de conciencia, de aquello que ya puede ser muy bien conocido de otra manera. El símbolo anuncia otro plano de conciencia diferente de la evidencia racional; él es la cifra de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede ser aprehendido de otra manera; no está jamás explicado de una vez por todas, siempre ha de ser de nuevo descifrado, lo mismo que una partitura musical no está jamás descifrada de una vez por todas, reclama una ejecución siempre nueva. (Citado en Durand, 2007, p. 19)

De la misma manera, Durand puntualiza que la imaginación simbólica, propiamente dicha, ocurre cuando el significado es *imposible de representar* y el signo sólo puede referirse a un *sentido*, y no a una cosa sensible (2007, p.13). Así, Durand afirma: “El símbolo conduce lo sensible de lo representado a lo significado, pero, además, por la naturaleza misma del significado inaccesible, es epifanía, es decir, aparición de lo inefable por el significante y en él” (2007, p.14).

En virtud de ello, Durand precisa que los signos son una convención arbitraria que dejan el significante y el significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro, y el símbolo presupone una homogeneidad entre el significante y el significado: “En el símbolo constitutivo de la imagen existe una homogeneidad del significante y del significado en el seno de un dinamismo organizador y que, de este modo, la imagen difiere totalmente de la arbitrariedad del signo” (Durand, 2004, p. 33).

La relación aquí entre significado y significante no es “arbitraria” o “convencional”, como en el caso del signo lingüístico estudiado por Saussure, sino *epifánica*, en cuanto que sólo el símbolo suscita la *aparición* de lo inexpresable, que no puede aparecer sino en él. Por lo tanto, aun cuando la imagen simbólica no pueda representar la trascendencia, sigue siendo la transfiguración de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. Esto aparece, por ejemplo, en los mitos escatológicos de cualquier tradición, ya que describen la interrogante de toda experiencia humana, el más allá después de

la muerte. De manera análoga, en los *Evangelios* se pueden distinguir las “parábolas” como verdaderos símbolos de ejemplos morales: el Buen Samaritano, Lázaro, el hijo pródigo o la oveja perdida. Este tipo de cuestiones –cuyo significado es incierto para los que no cuentan con un referente específico que las signifique de una vez por todas– configuran la materia del símbolo.

No obstante, desde un punto de vista básico y simplista, el símbolo es también un signo, pero no un signo cualquiera como puede serlo una señal de tránsito; sino que, es un signo visible (perceptible) de una realidad invisible (no perceptible). La esencia del símbolo descansa en el encuentro –al igual que era comprendido en la antigüedad–, en el embalaje de la imagen y de lo simbólico; entre una y otro existe un vínculo intrínseco. El punto es que son dos elementos lingüísticos distintos y se mueven en niveles de realidad distintas; el signo se mueve en el nivel del lenguaje y el símbolo profundiza en otras realidades que dotan a la experiencia de sentido. A esta cualidad significativa del símbolo, Paul Ricoeur la llama *excedente de sentido* (Ricoeur, 2003, p. 58), ya que envuelve un contenido significativo mayor que sobrepasa la literalidad, lo que lo convierte en multívoco o polisémico, en contraste con el signo que se queda unívoco. Y en esta multivocidad de sentido está implícita la expresión de emociones, sentimientos, ensoñaciones, imaginaciones, intuiciones, en fin, todos aquellos aspectos del alma humana. Y como bien dice Paul Ricoeur:

Todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo “cósmico” (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), “onírico” (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último “poético”, o sea que también *recurre* al lenguaje, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto, el más concreto. (Citado en Durand, 2007, p.15-16)

El símbolo, entonces, abre paso a un nuevo plano de conciencia en donde se sumerge para traer a la luz nuevos conocimientos del aterrador mar de lo indescifrable, y se califica como aterrador porque causa miedo su contenido oculto y, al mismo tiempo, causa fascinación, ya que es enigmático y misterioso. Justamente, la tarea de la hermenéutica es descifrar su misterio, interpretando con prudencia parte de la realidad que representa; la hermenéutica se presenta como la vía del desciframiento del excedente de sentido, como la posibilidad de comprensión de lo simbólico.

Ya en su *Antropología filosófica*, Cassirer subrayaba que era propio del ser humano interpretar las cosas en el momento en que éstas entraban en relación con él. Cuando ello sucedía, el individuo se hacía una representación de las mismas a las que podía expresar de diversas maneras, sea a través del signo (cuando la cosa que se refiere puede ser en última instancia presentada),

de la alegoría (cuando el significado aunque difícil de presentar puede estar parcialmente representado), o bien, del símbolo (cuando más que del significado hay que preguntarse por el sentido inalcanzable, límite de lo humano y resultado de un inagotable proceso de elaboración sobre lo que se consideran las cuestiones vitales de la existencia) (Cassirer, 2016, p.27).

De esta manera, el símbolo concilia en su interior las oposiciones de su doble dimensión y se teje hacia ambos rumbos y significaciones. La tarea interpretativa consiste en reconocer, aceptar y comprender esta doble estructura del símbolo. Si se establece una sola y única interpretación, puede cosificarse y morir. Para que el símbolo esté vivo y continúe desbordando su riqueza significativa, hay que valorar su ambivalencia, su polisemia y su contradicción. Esto a pesar de que la herencia positivista no permita la contradicción como válida, pues la ciencia y el pensamiento positivo siempre exigirán verdades cerradas, acabadas y únicas. En el terreno simbólico es fundamental abrirse a la posibilidad de entendimiento de la existencia de las contradicciones en la interpretación de los símbolos, y justamente este aspecto es lo que mantiene al símbolo abierto y vivo.

Siendo así, el símbolo tiene un nivel profundo de significación en sí mismo y lleva en su interior, escandalosamente, el mensaje inmanente de una trascendencia. No se contenta con provocar ecos y resonancias, reclama una transformación en la profundidad de la conciencia; por ello, Durand decía que el símbolo “es la epifanía de un misterio”, ya que trasciende su naturaleza lingüística hacia lo inefable, esto es, ha dejado de desarrollarse en una sola dimensión, por lo tanto, las explicaciones lineales del tipo deducción lógica no bastan para su estudio. El símbolo revela verdades ontológicas, permite adentrarnos en otros mundos, otros planos de existencia y otras dimensiones de la realidad; en este caso relaciona y establece el vínculo entre el plano humano y el divino.

4.2 SÍMBOLO RELIGIOSO: EL SÍMBOLO COMO MANIFESTACIÓN DE LO SAGRADO

Hoy se está comprendiendo algo que el siglo XIX no podía ni presentir: que el símbolo, el mito, la imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual. El simbolismo es una noción inmediata de la conciencia total, es decir, del hombre que se descubre como tal, del hombre que toma conciencia de su posición en el Universo
-Mircea Eliade

Aunque Durand no profundizó en el término “Símbolo religioso” como tal, podemos intuir, a partir de sus reflexiones, que el símbolo nos vincula con otra dimensión, es decir, una religiosa,¹⁹ y por eso la experiencia religiosa se expresa y comprende simbólicamente. Hay una dimensión de otra realidad en lo simbólico, un espacio interno que, a pesar de ser invisible, sabemos que existe. Identificar un fenómeno, contemplar un símbolo y dotarlo de imagen es como una evocación, una intuición de lo absoluto. Nos permite acceder al *homo religiosus*, del que hablaba Mircea Eliade, a la realidad de lo diferente; abre el camino a la participación y la comunión con la potencia de lo sagrado:

El pensar simbólico es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva. El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad –los más profundos– que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser. Por consiguiente, su estudio permitirá un mejor conocimiento del hombre. (Eliade, 1955, p. 12)

El pensar simbólico no es exclusivo del niño, del poeta o del místico. Cada ser histórico lleva en sí una gran parte de la humanidad anterior a la Historia. Sin duda, esto jamás se ha olvidado, ni siquiera en los tiempos más inclementes del positivismo. Hoy comienza a verse que la parte ahistórica de todo ser humano no se pierde en “el reino animal” como se pensaba en el siglo XIX, sino que, por el contrario, se bifurca y *eleva* muy por encima de ella: esta parte ahistórica del ser humano lleva, como una medalla, la huella del recuerdo de una existencia más rica, más completa, casi beatífica. Cuando un ser históricamente condicionado se deja invadir por la parte no histórica de sí mismo (lo cual le sucede con mucha mayor frecuencia, y mucho más radicalmente de lo que se imagina), mediante las imágenes y los símbolos, vuelve a recuperar la situación paradisíaca del hombre primordial (cualquiera que fuere la

¹⁹ La palabra “religión” viene del latín *religio*, formada con el prefijo *re-* (indica intensidad), el verbo *ligare* (ligar o amarrar) y el sufijo *-ión* (acción y efecto). Entonces “religión” significaría “acción y efecto de ligar fuertemente con lo divino”.

existencia concreta de éste, porque este “hombre primordial” se revela sobre todo como un arquetipo, imposible de realizar plenamente en ninguna existencia humana). Al escaparse de su historicidad, el hombre no abdica de su cualidad de ser humano para perderse en la “animalidad”; vuelve a encontrar el lenguaje y, a veces, la experiencia de una especie de “paraíso perdido”. Los sueños, los ensueños, las imágenes de sus nostalgias, de sus deseos, de sus entusiasmos, son algunas de tantas fuerzas que proyectan al ser humano hacia un mundo espiritual infinitamente más rico que el mundo cerrado de su “momento histórico”.

Basta con abandonarnos en la profundidad del inconsciente, el cual suele ser más poético, filosófico y mítico que la vida consciente. No siempre es necesario conocer la mitología para vivir los grandes temas míticos. Bien lo saben los psicólogos, que descubren las mitologías más bellas en los ensueños o en los sueños de sus pacientes, porque no sólo monstruos pueblan el inconsciente: dioses, diosas, héroes, hadas también habitan en él, y, por lo demás, los monstruos del inconsciente son también mitológicos, puesto que siguen realizando los mismos papeles que tuvieron en todas las mitologías: ayudar al ser humano a realizar su iniciación, a liberarse.

De la misma manera, podemos decir que la hermenéutica de los símbolos ayuda a una ampliación de la conciencia y de la situación existencial del hombre en el mundo. Nos dice Ricoeur: “Yo apuesto a que comprendo mejor el hombre y los lazos que unen el ser del hombre con el ser de todos los demás seres, siguiendo las indicaciones del pensamiento simbólico ...” (Ricoeur, 2002, p. 493) Y en otra obra:

[Esto] lleva hacia la idea de que la justificación del símbolo, por su poder revelador, constituye un simple acrecentamiento de la *conciencia de sí*[...] En efecto, cualquier símbolo es, por último, una hierofanía, una manifestación del vínculo del hombre con lo sagrado. Ahora bien, al tratar el símbolo como un simple revelador de la conciencia de sí, le amputamos su función ontológica; fingimos creer que el “conócete a ti mismo” es meramente reflexivo, cuando es, en primer lugar, una llamada por medio de la que se invita a cada cual a situarse mejor en el ser [...]. (Ricoeur, 2004, p. 489)

En esto Ricoeur pone de manifiesto el carácter teológico del símbolo, en donde el comportamiento del hombre es el punto de encuentro con lo sagrado. De hecho, Ricoeur decía que los símbolos tienen dos dimensiones: la semántica, que corresponde al lenguaje, y la no semántica, que tiene que ver con lo que escapa a todo lenguaje, y es esta parte la que posibilita la hermenéutica y la elucidación del mismo. Ricoeur va a señalar esta zona pre-lingüística como el ámbito de lo sagrado y lo que dota de vida al símbolo. Es la parte que justamente escapa a toda explicación racional y lógica argumentativa, que se encuentra llena de afectividad, de intuición, de imaginación, de misterio y de asombro.

Cuando el ser humano entra en relación con esa dimensión distinta a través del símbolo religioso, sólo puede expresar un sentimiento de inefabilidad y humildad ante el misterio de una realidad trascendente, transhumana e incluso transhistórica. Ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de “no ser más que una criatura”, de no ser, para expresarse en las palabras de Abraham al dirigirse al Señor, más que “ceniza y polvo” (Mircea Eliade, 1998, p. 13-14).

Nuestra comprensión siempre será limitada al intentar aproximarnos a aquello desconocido, a todo eso que nos rebasa y nos trasciende. Bien decía Eliade que los símbolos son el fundamento de la estructura del universo y nos hacen reconocer nuestro lugar en él; de manera que, para llevar a cabo la tarea de interpretación y comprensión del símbolo, debemos hacerlo con una mirada hacia lo interior. El sujeto, al interpretar el símbolo religioso, va tejiendo sentido y significación, con lo que va recibiendo la dirección a lo inefable, va comprendiendo lo incomprendido, lo misterioso.

El simbolismo expresa siempre un punto de unión donde convergen otras realidades, un lugar de encuentro con las fuerzas contradictorias que animan el mundo. En esa reunión es donde se produce la hierofanía, la irrupción de lo sagrado en el mundo profano. En virtud de ello, el símbolo, nos diría Durand, ejerce una función de mediación; como un mensajero entre dos niveles de conciencia: “el símbolo ocupa una función mediadora: tiende puentes, reúne elementos separados, enlaza el cielo y la tierra, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño, lo inconsciente y lo consciente” (Durand, 2007, p.18).

El símbolo permite el paso de lo visible a lo invisible; del mundo de lo humano al divino. La principal función de los símbolos es, pues, permitir el acceso a niveles de realidades inaccesibles y abrir al entendimiento humano a perspectivas insospechadas. Gracias a esta experiencia, el hombre ya no se siente más un fragmento abandonado, sino parte de un cosmos viviente e incluyente: se ha transfigurado en *homo symbolicus*, el “hombre simbólico”. En este sentido, Durand afirma:

Por último, después de haber instaurado la vida frente a la muerte, y frente al desorden psicosocial el buen sentido del equilibrio; después de haber comprobado la gran universalidad de los mitos y los poemas, e instaurado al hombre en cuanto *homo symbolicus*, el símbolo, frente a la entropía positiva del universo, erige finalmente el dominio del valor supremo y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la Infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una teofanía. (Durand, 2007, p. 124-125)

Por lo tanto, la peculiaridad del símbolo religioso es dotar a la conciencia de una dimensión trascendente en todas las experiencias de la vida, la afirmación de una realidad más profunda que subyace a toda experiencia. Al mostrar lo otro, lo ajeno a lo profano, se configura como un lenguaje capaz de

revelar al hombre valores transpersonales y transconscientes. Como dice Mircea Eliade: “Lo Sagrado es un elemento en la estructura de la conciencia, y no una fase en la historia de esta conciencia” (1999, p. 7-8). Es una vivencia que el hermeneuta puede habitar cuando se encuentra en la tarea interpretativa y llega a la comprensión profunda del símbolo o, en otras palabras, cuando llega a la unión de intérprete y sentido profundo.

Así, el símbolo religioso revela distintos sentidos simultáneamente, y el ser humano puede vivenciar la experiencia del símbolo en una forma honda y unificadora, dependiendo del nivel de interpretación en que se lea y experimente el símbolo. La experiencia de la función simbólica permitirá al hombre acceder a otra identidad por la unión que provee con las fuerzas cósmicas del universo, ya que se revisten de un aura sagrada, anuncian una realidad trascendente y transforman la existencia humana.

4.3 LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA

Como vimos anteriormente, el ser humano no vive únicamente en un universo físico, sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre compleja de la experiencia humana. Cuando el sujeto se adentra en la actividad del símbolo ya no se relaciona con la realidad de un modo inmediato, sino que se envuelve en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, de tal forma que no puede ver o conocer nada si no es a través de la mediación de este contexto enigmático. Tampoco vive en un mundo de crudos hechos o a merced de sus necesidades y deseos inmediatos. Vive, más bien, en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones, en medio de sus fantasías y de sus ensoñaciones.

En el momento que una persona articula una especulación profunda, es cuando el poder de su alma actúa tan libremente que de todo el umbral de sensaciones aparece como una onda, entonces pone atención en ella y hace consciente esta atención; muestra reflexión cuando se integra en todo el sueño ondulante de imágenes que fluyen a través de sus sentidos; cuando mora en esta imagen, en un instante de vigilia se hace parte de ella y se completa. Así, cuando puede percibir de una manera viva y nítida las imágenes que la habitan, especula... ¿Cómo podemos producir este reconocimiento? Mediante una característica que posee para abstraer y reflejar los estados de la conciencia; este carácter inicial es la imaginación, el lenguaje del alma.

La imaginación es una actividad pura y espontánea del espíritu humano, y tiene cierta autonomía frente a la percepción simple y a los impulsos inconscientes. Imaginar es la función mediante la cual el

hombre trasciende el simple dato sensible; el sujeto que imagina no se adhiere a lo real de manera absoluta, ni es presa de fuerzas oscuras que lo enajenan, sino que es un sujeto activo, consciente de sí mismo.

Durand (2007) reconocía la existencia de un patrimonio simbólico de la humanidad y afirmaba que las imágenes penetran en el espacio y el tiempo de las culturas, lo cual invariablemente nos remite a procesos antropológicos de simbolización y mitificación. La simbolización se pone de manifiesto como una actividad psíquica que entremezcla, de manera paradójica, subjetividad y objetividad, pasividad y actividad de la conciencia; de modo que dotar de imagen a lo simbólico hace que ésta tome sitio en estructuras de significación que, además de revelar un gran contenido epistemológico y ontológico, puede manifestarse en el imaginario mítico colectivo.

La imaginación simbólica aparece entonces, más que en ninguna otra parte, como una actividad autónoma de representación de todo el cosmos, de desciframiento de la experiencia humana y, por lo tanto, de constitución de sentido; lo que Gilbert Durand ha nombrado —siguiendo a Novalis—, una “fantástica trascendental” (Durand, 2004, p. 386).

La fuerza de animación simbólica de la imaginación nos advierte que nuestras imágenes no son solamente ficciones que nos apartan del mundo, sino que vienen a mezclarse en nuestra sensibilidad, en nuestra experiencia, en nuestra percepción, para reunirse con las potencias de lo desconocido, de lo sagrado. Las imágenes forman conjuntos vivientes que se estructuran, transforman, interactúan y, por ello, incitan nuestros afectos y estimulan nuestras reflexiones. Lejos de ser más que materiales accidentales y secundarios de nuestra vida psíquica, las imágenes, en su variedad, participan de una totalidad viviente a través de la cual podemos habitar el mundo y tomar conciencia de nosotros mismos.

Sería ingenuo creer, en efecto, que el ser humano vive únicamente en un espacio muerto, objetivo; vivimos en un espacio vivo en donde el cosmos crea una resonancia con nosotros mediante la imaginación, es decir, entre la exterioridad de la naturaleza y la interioridad de la psique; por ello, las imágenes primordiales que siempre han animado el mundo, su cielo, sus paisajes, sus estrellas, jamás se dejan atrapar mejor que en los espacios artísticos, oníricos y literarios, que depuran y estilizan las imágenes mediante la poesía, las intuiciones o la ensoñación espontánea, abriéndose al contacto de las formas y de las fuerzas del mundo.

No podemos olvidar que la esfera de las imágenes internas o socialmente compartidas, constituye una realidad propia y articula un mundo autónomo y consistente, el cual tiene sus propiedades, sus efectos específicos, sus condiciones de existencia y sus leyes de transformación en un vínculo inquebrantable con la psique humana. Es fundamental profundizar en este poder de animación de todas las imágenes que

nos habitan, cualesquiera que sean: imagen íntima que desaparece en el flujo de la conciencia, imagen obsesiva que se cristaliza en texto literario o en obra plástica, o incluso imagen mediatizada que se insinúa en nuestro entorno mediático. Se puede examinar entonces cómo lo imaginario se desarrolla históricamente, cómo está expuesto a variaciones, metamorfosis, progresiones y decadencias. En suma, siguiendo al respecto las reflexiones de Gilbert Durand, queremos conjugar y no disociar, la semiótica y la simbólica, la semántica y la sintáctica, ya que cada uno de esos planos contribuye, a su manera, al devenir de la Imaginación.

De este modo, al hilo de este recorrido a través de la imaginación simbólica entendemos que nuestras imágenes profundas de una ensoñación, de un poema o de un mito colectivo que expresan intenciones y valores singulares, tienen la libertad de devenir en actividades de creación, de lenguajes y de reservas de sentido, de mundos autónomos dotados de vida propia, los cuales también están tejidos en un campo de formas simbólicas que remiten a la configuración universal del *Homo Symbolicus*.

4.4 LA IMAGEN COMO FRUTO DE LA ACTIVIDAD SIMBOLIZANTE

En la obra *La imaginación simbólica*, Durand dice que la conciencia dispone de dos maneras de representar el mundo. Una *directa*, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra, *indirecta*, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse en “carne y hueso” a la sensibilidad, como, por ejemplo, al recordar nuestra infancia, al imaginar los paisajes del planeta Marte, al comprender cómo giran los electrones en derredor del núcleo atómico o al representarse un más allá después de la muerte. En todos estos casos de conciencia indirecta, el objeto ausente se *re-pre-senta* ante ella mediante una *imagen*, en el sentido más amplio del término (Durand, 2007, p. 8-9).

De acuerdo con Durand, podemos aprehender mentalmente un dato ausente o exterior a la conciencia mediante una representación sensible o una imagen. La conciencia se descubre en el mundo cuando realiza el acto perceptivo y se percata de que éste no es más que una totalidad de imágenes que se vinculan con su centro de percepción: el Yo. La percepción constituye, de ese modo, una suerte de acuerdo entre dos sistemas de imágenes, las del Yo y las del Mundo. Durand manifiesta: “La imaginación es un dinamismo organizador y éste, un factor de homogeneidad en la representación. [...] muy lejos de ser facultad de ‘formar’ imágenes, la imaginación es potencia dinámica que ‘deforma’ las copias pragmáticas suministradas por la percepción, y ese dinamismo reformador de las sensaciones se convierte

en el fundamento de toda la vida psíquica porque las leyes de la representación son homogéneas (Durand, 2004, p. 34).

En esta perspectiva, se puede proporcionar a la imagen un doble carácter: en primer lugar, el de una impresión sensorial de origen externo, y, en segundo lugar, el de una impresión psíquica subjetiva, ya que también existen imágenes mnémicas relacionadas con percepciones anteriores e imágenes primordiales que descansan sobre lo que queremos, deseamos y esperamos a través de nuestra conciencia. Durand manifiesta: “Entonces, se puede asimilar la totalidad del psiquismo a lo Imaginario, desde que surge de la sensación inmediata, y el pensamiento en su totalidad se encuentra integrado a la función simbólica” (Durand, 2007, p.95-96).

Ahora bien, esto no significa que el ser humano tenga formas de representar al mundo perfectamente diferenciadas y excluyentes entre sí –una de las cuales tendría que ver con significados empíricos y comprobables a través de la razón y otra con significados que aluden a la recreación *imaginaria*–, sino más bien que las representaciones de la conciencia pueden oscilar gradualmente, y a veces imperceptiblemente, de un extremo a otro de la representación. Como se trata de un mismo proceso, en uno de sus extremos se encuentra el signo y en el opuesto, *el símbolo* evocando una dimensión trascendente, invisible o experimentada como enigma. Existe pues una permanente oscilación y conversión en la gradación entre lo *sígnico* y lo *simbólico* como polaridades del proceso de la representación humana del pensamiento.

El haber planteado la urgente necesidad de explorar este espectro constituye, sin duda alguna, uno de los mayores aportes de Durand. Entre otras cosas, porque es esta flexibilidad de la Imaginación entre lo uno (lo *sígnico*) y lo otro (lo *simbólico*), lo que permite comprender la perpetua e ilimitada creatividad inherente a los símbolos, los cuales, al ser dotados de imagen, abren la posibilidad de relacionarnos con el *misterio* que los *anima*. Esto es, alude a la representación del *sentido* comprendido en una *imagen* que, sin embargo, no puede agotarlo, por lo que tendrá que ser recreado incesantemente. Durand nos dice: “A la imaginación simbólica llegamos cuando el significado es imposible de presentar y cuando el signo sólo puede referirse a un sentido y no a una cosa sensible” (Durand, 2007, p.12).

En el desarrollo de su pensamiento, Durand se percató de que la imaginación representa un papel importante en el encadenamiento de los símbolos y sus motivaciones. Él supone que nuestra imaginación es la que sirve de médium entre el mundo de los objetos y el de los sueños; y de acuerdo con él, es necesaria la humildad para poder sumergirnos en ella: “para poder vivir directamente las imágenes, todavía, es preciso que la imaginación sea suficientemente humilde para dignarse a llenarse por completo de imágenes. Porque si uno se niega a esa humildad primordial, a ese abandono originario al fenómeno

de las imágenes, jamás –por falta de elemento inductor– podrá hacerse esa “repercusión” que es el inicio mismo de toda progresión fenomenológica” (Durand, 2004, p.29).

De esta manera, este halo, esta aura de imágenes que contienen lo percibido, y que a menudo se superponen en el inconsciente, pueden acudir al don intuitivo de la percepción. La conciencia se abandona entonces a una suerte de ensoñación despierta, en presencia incluso de las cosas, pero bajando su atención, disminuyendo su vigilancia, para progresivamente dejar que las imágenes, o diversas intuiciones, invadan el contenido perceptivo externo. Se pasa de esta manera por grados a menudo intangibles de imágenes determinadas por aseveraciones adventicias, a otras imágenes condicionadas por recuerdos, afectos, deseos o verbalizaciones poéticas.

Cuando deja de lado la atención del contenido empírico inmediato y objetivo, la conciencia sustituye lo real por una suerte de irreal, aun cuando este último esté constituido por percepciones pasadas y por elementos provistos a través de la experiencia. El onirismo, por mínimo que fuere, atempera el vínculo con el mundo percibido y brinda a la imagen una función de máscara o espejo del mundo, puesto que lo oculta, lo desvanece, lo modifica y, a la vez, refleja los estados psíquicos internos del sujeto; es en este instante de extravío en sus pensamientos, emociones y ensoñaciones, plenamente en ellas, cuando la imaginación puede conducirnos al mundo de la simbolización.

Entonces, la imagen no remite sólo al significado dominante, definido por su significación literal, sino a un significado indirecto, oculto, al cual se accede por una orientación de otro tipo de sentido; por ejemplo, mirar un árbol no despierta sólo en la conciencia la representación de un conjunto de ideas asociadas, un parque de diversión o un objeto que produce madera, sino que orienta, por ejemplo, hacia un eje que une el cielo y la tierra, hacia el pensamiento acerca de la vida e incluso hacia la eternidad que va más allá de la muerte; la imagen deviene, por tanto, en sentido estricto, “simbólica”, toda vez que su fuerza psíquica, su consistencia semántica viene de “meta-significaciones” que están ligadas al contenido y al mismo tiempo desligadas porque pertenecen a otro nivel de experiencia. En este caso, es preciso traer a cuenta un ejemplo de Bachelard, quien nos dice que cuando se nos habla de una imagen central, como la del árbol, se produce una conjunción entre la vivencia personal y la impersonal:

Soñando en el árbol inmenso, el árbol del mundo, el árbol que se nutre de toda la tierra, el árbol que habla a todos los vientos, el árbol que lleva las estrellas... ¡yo no era un simple soñador, un sueño en balde, una ilusión viva! Mi locura es un sueño antiguo. En mí sueña, pues, una fuerza soñante, una fuerza que ha soñado antaño, en tiempos muy remotos, y que vuelve esta noche a animarse en una imaginación disponible. (Bachelard, 1980, p.274)

Este hermoso ejemplo contiene un gran sentido profundo, revela una imagen y nos demuestra que la imaginación no está más sujeta a la única tarea de modificar contenidos perceptivos, haciéndolos vivir mentalmente en ausencia de su referente objetivo, sino que nos permite religar un contenido material a uno intangible o, inversamente conferir a un contenido intangible, una forma material.

Es preciso que para que pueda darse el proceso simbólico, la conciencia no oponga resistencia al surgimiento de imágenes provenientes de los sueños o del inconsciente. La imagen es aprehendida simbólicamente por la conciencia, puesto que aparece dotada de una información inmanente, inherente, que no se reduce exclusivamente a sus habilidades empíricas. El sentido que evoca ya no se conforma con ese contenido empírico, sino que es descubierto de alguna manera en el interior de la imagen en tanto que ella viene a encarnar, sensibilizar y figurar el contenido del misterio.

De este modo, la simbolización deviene en una actividad creadora proveniente del sujeto que imagina, que no se contenta más con reproducir un orden de percepciones objetivas, sino con dotar al mundo de imagen, y, con ello, de sentido. Esta faceta interna de la imagen revela que existe una arquitectura cognitiva de la misma, la cual, una vez liberada de su envoltura exterior, contiene un hilo conductor vital, una suerte de savia que alimenta el pensamiento.

4.5 LA IMAGINACIÓN COMO EQUILIBRIO PSICOSOCIAL

La Imaginación simbólica, agente mediador, vincula los sucesos del exterior y del interior; influyen en ella el paisaje, los animales, las plantas, los utensilios e incluso el cuerpo y sus gestos. En este intervalo, es en el que Durand concentra sus investigaciones sobre la imaginación, en ese camino *reversible* que llama el “*trayecto antropológico*” en el que se da un intercambio entre los imperativos biopsíquicos y la influencia del entorno.

A este respecto, Durand ha aclarado que la imagen simbólica está constituida por símbolos y arquetipos que surgen en la dinámica del *trayecto antropológico de la imaginación*²⁰, al cual define como el “incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del entorno cósmico y social” (Durand, 2004, p. 43). De manera que, nos dice Durand (2004), este *trayecto* implica una relación entre el ser humano y el universo, relación que modula la existencia humana a nivel cultural e individual. Dicha hipótesis implica

²⁰ El análisis del *Trayecto antropológico* se encuentra contenido implícitamente en *El aire y los sueños* de Gastón Bachelard. Para Bachelard, los ejes de las intenciones fundamentales de la imaginación son los trayectos elementales del animal humano hacia su entorno natural, extendido directamente tanto en las relaciones primitivas, tecnológicas y sociales del *homo faber*.

que la persona es una con el medio; no obstante, el mundo y el ser humano se encuentran en perpetua tensión, y dicha tensión es desmedida y vehemente. Esta disparidad entre la conciencia y el medio sólo puede ser resuelta gracias a la existencia de una especie de imágenes primordiales, en las que Durand restaura la noción de *arquetipo*. No se trata ya de un arquetipo autosuficiente, *de, para, por el intelecto*, sino el arquetipo como *producto* de una actividad mayor, la imaginación como “función general de equilibrio antropológico” (Durand, 2007, p.93); pues es la que constituye la inmediata organización de lo real, es decir, lo abstraído del entorno cósmico.

De esta manera, en el interior de cada individuo y de cada sociedad se instala la realidad del *trayecto antropológico*, y emana entre las representaciones innatas y las observaciones del medio cósmico y social, por ello, la cultura es, para Durand, la elaboración simbólica de las imágenes humanas (Durand, 2007, p. 140) que emergen de una especie de “vaivén incesante”, un movimiento pendular entre la “pulsión subjetiva” y la “intimación objetiva” que tiene por centro, o por mediación, el símbolo:

En su esencia, y casi en su etimología (*Sinnbild* en alemán), el símbolo “unifica pares de opuestos”. Sería, en términos aristotélicos, la facultad de “conservar juntos” el sentido (*Sinn*= el sentido) consciente, que percibe y [...] la materia primera (*Bild*= la imagen), que emana, por su parte, del fondo del inconsciente. Para Jung, la función simbólica es *conjunctio*, unión, donde los dos elementos se fundan sintéticamente en el pensamiento simbolizante mismo, en un verdadero “hermafrodita”, en un “Hijo divino” del pensamiento. En efecto, este simbolismo es constitutivo del *proceso de individuación* mediante el cual se conquista el yo por equilibración, por “síntesis” de los dos términos del *Sinn-bild*: la conciencia clara, que es en parte colectiva, formada por las costumbres, hábitos, métodos, idiomas inculcados por medio de la educación a la psiquis y el inconsciente colectivo, que no es otra cosa que la libido, esta energía y sus categorías arquetípicas. (Durand, 2007, p.74-75)

Durand acude a Jung para decir que la energía del organismo humano no se emplea exclusivamente con fines fisiológicos; el remanente vital es el que permite al sujeto estar en contacto con el mundo, es decir, la tensión que se establece entre la energía biológica y el ámbito social produce el surgimiento de la *libido*, así la canalización activa de ésta por medio de la imaginación la desplazará de su origen instintivo hacia finalidades creativas y culturales. Entonces, podemos decir que la libido inconsciente se esclarece por medio de la captación de imágenes que la energía psíquica transporta. En este caso, Durand nos dice que el símbolo dotará de equilibrio a la conciencia, ya que provocará la reunión de los “contrarios”, pues el inconsciente necesita a lo consciente para poder dotar de imagen a sus contenidos simbólicos:

La materia prima-imagen, contenido del inconsciente, carece del poder que tiene lo consciente de crear formas, engendrar estructuras. . . y entonces la pulsión se manifiesta ciegamente, sin encontrar nunca su expresión simbólica y consciente. De modo paralelo, al “significante” ya no le corresponde un significado instaurador, una energía creadora, y el símbolo se “extingue” en signo consciente, convencional, “cáscara vacía de los arquetipos”. (Durand, 2007, p.76)

Así entendemos que la representación imaginaria de la pulsión es simbólicamente el “sentido espiritual del instinto natural”. Entonces, la libido misma cambia de acepción: en lugar de ser una pulsión biológica más o menos imperiosa, pasa a ser un tipo de *energía psíquica* necesaria para la instauración simbólica: “Pues por la facultad simbólica el hombre no solo pertenece al mundo superficial de la linealidad de los signos, al mundo de la causalidad física, sino también al mundo de la emergencia simbólica, de la creación simbólica continua por medio de la incesante “metamorfosis” de la libido” (Durand, 2007, p. 74).

Por este motivo, la psique traduce y representa las emociones, situaciones o ideas arquetípicas mediante figuras, imágenes u objetos que pueden ser tanto de índole concreta, como por ejemplo figuras humanas, animales y vegetales, o también abstractas, como el círculo, el cubo, la cruz, la esfera, el mandala:

El contenido imaginario de la pulsión puede interpretarse. . . ya sea en forma reductiva, es decir, *semióticamente* como la representación misma de la pulsión, o simbólicamente como sentido espiritual del instinto natural [...] El inconsciente proporciona la “forma arquetípica”, de por sí “vacía”, que para llegar a ser sensible para la conciencia es inmediatamente colmada por lo consciente con la ayuda de elementos de representación, conexos o análogos. [Y] [...] siempre sobrepasa las concreciones individuales, biográficas, regionales y sociales, de la formación de imágenes. (Durand, 2007, p.72)

De esta manera, los símbolos no son inventados conscientemente, sino que surgen de un modo espontáneo. No se trata de nada racional, ni tampoco corresponden a la voluntad, sino que participan de un proceso psíquico que se expresa mediante símbolos. Por ello, el símbolo debe considerarse como “modo autónomo de conocimiento”, ya que, mediante un acto de creación autónomo, los fenómenos de la naturaleza se encuentran libremente transformados por la psique en símbolos de la sacralidad que se manifiestan a los ojos del observador. Si no sucede esto, el símbolo se reducirá a un simple síntoma, el síntoma de “una antítesis rechazada” (Durand, 2007, p. 76); en este caso la disociación a-simbólica provocará el padecimiento emocional. La vida humana deberá resolverse en el equilibrio imaginario entre

lo psicobiológico y lo cósmico-social, o se atrofiará, pues alude a un mundo intermedio, un pasaje, o un lugar de “encarnación del sentido”, bajo la inminente amenaza de su destrucción:

En tal situación, sin la capacidad para imaginar, el sujeto autoconsciente no podría sino “desfallecer”, ya que la enfermedad mental reside justamente en un trastorno de la representación. Un pensamiento enfermo es el que ha perdido el “poder de la analogía”, y en el cual los símbolos se descomponen, se desimpregnan del sentido. (Durand, 2007, p. 70)

Durand subraya que tanto en Jung como en Cassirer, el desequilibrio mental, la neurosis, proviene de una deficiencia de la integración de la función simbólica, lo cual provocará una disociación o escisión entre lo consciente e inconsciente, ya que crea una inestabilidad al anular el “principio de individuación”²¹ de dos maneras posibles:

Ya sea [...] por predominio de las pulsiones instintivas que ya no llegan a “simbolizar” conscientemente la energía que las anima, y entonces el individuo, lejos de personalizarse, se aísla del mundo real y toma una actitud a-social, impulsiva y compulsiva; ya sea cuando, [...] se rompe el equilibrio en favor de la conciencia clara (y entonces se asiste a un doble proceso de liquidación, muy frecuente e incluso endémico en nuestras sociedades hiperracionalistas: liquidación del símbolo, que se reduce a signo, liquidación de la persona y su energía constitutiva, metamorfoseada en un “robot” mecánico solo animado por las “razones” de la conciencia social en vigencia). (Durand, 2007, p. 75)

Así, Gilbert Durand intenta ir más allá de las corrientes antropológicas tradicionales que consideran que en la imaginación opera un tipo de enmascaramiento y ocultación de la libido, donde el símbolo es percibido como un síntoma. La imaginación simbólica opera, para Durand, en el nivel que Mircea Eliade llama instancia “transconsciente”; en ella la imaginación es un agente que reúne “los contrarios”, integra la conciencia y la inconsciencia, y actúa como restaurador del equilibrio psíquico, un equilibrio móvil y no estático. Por esta razón, Durand decía que la imaginación pertenece al campo de lo ontológico, debido a que la desvinculación del sujeto con el aspecto simbólico provocará una ruptura con el inconsciente, y con ello, con la identidad, así Durand manifiesta:

Se impone, por el contrario, para explorar el universo de lo imaginario, de la conducción simbólica, y de la única, que permite “reexaminar desde un nuevo punto de vista las imágenes fielmente amadas”. ¿En qué consiste, en este dominio, este famoso método? En poner el acento

²¹ El proceso de *individuación* recurre a elementos arquetípicos (inconsciente colectivo) que difieren, por supuesto, según el sexo que informa a la libido: de este modo, en el hombre, la gran imagen mediadora que contrabalancea la conciencia clara es la del *Anima*, la Mujer etérea, élfica, mientras que en la mujer es la imagen del *Animus*, del “galán joven”, héroe de múltiples aventuras, que equilibra la conciencia colectiva.

en la virtud originaria de las imágenes, en “captar el ser mismo de su originalidad y beneficiarse de esta manera con la insigne *productividad psíquica* que es propia de la imaginación”. (Durand, 2007, p.81)

La imaginación, entonces, se presenta como el estado de vigilia del espíritu, el cual incita la reconducción ontológica y la vocación personal; es por eso que una imagen simbólica necesita ser revivida sin cesar, casi como un trozo musical o un héroe teatral que requiere de un “intérprete”. La virtud esencial de la imaginación simbólica es asegurar la presencia misma de la trascendencia en el seno del misterio personal; es como si se produjera una apertura al cielo, un respeto por lo inefable, un realismo espiritual; es en esta estancia donde la imagen simbólica se abre paso a lo absoluto ontológico en el que un misterio se manifiesta.

4.6 LA IMAGINACIÓN TRASCENDENTAL

La Imaginación simbólica se presenta como un misterio absoluto, pues no puede explicarse solamente por la concepción del inconsciente freudiano o como reflejo de una circunstancia histórica; es un contra-espacio que se coloca más allá de los instintos y de la conciencia social. Cuando la imagen “echa raíces” en el alma humana, resuena en las profundidades del inconsciente personal y colectivo y se presenta como un instrumento creador de conocimiento; como una capacidad de fraguar la irrealidad en la que, contradictoriamente, las imágenes adquieren su consistencia ontológica y se revelan como frutos de un fondo onírico indescifrable y no como simples copias de objetos reales. Así, Durand se pregunta: “Y si tantos símbolos, tantas metáforas poéticas animan el espíritu de los hombres, ¿no es acaso, en último análisis, porque son las ‘hormonas’ de la energía espiritual?” (Durand, 2007, p.123).

A este respecto, una de las grandes aportaciones de Durand es que considera la imagen como un producto espontáneo del espíritu humano (Durand, 2007, p. 138); es decir, se colocaría, incluso, antes de la percepción, constituyéndose en una facultad espiritual que alcanza el rango de autonomía y de espontaneidad que la tradición filosófica había reservado celosamente a la razón.

Nunca hasta ahora lo imaginario había sido pensado como poder puro del espíritu; puesto que generalmente se le concebía como función secundaria de la razón o como simple función dependiente de la percepción o de la memoria. Bachelard nos diría que:

Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción imaginante*. Si una imagen

presente no hace pensar en una imagen *ausente*, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria familiar, hábito de los colores y de las formas. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es *imagen*, es *imaginario*. El valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola *imaginaria*. Gracias a lo imaginario, la imaginación es esencialmente abierta, evasiva. Es dentro del psiquismo humano la experiencia misma de la apertura, la experiencia misma de su novedad. Especifica, más que cualquier otra potencia, el psiquismo humano. (Bachelard, 1980, p. 9)

En este sentido, la imagen no pertenece más a la pura conciencia, sino que la conciencia parece inmiscuirse en una suerte de terreno desconocido, oscuro e inmanente del que extrae “capas” de significación; la imaginación simbólica se comporta como una fuente de la que emanan sombras, visiones y apariciones, que parecen tener una vida propia, autónoma e independiente del sujeto. Es como si la imaginación manifestara realidades suprasensibles, realidades con imágenes jamás vistas, pero que gracias a la participación de la psique devienen en formas que dotan de sentido a la realidad, esto pertenece, por ejemplo, al mundo de los dioses, los mitos, los ángeles, dragones, genios o de la magia en general.

Estas visiones sumamente translúcidas, que parecen pertenecer a un orden ontológico inmaterial, corresponden al *Mundus Imaginalis* del que habla Henry Corbin, pues consisten en teofanías provenientes de la Imaginación Creadora. A través de estas “representaciones” de lo “irrepresentable” es como se articula la relación existencial con el mundo; se interioriza y exterioriza a las imágenes para acceder a su sentido, que, de no hacerlo, quedarán sumergidas en el terror del sinsentido y la disolución en el puro azar. Es en esta trama que el humano se revela como indisociable de su aventura Imaginal, a fin de dar cuerpo, forma, o representar a través de los lenguajes del símbolo, aquello que inevitablemente se ausenta, se fuga o se deteriora con el paso del tiempo.

Ese *Mundo Imaginal* puede ser considerado como un mundo total que reproduce recíprocamente el plano de lo invisible en el plano de lo visible. Opaco, oculto, no aparece en la conciencia sino bajo ciertas destrezas subjetivas, en ciertos sueños nocturnos, en los estados poéticos, místicos o visionarios. Esas imágenes surreales presumen estar siempre más allá, aparentemente invisibles, pero siempre están disponibles a nuestra conciencia, y nos acompañan en todas las actividades perceptivas y simbolizantes. Este imaginario superior produce una síntesis trascendental, aunque no abstracta de significaciones primordiales. Durand menciona al respecto:

Después de haber comprobado la gran universalidad de los mitos y los poemas, e instaurado al hombre en cuanto *homo symbolicus*, el símbolo, frente a la entropía positiva del universo, erige finalmente el dominio del *valor supremo* y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una *teofanía*. (Durand, 2007, p. 125)

No es casualidad que Durand afirme que la intención de la imaginación simbólica sea trascender la historia: “Y la esperanza, *so pena de colmar la muerte*, nunca puede ser mistificación; se contenta con ser mitos. Acaso demitificar el símbolo y remitificarlo al mismo tiempo sea, precisamente, extraer en primer lugar, de las contingencias de la biografía y de la historia, la intención simbolista de trascender la historia” (Durand, 2007, p.122).

La imaginación, para Durand, es ante todo un modo de rebelarse contra la corrupción de la muerte; es como si fuera una reacción defensiva contra la certeza de la inevitabilidad de la muerte: “la función de la imaginación es ante todo una función de *eufemización*, aunque no un mero opio negativo, máscara con que la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte, sino, por el contrario, dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo” (Durand, 2007, p.127).

En este momento es preciso preguntarnos si todo simbolismo pertenece a una especie de gnosis; o sea un procedimiento de mediación a través de un conocimiento concreto y suprasensible. En este sentido, Durand nos diría que “Como gnosis, el símbolo es un ‘conocimiento beatificante’, un ‘conocimiento salvador’, que, ante todo, no necesita un intermediario social, es decir, sacramental y eclesiástico” (Durand, 2007, p.41). Sin embargo, sí necesita de un intermediario personal que transite entre las realidades suprasensibles, y Durand lo ejemplifica de esta manera: “Esta gnosis, por ser concreta y experimental, siempre tenderá a incluir al ángel entre los mediadores personales en segundo grado: profetas, mesías, y sobre todo la mujer” (Durand, 2007, p. 41).

La cita anterior es un gran ejemplo de la Imaginación puesta en escena, aquí Durand expresa la necesidad de mediadores para experimentar el conocimiento simbólico y pone de manifiesto la gran potencialidad que contiene lo femenino, en tanto orden elevado de la femineidad, para la gnosis propiamente dicha; de esta forma entendemos que los “ángeles supremos” para Durand serían Sofía, Barbelo, Nuestra Señora del Santo Espíritu y Helena (sumaríamos la figura de Ginebra, Isolda y las damas que aparecen en la literatura cabaleresca) cuya caída y salvación representan las mismas esperanzas de la vía simbólica, la conducción de lo concreto a su sentido luminoso. Durand manifiesta: “Es que la Mujer, como los Ángeles de la teofanía plotiniana, posee, al contrario del hombre, una doble

naturaleza que es propia del *symbolon* mismo: es *creadora* de un sentido y al mismo tiempo su *receptáculo* concreto” (Durand, 2007, p.41); y continúa, “Así, pues, la Mujer es, como el Ángel, el símbolo de los símbolos, tal como aparece en la mariología ortodoxa en la figura de la *Theotokos*, o en la liturgia de las iglesias cristianas que asimilan de buen grado, como mediadora suprema” (Durand, 2007, p.42).

Este principio superior femenino ontológico que la imaginación revela es lo que ya había expresado Platón,²² es lo que expresa la figura judía de la *Schekhinah*, es lo que manifiesta la *Madonna intelligenzia* de los platonistas de la Edad Media, la figura de *Pistis Sophia*, así como la figura de *Fátima* en el sufismo, todas ellas son títulos significativos que nos remiten a una iniciación anímica guiada por una sensibilidad o intuición femenina que nos encamina a una epifanía de comunión *individual*; es como la apertura de un diálogo amoroso de nuestra alma con su ángel, que nos lleva a descubrir aspectos ocultos de nosotros mismos.

Así, Durand revela el papel del símbolo como la “confirmación” de un sentido de la libertad personal (2007, p. 43). Y la potencia poética del símbolo define la libertad humana mejor que ninguna especulación filosófica: “en la experiencia del símbolo comprobamos que la libertad es *creadora* de un sentido: *es poética de una trascendencia* en el interior del sujeto más objetivo, más comprometido con el acontecimiento concreto. Es el motor de la simbólica; es el Ala del Ángel” (Durand, 2007, p.44). Por lo tanto, la virtud esencial del símbolo, como afirma Durand, es asegurar la presencia de la trascendencia en el seno del misterio personal y, por ello, puede efectuarse únicamente en el crisol de la libertad.

Podemos ver que Gilbert Durand esboza, con gran intrepidez, una hierofanía y escatología al mismo tiempo: las imágenes, los símbolos, nos devuelven este estado de inocencia en el que, como lo expresa magníficamente Paul Ricoeur, “entramos en la simbólica cuando tenemos nuestra muerte detrás y nuestra infancia delante nuestro” (Citado en Durand, 2007, p. 88). Así, Durand toma prestada la noción de Infancia de Gastón Bachelard, quien la percibe como “Verdadero arquetipo, el arquetipo de la felicidad simple” (Citado en Durand, 2007, p. 88):

Si la cosmología era multisensorial, si la psicología se definía como diálogo amoroso del alma con su ángel, ¡he aquí que la teofanía se revela ante todo como olfativa! Dios es el Niño que está en nosotros, y la epifanía de esta infancia es un perfume de infancia al que nos lleva el olor de una flor seca. Para Bachelard, el perfume es guía espiritual hacia una teofanía de la

²² Platón no solamente considera al Amor (Eros) el prototipo del intermediario (*Banquete*), al que la iconografía antigua representaba como un “daimon” alado, sino que también sitúa (*Timeo*) entre el modelo inteligible y el mundo sensible un intermediario misterioso: “el Receptáculo”, “la Nodriza”, “la Madre” (Citado en Durand, 2007, p.42).

Infancia. Las flores secas, el pachulí de los viejos armarios, exhalan más que un olor de santidad, ¡perfuman de manera teosófica!. (Citado en Durand, 2007, p.89)

Aquí Durand, especulando en el pensamiento de Bachelard, encuentra la prescripción evangélica del Reino en la niñez: “[...]Nuestra infancia sería el Leteo en el que habríamos bebido para no disolvernarnos en el Todo anterior o futuro. Si se quiere expresarlo en lenguaje aún más platónico, digamos que *la Infancia es el Soberano Bien concreto, autorizado, eficaz*” (Durand, 2007, p.90). Todos los símbolos contenidos en nuestras ensoñaciones conducen, más allá del tiempo, a una infancia eterna, al *Puer aeternus* que Jung define como uno de los elementos estructurales primordiales de la psique.

Así, la fenomenología de los símbolos de la ensoñación conduce, más allá de una cosmología de reconciliación con el mundo, a una humanidad que es íntima con el corazón, en la que vela un ángel que nos conduce hacia una revelación divina en donde los recuerdos son iluminados por el cálido sol de la infancia: “Un sol bien enmantecado se asaba en el cielo azul” (Durand, 2007, p.91). Esta Infancia es el Verbo, y el verbo en su más alta expresión de júbilo: “La infancia, suma de insignificancias del ser humano, tiene una significación fenomenológica propia, una significación fenomenológica pura, ya que está bajo el signo de la maravilla. Por obra del poeta nos hemos convertido en el puro y simple sujeto del verbo maravillarse” (Durand, 2007, p. 91).

Volver a maravillarnos como en la infancia requiere superar la realidad que percibimos y sumirnos en otro tipo de realidad, la realidad onírica. El genio de nuestro autor reside en haber comprendido que esta superación consiste en la “negación de la nada de la muerte y del tiempo” (Durand, 2007, p. 124-125). Entonces, más que hablar del imaginario como almacén de fantasías, cabe hablar del *trayecto antropológico imaginario* como un espacio de libertad autónomo, en donde intentamos aprehender lo indescifrable a partir de esas imágenes que eran aprehendidas en las culturas antiguas y tradicionales, con el fin de orientar las energías psíquicas y cósmicas para la convivencia humana y sus relaciones con el misterio inefable sobre el que se alza la existencia.

En esta breve exposición no hemos podido sino resumir nuestras reflexiones. La noción de imaginario en la antropología de Durand designa el conjunto o grupo coherente de imágenes articuladas por un principio de “fantástica trascendental”, que permite al ser humano abrirse sin cesar a la clave de la interpretación del sentido de la realidad, cuya dimensión última siempre lo trasciende. Se comprende e interpreta la realidad no sólo racionalmente o atendiendo a los datos verificables que ofrecen los “hechos”, sino con base en la imagen inscrita en las profundidades de la psique y su poder de animación,

no sólo de manera racional o “instrumental”, sino afectiva a través de la fuerza intrínseca de la imagen para dotar de alma al entorno.

Asimismo, Durand concibe la imaginación simbólica como una función general de equilibrio antropológico que influye en todos los sectores y en todos los entornos de la actividad humana, en el cual además de contener un carácter antropológico, sociológico e incluso filogenético, la imaginación simbólica también contiene un elemento “escatológico” y “metafísico”; es, por así decirlo, una mensajera de la trascendencia que revela la esencia del espíritu. Debemos “ver con los ojos del espíritu”. Nuestra visión debe transformarse mediante la operación del arte. Es como si la experiencia del *otro* mirara a través de nuestros ojos y, al hacerlo, transformara nuestra visión ordinaria en una percepción más profunda. Si pudiésemos abolirnos, arrancar y desplazar nuestro “yo”, entonces nada se interpondría entre el alma y la nítida e imaginativa luz estelar que se proyecta en el mundo.

Reconstruirnos a imagen del espíritu es muy parecido a la experiencia de mirar la bóveda celeste; somos un reflejo del polvo estelar y la imaginación es el espejo que transforma ese reflejo; el universo nos deletrea en cada instante y nos acoge como una madre amorosa a su hijo recién nacido. Es este anhelo de representación afectiva que constituye el “museo imaginario”, el de los iconos y las estatuas, que no tiene por único fin ser una colección de imágenes, metáforas y temas poéticos, sino, como hemos visto, debe tener la ambición de componer el complejo cuadro de las esperanzas y temores de la especie humana, para que cada uno se reconozca y se confirme en ella, porque, como dijo Jean Lacroix: “El espíritu sólo puede conocerse en sus obras si, de alguna manera, se reconoce en ellas” (Citado en Durand, 2007, p.134). Y saber imaginar con humildad como menciona Gastón Bachelard, pedir este “suplemento de alma” a la ensoñación que vela cuando miramos por las noches el cielo estrellado.

ENTRETEJIDO DE VOCES: CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Esta travesía de investigación hermenéutica comenzó con la premisa de que los frutos de las obras de Corbin, Jung y Durand presuponen que la Imaginación es una capacidad visionaria que va más allá de la experiencia tangible. Exploramos diversas obras y enfoques hermenéuticos de los pensadores citados anteriormente con el objetivo de consolidar nuestra hipótesis de que la Imaginación es una función psíquica que vincula al ser humano con el símbolo.

En el transcurso de este viaje, estas tres voces atravesaron los mundos del sufismo de Ibn ‘Arabi y Sohrawardi, los sueños, los mitos y el inconsciente colectivo. Aparecieron imágenes textuales, prácticas místicas y tramas míticas muy complejas de interpretar. Este rastro nos llevó a los escritos de Corbin sobre un mundo Imaginal y una Imaginación teofánica y creadora, representada en el zoroastrismo. A medida que se desarrollaba el recorrido, surgieron profundas correspondencias entre el cosmos de Corbin y el mundo interior de Jung, quien tuvo una reunión con el inconsciente y descubrió varios arquetipos inherentes a la especie humana. Nuestra búsqueda se convirtió así en una exploración del universo de lo imaginario que terminó por incorporar la profunda voz de Durand; así comprendimos el papel de la Imaginación en los mitos y en las historias dentro de la experiencia de cada colectividad.

El objetivo final de este proceso fue encontrar una esperanza escatológica de reunirnos con nuestra psique, ya que el alma siempre busca comunicarse por medio de la Imaginación. Sin duda, podemos concluir que Henry Corbin, C. G. Jung y Gilbert Durand ponen la Imaginación en el centro de la vida humana. Sin embargo, sus estilos y orientaciones difieren, a veces radicalmente. Por esta razón, para nuestras conclusiones, parece importante hacer explícitas algunas de las semejanzas y diferencias que existen entre ellos, en particular con respecto a la naturaleza de la Imaginación y el símbolo, y en su afinidad sobre la Imaginación simbólica en las perspectivas religiosa, antropológica y psicológica.

No cabe duda que el Círculo de Éranos jugó un papel muy importante en el intercambio de ideas entre Gilbert Durand, Henry Corbin y C. G. Jung. Este círculo intelectual surgió durante los años 30s como una reacción a los extremismos ideológicos y culturales de la época. Su objetivo era buscar nuevos horizontes a nivel científico y filosófico. Estaba formado por tres personajes fundamentales: Rudolf Otto, Olga Fröbe-Kapteyn y Carl Gustav Jung. A partir de 1933, comenzaron a organizar reuniones y a celebrar conferencias anuales entre académicos, intelectuales, escritores y artistas de los más variados ámbitos. Estas reuniones tenían un carácter vanguardista, pluralista e interdisciplinario que concebían discursos que no fueron bien aceptados por la academia positivista. Entre sus objetivos destacaban la búsqueda de

sentido, el conocimiento sobre religiones comparadas, teosofía, hermetismo, gnosticismo, alquimia, mitología, la compensación de los opuestos y la integración a través del símbolo.

Si la creación del Círculo de Éranos fue una reacción a la concepción empírica y racional predominante de la época, por consiguiente, tuvo como fin dar a conocer la profunda dimensión religiosa de la psique y reconocer al espíritu como el lugar donde se da la apertura a lo invisible. Así, se buscó una convergencia entre las filosofías de occidente y oriente para concebir la conciencia humana como un “complejo policéntrico”. El principal trasfondo epistemológico de Éranos, su gnosis, su “espacio ritual” y el eje de su “reflexión interdisciplinar”, era el sentido del *Homo religiosus*. El 30 de marzo de 1957, C.G. Jung escribió: “Que la luz del espíritu europeo, que ha irradiado desde Éranos por tantos años en este tiempo de oscuridad, disfrute de una nueva oportunidad de vida para que pueda cumplir su función de faro que ilumina el camino hacia la unificación de Europa” (citado en Hakl, 2014, p.7).

Como él ya había señalado en 1951, Éranos era “el único lugar en Europa donde los académicos y los participantes laicos interesados podían reunirse e intercambiar ideas, sin restricciones por fronteras académicas” (citado en Hakl, 2014, p.7). Centrándonos en Gilbert Durand, se sabe que participó en la segunda fase de las reuniones de Éranos y estuvo muy influido por el carácter eminentemente transdisciplinario, pluralista y religioso de estas reuniones. Sus participaciones fueron dieciséis entre 1964 y 1988; y fue presentado por Henry Corbin, uno de sus principales colegas y a quien consideraba como un verdadero “compañero espiritual” (Hakl, 2014, p. 222). Sin duda, el ambiente de Éranos jugó un factor decisivo en el pensamiento de Gilbert Durand.

En un conjunto de trabajos, artículos, seminarios y conferencias, que comprenden tanto su participación en Éranos como en otros encuentros antipositivistas, Gilbert Durand apuesta por encontrar una metodología y una epistemología que pueda sacar de su reduccionismo a los modelos históricos y antropológicos dominantes, así como promover un punto de vista más profundo y un modo de pensamiento más espiritual, con firmes bases hermenéuticas que actúen como contrapeso a las corrientes positivistas dentro de las humanidades modernas. De esta manera, establece un método innovador que introduce al mito en la antropología como una forma de obtener una comprensión más profunda. Así, como antídoto contra el historicismo reduccionista, utiliza términos que incorporan la palabra “mito” como mitoanálisis, mitología y mitocrítica. Su llamado “nuevo espíritu antropológico” es un modelo único, a nivel hermenéutico, transdisciplinario, simbólico y epistemológico, de investigar las formas en las que se manifiesta la esfera Imaginal trascendental.

Sin lugar a dudas, una de las aportaciones más destacadas de Durand fue querer restituir la dimensión hermenéutica de la Imaginación como una actividad pura y espontánea del espíritu humano,

la cual además de asegurar la reconducción ontológica, captura otros sentidos que involucran lo “invisible”, la “trascendencia” y lo “sagrado”; esta idea tiene sus raíces, en definitiva, en la cosmovisión Imaginal de Henry Corbin, quien fue el responsable de traer el pensamiento de oriente al círculo de Éranos.

En 1949, la primera conferencia de Corbin tuvo lugar, titulada *El relato de iniciación y el hermetismo en Irán*; en ese tiempo ya había publicado el primer volumen de su edición crítica de las obras de Sohrevardi, y tres ensayos sobre temas zoroastrianos presentes en Irán. La trayectoria de Corbin le había llevado a la teología y a la filosofía cristianas medievales, antes de encontrarse con la teosofía de Sohrevardi. Fue allí donde descubrió una doctrina de la primacía de la Imaginación que satisfacía sus anhelos y daba cuerpo a su visión. Corbin descubrió que la Imaginación es una capacidad mágica-mediadora entre el pensamiento y el ser, y, además, es la fuente de toda la creación divina; los seres humanos tenemos acceso a los fenómenos religiosos, no a través de la razón conceptual ni a través de los datos de los sentidos, sino más bien, por medio de la Imaginación activa:

Nuestra Imaginación activa es un momento, un instante, de la Imaginación divina que es el universo, que es en sí mismo el conjunto de la teofanía. [...] La Creación no es *ex nihilo*, sino una teofanía. Como tal, es Imaginación. La Imaginación creadora es Imaginación teofánica, y el creador está unido con la criatura que imagina, porque cada Imaginación creadora es una teofanía, una repetición de la Creación. *La psicología es inseparable de la cosmología*; la Imaginación teofánica las une en una misma psicocosmología. (Corbin, 1993, 249-250)

No podemos olvidar que para entender cómo opera la Imaginación teofánica en el ser humano, Henry Corbin trae a cuenta los actos de la cosmogonía eterna concebida por el genio de Ibn ‘Arabi. Esta cosmovisión explica que el origen del universo recae en un Ser divino absoluto que esconde una nostalgia profunda: la tristeza de la soledad primordial que hace que desee revelarse en los seres, y al mismo tiempo, que los seres quieran manifestarse en él (Corbin, 1993, p. 215). La nostalgia profunda es, esencialmente, la angustia de la divinidad por su desconocimiento en las criaturas, y es este sentimiento lo que provoca un suspiro, también conocido como “*Espiración divina*”. Dicho de otra forma, el Ser divino otorga la existencia a los seres mediante un suspiro provocado por la nostalgia, lo que implicará un movimiento de ardiente deseo en las criaturas por conocer a su creador. Este suspiro otorga la imagen y existencia a todos los seres y esta operación teofánica, por la que el Ser divino se revela, es lo que Henry Corbin llama la Imaginación creadora o teofánica.

Es por medio de la Imaginación creadora, en su sentido específico, como descubrimos que el modo de percepción depende del modo de ser del que percibe. Somos transformados totalmente por el

ejercicio de la Imaginación activa, y esto nos permite ver cosas que de otro modo no podríamos ver. Como diría Corbin: “El gnóstico no recibe una Imagen acabada, pero la comprende a la luz de la Imagen que aparece en el espejo de su corazón, en cuanto órgano sutil, en el curso de su *monâjât*, su conversación íntima” (Corbin, 1993, p. 310-311).

Esta concepción de extraordinaria importancia jugó un destacado papel en la filosofía del Renacimiento y la volvemos a encontrar en el Romanticismo alemán, el cual tiene sus raíces en el hermetismo renacentista y las narrativas sobre Hermes Trismegistus, el gnosticismo alejandrino, la alquimia y otras ciencias cosmológicas; estos saberes no se diferencian de la gnosis, ya que el camino hacia el conocimiento involucra también que el sujeto atraviese un proceso de transformación interior.

C. G. Jung (1997) interpretó esto en términos psicológicos: gracias a la Imaginación, el ego refleja y devuelve su luz hacia el inconsciente oscuro con el fin de diferenciarse más y elevar los contenidos del inconsciente hacia la conciencia. En suma, podemos ver en este proceso una metáfora de la naturaleza autorreflexante y autotransformadora del alma. Sus esquivos y mudables movimientos se vuelven visibles cuando está “fijada” en la materia, y luego de nuevo invisibles al volatilizarse en forma de espíritu.

A través del fuego secreto de la Imaginación —el “fuego que no quema”—, la conciencia se vincula con el inconsciente, es decir, constantemente estamos sublimando nuestro “sí-mismo” de nosotros mismos como si fuera una fuente de la que brotan manantiales subterráneos, relucen brevemente al sol y vuelven a su origen. Con cada movimiento espiral recuperamos a los dioses del inframundo que subyacen a la conciencia, lo que implica tanto recordar a los dioses (como símbolos de las acciones cósmicas del universo) como reunirlos en nuestro interior.

Dentro de la obra de Durand, a C. G. Jung le corresponde la comprensión de los dos polos del *Trayecto antropológico del Homo religiosus*: el primero, el subjetivo, a través de su “psicología de las profundidades”; y el segundo, el objetivo social, a través de su investigación de la estructura sociocultural de los pueblos antiguos indoeuropeos. Jung, observa Durand, “descubre y expone muy profundamente el papel mediador del arquetipo-símbolo. Pues [...] el hombre no solo pertenece al mundo superficial [...], sino también al mundo de la emergencia simbólica, de la creación simbólica continua por medio de la incesante ‘metamorfosis’ de la libido” (Durand, 2007, p. 74). Jung sostiene la tesis de que el arquetipo/símbolo es el mediador entre el inconsciente y la conciencia, el cual puede expresar todas las potencias de la psique como sentido/espiritualización del instinto natural, Durand parafrasea a Jung y afirma:

[...] el contenido imaginario de la pulsión puede interpretarse... ya sea en forma reductiva, es decir, semióticamente como la representación misma de la pulsión, o simbólicamente como sentido espiritual del instinto natural. Jung denomina arquetipo a este “sentido espiritual”, a esta infraestructura ambigua de la propia ambigüedad simbólica. (Durand, 2007, p. 72)

De manera que, el inconsciente proporciona una “forma arquetípica”, de por sí “vacía”, que para llegar a ser sensible para la conciencia es inmediatamente colmada de elementos de representación o imágenes, presidiendo los cambios ontológicos del *proceso de individuación* o de autoconstrucción del sujeto y posibilitando la transformación de aquellos contenidos condicionados.

A partir de esto, Jung estableció la estructura cuaternaria de la psique (*Yo, Sombra, animus/ánima y Sí-mismo*), en donde los impulsos se pluralizan; es decir, que implica antagonismos, complementariedades y rebuscamientos del alma que corresponden a la complejidad de sus relaciones con lo divino. Por ejemplo, el arquetipo de la “totalidad”, que Jung descubre en los *mandalas*, en los diagramas cosmológicos de muchas otras culturas, así como en los dibujados espontáneamente por sus pacientes, tiene relación con la unión de dos polos opuestos, a saber, consciente e inconsciente. Durand coincide con esto y afirma “la imagen de la totalidad es la imagen de la unificación de los contrarios, de la famosa *coincidentia oppositorum*, por lo que el psicoanalista de Zúrich la erige como modelo de construcción del Sí mismo y, a la vez, en símbolo del pleroma teofánico realizado” (Durand, 1990, p.102).

Gracias a las observaciones de Jung, Gilbert Durand advirtió la delgada y frágil línea que separa los procesos conscientes de los inconscientes y notó la relevancia de las imágenes simbólicas en la vida mental humana; relacionó los símbolos con la búsqueda de sentido a través de las imágenes y las palabras; es decir, con una permanente elaboración hermenéutica. Así, averiguó que cuando el sujeto se adentra en la actividad del símbolo ya no se relaciona con la realidad de un modo inmediato, sino que se envuelve en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en mitos o en ritos religiosos; de tal forma que no puede ver o conocer nada si no es a través de la mediación de la Imaginación.

Durand reconocía la existencia de un patrimonio simbólico de la humanidad y afirmaba que las imágenes se adentran en el espacio y el tiempo de las culturas; de modo que dotar de imagen a lo simbólico hace que ésta tome sitio en estructuras de significación, y además de revelar un gran contenido epistemológico y ontológico, pueda manifestarse en el imaginario mítico colectivo. Entonces, la Imaginación simbólica aparece como una actividad autónoma de representación de todo el cosmos, de desciframiento de la experiencia humana y, por lo tanto, de constitución de sentido dentro las colectividades.

En efecto, la investigación de Durand va a girar en torno al eje básico de su noción de *trayecto antropológico* — “el incesante intercambio existente, en el nivel de lo imaginario, entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (Durand, 2004, p. 43) —, que abarca todas las estructuras figurativas de las manifestaciones culturales. En este proceso de la Imaginación simbólica, según Durand, se pueden reconocer dos “regímenes antagonistas” (diurno y nocturno), y tres “esquemas de acción”, que dan lugar a tres grupos de estructuras (esquizomorfas, sintéticas y místicas), ligados a la rítmica corporal como tendencias arquetípicas de las principales clases de formación de imágenes, a través de las cuales las personas representan su mundo y configuran su relación con el mundo histórico y la naturaleza; tendencias arquetípicas que se particularizan en la cosmovisión de una época determinada, manifestándose mediante la lengua, los lenguajes artísticos, los estilos estéticos, los sistemas de conocimiento y los mitos cosmogónicos y religiosos. Sin embargo, esta idea no fue tan sencilla de aceptar en el momento histórico de Durand; es importante que destaquemos aquí, una profunda crítica descrita por él con relación a los cambios que sufrió la facultad de simbolización y el conocimiento de ésta en Occidente. Afirma Durand:

Parecería, de entrada, que las psicologías de las profundidades, las 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 inminente 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 la actualización en concordismos (doctrina que intenta hacer concordar los datos religiosos con los de las ciencias), verse relegado a lo “teológico”, edad de conocimiento más arcaico o al rango de superestructura soporífera y nociva. Y es que, en Occidente, desde finales del siglo XVIII, las religiones institucionalizadas fueron puestas al gusto del día historicista y científicista. (Durand, 2000, p.91)

Estas corrientes teológicas de “modernización” de la religión, de adecuación a los hechos positivos, confluyeron con la tendencia social general de desacralización. Fue necesario que aparecieran diferentes perspectivas filosóficas de análisis fenomenológico para que se reconociera el valor universal del *Homo religiosus* y se superase el bloqueo de positivización y politización de la religión, así como su tendencia al concordismo historicista.

En este sentido, según Durand, es a través de la obra de Corbin que se replantean las firmes premisas para una nueva hermenéutica simbólica de los fenómenos sagrados. Corbin plantea los dos extremos constitutivos o “condiciones trascendentales” de toda intuición o discurso religioso; el primero, al investigar la cartografía de un espacio que permite vislumbrar el simbolismo de lo *religiosus*, bajo su formulación de *Mundus Imaginalis*; y el segundo, orientar los símbolos sagrados al restituir el tiempo propicio, *kairós* o *illud tempus*, propio del ritual y del mito.

Corbin, a través de sus exploraciones de las teosofías del islam y, particularmente, del islam chiita y sus vertientes sufistas (Ibn ‘Arabi, Sohrawardi, Molla Sadra Shirazi) da la apertura a Occidente para comprender el *Mundus Imaginalis* (*‘ālam al-miṭāl*), que es un “mundo intermedio” (*barzax*), un “inter-mundo” entre el mundo de las puras formas inteligibles y el mundo sensible del dominio de las cosas materiales y perecederas. Se trata de un “espacio Imaginal” no localizable geográficamente pero que, paradójicamente, conserva todas las propiedades de extensión y movimiento propias de toda localización. Es el “no-donde” (en persa: *Nā-Kuṡyā-Ābād*), la utopía en el sentido simbólico del término; escribe Corbin:

El mundo en el que se corporifican los espíritus y se espiritualizan los cuerpos, (como se dirá en el sufismo) [...] es el mundo sobre el que tiene poder la Imaginación, que produce sobre él efectos tan reales que pueden “modelar” al sujeto que imagina, y que la Imaginación “vierte” al hombre en la forma (el cuerpo mental) imaginada por él. (Corbin, 1993, p. 213)

En términos occidentales, es un “espacio interior” o “espacio de la significación” en el que se realiza específicamente la hermenéutica religiosa y la conducción mística hacia lo divino. Toda manifestación del alma se sitúa en el *Mundus Imaginalis*; en él actúan y se organizan los valores y las jerarquías de los símbolos; ahí donde el Ángel (concebido por Corbin como el “símbolo de los símbolos”) es el portador del mensaje de la Divinidad, el intermediario, por excelencia, de “carne espiritual”. Durand coincide con este argumento y afirma: “Es el paradigma de todo símbolo. Todavía más: el Ángel es una de las manifestaciones, puesto que ‘aparece’ y, en la cosmología aviceniana, ‘hace aparecer’ sucesivamente las esferas celestes y especialmente nuestra tierra, sobre lo que tanto ha insistido el mazdeísmo, de nuestro universo localizable, cosmológico o terrestre, en el *no-donde* del sentido” (Durand, 1995, p. 113). Será, asimismo, en el *Mundus Imaginalis* donde tienen lugar los “relatos visionarios” del alma peregrina, en una travesía de gnosis hacia el Oriente, hacia el polo del “octavo clima”, hacia *Hūrqalyā*, la “tierra de las visiones”.

Sin embargo, este esfuerzo de peregrinación imaginal, de “re-conducción” (*ta’vīl*) o “recapitulación profética” del alma, conlleva al “lugar del reposo” del *Templum* visionario de la

divinidad. Esta gran hazaña de “especialización” por el zoroastrismo implica una interiorización de las morfologías angélicas como figuras meditativas e iniciáticas del alma que, a juicio de Durand, nos permiten entender cómo las imágenes se enraízan en el espacio/mundo espiritual que traza una topología propia, específica, de la Imaginación simbólica. Durand afirma:

El poder “imaginador” del hombre y la facultad fundamental del *Homo symbolicus* “religan” al sapiens con el mundo de la trascendencia y así lo sacralizan y lo consagran como *Homo religiosus*. Hombre “religado” a una trascendencia, a un drama del alma que le sobrepasa, a unos *topoi* de una “otra-parte” absoluta y, finalmente, a un tiempo liberado de la muerte y el terror, un *kairós* que a través de la liturgia es prenda y promesa de eternidad. (Durand, 1995, p. 119)

En la cosmología que defiende Corbin, la Imaginación proporciona acceso al mundo donde se resuelve el conflicto entre fe y conocimiento, por ello se refiere a la Imaginación como un medio por el que percibimos los símbolos: “La Imaginación activa guía, anticipa y moldea la percepción sensorial; por eso transmuta los datos sensoriales en símbolos” (Corbin, 1993, p.25).

Ésta es una afirmación simple pero trascendental; Corbin nos dice que, sin la Imaginación, todos los fenómenos de la experiencia religiosa son imposibles. Esto significa que, durante siglos, la filosofía occidental ha carecido de los medios para entender esa estructura doble, la conjunción entre el alma y su elemento homólogo divino. El simbolismo expresa siempre un punto de unión donde convergen otras realidades, un lugar de encuentro con las fuerzas contradictorias que animan el mundo. En esa reunión es donde se produce la hierofanía, la irrupción de lo sagrado en el mundo profano. En virtud de ello, el símbolo, nos diría Durand, ejerce una función de mediación; como un mensajero entre dos niveles de conciencia: “el símbolo ocupa una función mediadora: tiende puentes, reúne elementos separados, enlaza el cielo y la tierra, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño, lo inconsciente y lo consciente” (Durand, 2007, p.18)

La principal función de los símbolos es, pues, permitir el acceso a niveles de realidades inaccesibles y abrir al entendimiento humano a perspectivas insospechadas. Es interesante que nuestros tres autores coincidan en la necesidad de un intermediario personal que transite entre las realidades suprasensibles. En el caso de Corbin es el Ángel, y cuenta cómo el alma es conducida por el Ángel hacia su hogar verdadero, y está impregnado de toda una metafísica y una teología. Corbin nos dice que es:

Una especie de epifanía interior, en el corazón y en la inteligencia, de una forma y figura de belleza y de luz que inviste y arrastra al alma toda, y en la cual el alma reconoce su origen y destino, porque es la individuación absoluta de su relación con lo divino, y porque es en

persona la Imagen de su sobre-humanidad, la compañera de su eternidad. (Corbin, 1995, p. 118)

Durand ve esta misma imagen en la mujer como mediadora personal del alma. Nos dice: “Esta gnosis, por ser concreta y experimental, siempre tenderá a incluir al ángel entre los mediadores personales en segundo grado: profetas, mesías, y sobre todo la mujer” (Durand, 2007, p. 41).

En su caso, Jung ve al *ánima* (“alma” en latín) como el lado “femenino” de la psique; la mediadora entre la conciencia y el inconsciente. A su vez, la identifica como el principal arquetipo del inconsciente, como aquello que se encuentra detrás de las emociones repentinas que se apoderan de nosotros; se esconde detrás de nuestros deseos y anhelos no expresados. El *ánima*, podríamos decir, es el modo en que el alma se imagina a sí misma y, por lo tanto, es paradójica: como arquetipo, es la personificación del Alma del Mundo, pero como imagen arquetípica (el modo personal en que se nos aparece) es el alma individual. Pensamos que el ego, nuestro sentido del “yo”, nos proporciona nuestra identidad, cuando en realidad el ego la obtiene del *ánima*.

En los sueños puede mostrarse esquiva y hasta carecer de rostro, pero sin dejar de ser una seductora ninfa a la que perseguimos por calles desconocidas o entre la multitud, como caballeros artúricos perdidos en un bosque oscuro. No obstante, si nos perdemos persiguiendo al *ánima* es para encontrarnos a nosotros mismos en un sentido más profundo, como un refulgente templo del Grial en un inesperado claro del bosque.

Otra de las convergencias en el pensamiento de nuestros autores, es que la virtud esencial de la Imaginación simbólica es asegurar la presencia de la trascendencia en el seno del misterio personal y, por ello, puede efectuarse únicamente en el crisol de la libertad; una libertad similar al estado de inocencia que experimentamos en la infancia.

Durand percibe la niñez como el arquetipo de la felicidad simple: “Dios es el Niño que está en nosotros, y la epifanía de esta infancia es un perfume de infancia al que nos lleva el olor de una flor seca” (Durand, 2007, p.89). Y dice más adelante: “el símbolo, frente a la entropía positiva del universo, erige finalmente el dominio del *valor supremo* y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la Infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una *teofanía*” (Durand, 2007, p.125).

Aquí, Durand nos dice que todos los símbolos contenidos en nuestras ensoñaciones, ilusiones y fantasías conducen, más allá del tiempo, a una infancia eterna, al *Puer aeternus* (niño eterno) que Jung define como uno de los elementos estructurales primordiales de la psique humana. De acuerdo con Jung (1987), el *Puer aeternus* se refiere al principio y al final de la vida. Este ser inicial que estaba antes del

sujeto; y el ser final que aparece después de su vida. Psicológicamente, esta afirmación significa que el “niño eterno” simboliza la esencia pre-consciente y post-consciente de la existencia; su esencia pre-consciente es el estado inconsciente de la más temprana infancia; la esencia post-consciente es una anticipación por analogía de lo que hay después de la muerte. En esta idea se manifiesta la esencia absoluta de la totalidad del alma. Esto no es ninguna especulación, sino una experiencia inmediata del alma.

Estos procesos inconscientes no sólo acompañan, sino que a menudo guían, promueven o suspenden el proceso consciente; por esta razón, nuestros sueños continuamente dicen cosas que están más allá de nuestra mentalidad consciente. Se nos presentan intuiciones, miedos, humores, intenciones y esperanzas que forman los pilares de los sentimientos que nunca conocemos a ciencia cierta, y dan lugar a la dolorosa suposición de que nuestra existencia tiene un principio y un final. Esta experiencia se ha proyectado en el arquetipo del “niño eterno”; es lo abandonado y expuesto a la intemperie, y a la vez lo divinamente poderoso; el comienzo nimio y dudoso y el final triunfante. El “niño eterno” es una experiencia indescriptible, una incongruencia, un privilegio y una promesa divina.

Jung es muy reflexivo sobre el *Puer aeternus*; lo ve como un diálogo interior que ocurre cuando el ser se imagina a sí mismo y crea aquello que los alquimistas llamaban *Infans noster*, que presagia el renacimiento espiritual y natural.

Por su parte, Corbin nos habla de una visión o experiencia similar que conduce al místico hasta la revelación de su origen; revelación que provoca una sucesión de etapas que la Imaginación activa manifiesta hacia el lugar del Retorno (*ma'ād*), que es también el del Origen (*mabda'*), y de esta manera, lo lleva a su existencia verdadera. Corbin afirma: “La iniciación es el nacimiento, tal como lo expresa el tema mítico del *Puer aeternus*, ‘nacimiento’ que marca justamente el advenimiento celestial de la madurez espiritual” (Corbin, 1995, p.25).

Corbin describe varios relatos escritos por Sohrawardi, muy parecidos a lo que han experimentado numerosos místicos en el ámbito del cristianismo y cuyo carácter paradójico queda reflejado en la liturgia tradicional del Arcángel Miguel, que recoge la perícopa evangélica: “Si no os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos”. Es esto mismo lo que también está insinuado en la resurrección de Fausto como *Puer aeternus*. Corbin nos habla sobre la estructura del “relato de iniciación”, es decir, el encuentro con una entidad divina o angélica que inicia al aspirante místico, y una secuencia de visiones que marcan las etapas místicas de la “búsqueda” en que se ha empeñado el iniciado.

En la primera parte del *Rumor del ala de Gabriel*, Sohrawardi sitúa la escena, al igual que en otros relatos, en la soledad del desierto y nos muestra a un niño/vidente, que corresponde al hombre celestial,

liberándose de las ataduras de un hombre terrenal sumido en el sueño de la muerte de su alma, es decir, de las ataduras del conocimiento sensible. Es en esta noche de suspensión de los sentidos donde la Imaginación activa queda en plena libertad. En la segunda parte, el vidente habla con el ángel Gabriel quien tiene dos alas: la derecha, que está hecha de luz pura y absoluta, y la izquierda, sobre la que se extiende una sombra rojiza. El mundo de la ilusión es esta sombra proyectada por el ala izquierda del ángel. Cuando de nuevo se levanta el sol o el Día de los sentidos, la visión cesa.

En muchas de las historias de Sohrawardi podemos ver cómo se permutan las imágenes de la aurora y el crepúsculo, los cuales no representan ni el día ni la noche; simbolizan la mezcla entre luz y tinieblas, que resulta en un resplandor purpúreo. Así también la belleza del ángel, al que el vidente no había reconocido, consiste de por sí en luz y oscuridad. Todos estos relatos comienzan con la transposición de un paisaje insólito en el curso de la noche, es decir, mientras las facultades sensibles duermen, lo que hace posible la clara visión de la Imaginación en el sueño; cuando interrumpimos el constante flujo de los sentidos podemos prestar atención a esas hazañas que se nos escapan cuando estamos despiertos, a esas visiones que el alma desea interpretar.

Así, la Imaginación simbólica nos conduce a una revelación divina en donde los recuerdos son iluminados por el cálido sol de la infancia, pero son descifrados bajo el resplandor de la noche. Volver a maravillarnos como en la infancia requiere superar la realidad que percibimos y sumirnos en otro tipo de realidad. Durand nos diría que esta superación consiste en la “negación de la nada de la muerte y del tiempo” (Durand, 2007, p. 124-125). Entonces, más que hablar del imaginario como almacén de fantasías, cabe hablar de la Imaginación como una manera de trascender el tiempo y la historia.

REFLEXIONES FINALES

Podemos ver que Corbin, Jung y Durand tienen perspectivas muy distintas y, sin embargo, coinciden en ciertas acepciones. Corbin era un erudito apasionado con un profundo amor por la espiritualidad mística del Irán antiguo, vivió gran parte de su vida como maestro estudioso itinerante; era en muchos aspectos la antítesis de Jung, pues concibió la Imaginación como una capacidad creadora del alma que proviene de la revelación divina en donde las imágenes despliegan y revelan significados simbólicos de tal manera que somos transformados por ellas en nuestro modo de ser (Corbin, 1993, p. 183).

Por otra parte, Jung consideraba la Imaginación como una facultad psíquica que capta a los arquetipos que surgen de las profundidades de la psique, a los que remiten símbolos desconocidos e

incognoscibles. A pesar de sus tendencias gnósticas y místicas, Jung fue un pensador notablemente fundamentado. Si no lo hubiera sido, su confrontación caótica con el inconsciente podría haber tenido un final menos fructífero. Su metafísica era kantiana más que platónica, lo que equivale a decir que era escéptico en cuestiones metafísicas y teológicas. Su obra ocupa a menudo una incómoda zona limítrofe entre lo científico y lo espiritual. Jung afirma: “No escribo como erudito bíblico [...], sino como laico y médico que ha tenido el privilegio de examinar profundamente la vida psíquica de muchas personas” (Jung, 1953-79, p. 5247).

Por su parte, Corbin parece apuntar de forma directa a esa tensión en la obra de Jung entre el empirista escéptico y el *Homo religiosus*. Haciéndose eco de Jung, escribe Corbin: “¿Por qué en cuanto se muestra que hay factores psíquicos que corresponden a figuras divinas, se elevan protestas de blasfemia, como si todo se hubiera perdido y como si las figuras se devaluaran?” (Corbin, 1993, p. 180). Continúa, en otro pasaje, diciendo que las imágenes religiosas están cargadas de una numinosidad extraordinaria, exactamente como en Jung, quien dice que la psique es un factor autónomo, independiente en cierta medida de los factores físicos, y que las imágenes y experiencias religiosas “están basadas en procesos inconscientes”. Pero la formulación de Corbin, como podemos ver, es algo diferente: “Las imágenes religiosas están cargadas de una numinosidad tan intensa que se las describe como algo diferenciado de su objeto *trascendente*. Enunciados e imágenes no cuestionan la realidad del objeto trascendente (como pretendía la acusación de psicologismo); lo *interpretan*” (Corbin, 1993, p. 17).

En estas pocas líneas encontramos la clave de un contraste sutil pero crucial entre estos dos intelectuales, Corbin se refiere directamente, sin vacilaciones, al objeto “trascendente” de la experiencia religiosa y a los enunciados e imágenes como *interpretaciones* de esa transcendencia. Como platónico, no tiene el menor problema en hablar de transcendencia. Y su uso de la palabra interpretación también es importante. Corbin está hablando de una tradición teológica en la que la interpretación —la hermenéutica— ocupa una posición absolutamente central. El asume simplemente, como algo dado, que una fuente trascendente tendrá una multitud de interpretaciones, y se siente cómodo con esa pluralidad y con la idea de los múltiples rostros de Dios. Este pluralismo será un componente clave del desarrollo de su pensamiento teosófico.

Jung afirma que él no es un metafísico; ciertamente no es un teólogo. Se ve a sí mismo más bien como psicólogo o médico. Y, sin embargo, tanto su vida personal como su vida profesional están dominadas por experiencias que son profundamente religiosas y que prolongan el reino de lo empírico más allá de lo que la mayor parte de las ciencias naturales pueden tener en cuenta. Esto ayuda a explicar las tensiones manifiestas en su pensamiento sobre estos asuntos.

Por su parte, Durand, quien es el principal heredero de las perspectivas de estos autores, concibe a la Imaginación como una actividad psíquica que nos remite a procesos antropológicos de simbolización y de mitificación, de manera que dotar de una representación a esta simbolización hace que las imágenes, lejos de estar regidas por leyes de asociación, tomen sitio en estructuras de significación que se pueden poner en evidencia en el imaginario mítico colectivo. Sin duda, podemos ver reflejada en su pensamiento, su actividad de resistencia durante la Segunda Guerra Mundial y la tortura que sufrió por la Gestapo.

Es interesante que la primera función de lo imaginario descrita por Durand sea sobre la certeza de la muerte y cómo ésta posibilita que el sujeto afronte la cotidianeidad de su vida mediante el orden imaginario, siempre con la sombra de la inevitabilidad de su muerte. La segunda función es la que permite realizar los complejos procesos de equilibrio psicosociales, puesto que todo bloqueo de ellos se traduce en un desequilibrio mental que se manifiesta en perturbaciones de conducta. Esta misma afirmación señala la tercera función de lo imaginario, que Durand llama de equilibrio “humanista” o “antropológico”. En las sociedades “primigenias” o en las “tradicionales”, este equilibrio se efectuaba normalmente mediante las pautas o normas que ofrecía el pasado, pero en las sociedades tecnocráticas, por su mismo dinamismo interno, sólo una “pedagogía táctica de lo imaginario” puede, según Durand, vincular a las personas entre sí, puesto que la razón solamente puede vincularlos con las cosas.

Resulta importante que, habiendo partido de Jung y Corbin, Gilbert Durand pueda concluir su antropología de lo imaginario con la afirmación de que “el símbolo, en su dinamismo instaurativo en busca de sentido, constituye el modelo mismo de la mediación de lo Eterno en lo temporal”. Esta triple relación de la Imaginación con la muerte, la locura y la alienación, permite a Durand proponer una cuarta función de lo imaginario que, por su radicalismo, llama teofánica. En todos los regímenes de imágenes simbólicas siempre aparece en su punto extremo un sentido que acompaña y trasciende a cada uno de los símbolos. “El simbólogo debe evitar cuidadosamente las querellas de las teologías—advierte Durand—, no puede esquivar de ningún modo la universalidad de la teofanía” (Durand, 2007, p. 27).

Como puede verse, la peculiaridad de cada una de las visiones de nuestros autores es el anhelo de dotar a la conciencia de una dimensión trascendente en todas las experiencias de la vida, la afirmación de una realidad más profunda que subyace a toda experiencia. Al mostrar cómo la Imaginación puede dotar de imagen al símbolo, ésta se configura como un lenguaje capaz de revelar al ser humano valores transpersonales y transconscientes.

Así, la Imaginación revela distintos sentidos simultáneamente, y el ser humano puede vivenciar la experiencia del símbolo en una forma honda y unificadora, dependiendo del nivel de interpretación en que se vea y experimente al símbolo. La experiencia de la función simbólica permitirá al sujeto acceder

a otra identidad por la unión que provee con las fuerzas cósmicas del universo; ya que se revisten de un aura sagrada, anuncian una realidad trascendente y transforman la existencia humana. Corbin, Jung y Durand nos transmiten que la Imaginación simbólica es una mensajera de la trascendencia que revela la esencia del espíritu.

A lo largo de esta investigación hemos podido llegar a la conclusión de que imaginar, como siempre señalaron nuestros autores, es algo profundamente poético. La Imaginación se revela como una valiosa forma de interpretar la realidad y, a su vez, como un puente hacia lo desconocido, hacia las profundidades del inconsciente, y esa es una aventura que merece la pena ser transitada. La Imaginación simbólica nos ofrece pequeños rastros sobre lo que sería habitar un mundo inexplorado donde el alma y el espíritu se relacionan de una manera más profunda, más atenta y más despierta. Lo que Corbin, Jung y Durand descubrieron, y nosotros creemos haber confirmado, es el hecho de que lo irreal sostiene a lo real, o, dicho de otra manera, la realidad sólo es posible desde un equilibrio de fuerzas con respecto a la irrealidad. Buena prueba nos la dan los místicos de oriente, los poetas, esos maravillosos videntes que nos acercan al futuro, a lo inefable.

La Imaginación simbólica de Gilbert Durand nos lleva a un objeto de estudio inmaterial que se encuentra presente en todas las imágenes capaces de producir ensoñaciones fructíferas, que nos hablan de la trascendencia del cosmos y de unos arquetipos que vienen a manifestarse en el mundo, a través de símbolos que están en constante proceso de transformación; una transubjetividad poética como tejido matricial del mundo vivido desde el amor. La Imaginación creadora es el lenguaje de lo espiritual originario, es un puente entre lo inmanente y lo trascendente, es el vehículo que atraviesa el cerco fronterizo que separa realidad y misterio, es la única energía creadora capaz de llegar más lejos que la razón. Es decir, el espíritu necesita de la Imaginación, de la imagen, para descifrar los enigmas de la vida y de su propia ontología.

Hemos calificado el estudio de Durand como una dinámica del despertar, y lo creemos justificado. Imaginar es un despertar psíquico, una oportunidad para encontrarnos con el alma, para participar de la conciencia universal desde la libertad. Todo ello ha quedado ejemplificado en esta tesis, donde hemos dado especial importancia al ver, al contemplar, al aprender a ver y a imaginar; que no son otra cosa que una forma desbordante de mirar, asistir a la multiplicidad y unirse con ella, observar cómo nuestro devenir alcanza plenitud en la combinación de lo múltiple y su exuberante porvenir.

Creemos que Corbin, Jung y Durand merecen un reconocimiento en el mundo de la psicología. A pesar de ser autores que transitan en los ámbitos de la filosofía, la antropología y la religión, pocos son

los que se han interesado en sus propuestas respecto a la psicología. En especial, el pensamiento de Durand es un terreno fértil para estudios posteriores sobre la interacción entre la Imaginación con la colectividad, la conciencia y lo divino como piezas sobre las que se edifica la conciencia cósmica.

En esta tesis hemos podido confirmar varias suposiciones: la Imaginación es una función psíquica que vincula al ser humano con el símbolo, específicamente, con el símbolo religioso. La Imaginación es la facultad de mirar lo invisible y, por lo tanto, es una revelación que proviene de lo divino. La Imaginación nos ayuda a interpretar y a relacionarnos con las fuerzas cósmicas del universo, y así, puede desencadenar momentos que trascienden la historia. La Imaginación transforma el mundo porque transforma su imaginario y aprehende el inconsciente colectivo. La Imaginación va mucho más allá de la definición clásica que hemos construido; es más que percepción, es más que ilusión; es una manera de vincularnos con nuestra memoria primordial. La Imaginación simbólica revela un gran poder transformador de la conciencia, por lo tanto, contiene el secreto para develar nuestra ontología. La Imaginación puede adentrarnos en el *Mundus Imaginalis* y, con ello, percibir revelaciones en forma de hierofanías. La Imaginación creadora es partícipe de una estética sagrada que desemboca en una creación de sentido cosmológico y metafísico. La imagen simbólica aparece como un vehículo de trascendencia, capaz de viajar al corazón de lo primigenio y de la vida misma.

Después de este largo recorrido, quisiéramos finalizar estas reflexiones con un bello fragmento de *Elegías de Duino* escrito por R. M. Rilke, como un pequeño reflejo de lo que quisimos expresar en este estudio:

Si, desde más allá de las estrellas, hoy, el peligroso arcángel descendiese unos pasos hacia nosotros, se nos saltaría en un vuelco el corazón.

Decidme quiénes sois.

Prontamente logrados, vosotros, predilectos de la creación —cúspides, cimas, albores del amanecer en todo génesis, polen de la floreciente divinidad, resortes de la luz, pasadizos, escalas, tronos, espacios de existencia, escudos de felicidad, tumultos de sentimientos arrebatados y entusiastas...

y, de improviso, y al margen, únicamente espejos que reflejan de nuevo su propia belleza radiante en su rostro.

Porque nosotros, al sentir, nos esfumamos. Nos consumimos —ay— en nuestro propio anhélito. Y, de ascua en ascua, cada vez exhalamos un aroma más tenue.

Alguien, en efecto, puede decirnos:

—Tu ser entra en mi sangre; este cuarto y la primavera se me llenan de ti...

Pero ¿qué importa, si él no puede retenernos; si nos diluimos en él y en torno de él?

Pero a ellos, que poseen su belleza, ¿quién los podría retener? Cambia de continuo la apariencia de su rostro, y, al fin se desvanece. Como el rocío de la yerba matinal, como la tibieza de un manjar caliente, así se aparta de nosotros lo nuestro.

Y la sonrisa, ¿a dónde va? —¡Oh mirar arrobado: nueva y ardiente onda enajenada del corazón!

Y, sin embargo, ay, *somos* todo eso. El cosmos donde nos diluimos, ¿tiene nuestro sabor? ¿Absorben los ángeles solamente lo suyo, lo que mana de su presencia, o a veces penetra en ellos como por descuido, un algo de nuestro ser? ¿Estamos confundidos en sus rasgos, como la vaguedad y el estupor en el rostro de las mujeres grávidas? Ellos, en su torrencial vuelta a sí mismos no lo advierten. (¿Y cómo podrían advertirlo?)

(Rilke, 1945, p. 33).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1944). *Tratado del Alma*. (Trad. A. Ennis, S.J.). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Aristóteles. (1983). *Acerca del alma*. (Trad. T. Calvo Martínez). Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1991). *On the Soul*. J. Barnes (Ed.), *The Complete Works of Aristotle*. The Revised Oxford Translation, Vol. I. New Jersey: Princeton University Press.
- Attar, F. A., Davis, D., & Darbandi, A. (1984). *The conference of the birds*. London, England: Penguin Books.
- Bachelard, G. (1980). *El aire y los sueños*. México: FCE.
- Bacon. (1984). *Del adelanto y progreso de la ciencia divina y humana*. México: Juan Pablos Editor.
- Bernabé, A. (1978). *Himnos Homéricos La "Batracomiomaquia"*. Madrid: Editorial Gredos.
- Beuchot, M. (2000). *Tratado de Hermenéutica analógica, hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: Itaca.
- Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder.
- Beuchot, M. (2017). *Hermenéutica y símbolo*. México: UNAM, UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Beuchot, M. (2018). *Manual de hermenéutica*. Ciudad de México, México: UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Bruno, G. (1879). "De immenso et innumerabilibus seu De universo et mundis", en *Opera latine conscripta* (ed. F. Fiorentino, Nápoles, 1879ss., vol. I, Pars I y II).
- Bruno, G. (1984). *La cena de las cenizas* (ed. M. A. Granada). Madrid: Editora Nacional.
- Bruno, G. (1987). *Los heroicos furores*. trad. y notas de M.^a R. González Prada. Madrid: Tecnos.
- Bruno, G. (1993). *Del infinito: el universo y los mundos*. Madrid: Alianza.
- Bruno, G. (2000). *Opere mnemotecniche*. Milano: Adelphi.
- Bruno, G. (2001). *Del infinito: el universo y los mundos*, trad., introd. y notas de M. A. Granada. Madrid: Alianza.
- Bundy, M. (1922). *Plato's View of the Imagination*. *Studies in Philology*, Vol. 19, No. 4, pp. 362-403.
- Campbell, J. (2018). *Las extensiones interiores del espacio exterior*. Girona, España: Atalanta.
- Cassirer, E. (2016). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México: FCE.
- Contreras, A. (2018). *El otro cuya palabra puede transformarme. El papel de la alteridad en la hermenéutica de Gadamer*. *Eidos*, (28), 128-156.
- Corbin, H. (1960). *Avicenna and the Visionary Recital*, Bolligen Series LXVI. Princeton (Nueva Jersey): Princeton University Press.

- Corbin, H. (1993). *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi* (María Tabuyo, trad.). Barcelona: Destino. (Obra original publicada en 1958).
- Corbin, H. (1995a). *Avicena y el relato visionario: Estudio sobre el cielo de los relatos avicenianos*. Barcelona: Paidós.
- Corbin, H. (1995b). *Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal en Swedenborg and Esoteric Islam*. West Chester (Pensilvania): Swedenborg Foundation.
- Corbin, H. (2006). *Cuerpo espiritual y tierra celeste: Del Irán masdeísta al Irán chiíta*. Madrid: Ediciones Siruela.
- De Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General* (24th ed.). Argentina: Buenos Aires: Losada.
- Dieckmann, H. (1979). *Active imagination in Methods in Analytical Psychology*. Wilmette, Ill: Chiron Publications.
- Diógenes, L. (1921). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando.
- Duch, L. (1998). *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder.
- Duch, L. (2007). *Un extraño en nuestra casa*. Barcelona: Herder.
- Duch, L. “El símbolo y lo ausente”, ponencia presentada en el VI Coloquio Paul Kirchhoff. Antropología Simbólica, llevado a cabo en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) del 13 al 17 de noviembre de 2006.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.
- Durand, G. (1995). El hombre religioso y sus símbolos. en J. Ries (coord.), *Tratado de antropología de lo sagrado*, T. I (pp. 75-125), Madrid: Trotta.
- Durand, G. (1999). *Ciencia del hombre y tradición*. Barcelona: Paidós.
- Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones de Bronce.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: FCE.
- Durand, G. (2007). *La Imaginación simbólica* (Marta Rojzman, trad.). Buenos Aires: Amorrortu. (Obra original publicada en 1968).
- Durand, G. (2007). *La Imaginación simbólica* (Marta Rojzman, trad.). Buenos Aires: Amorrortu. (Obra original publicada en 1968).
- Edinger, E. F. (1992). *Ego & archetype: Individuation and the religious function of the psyche*. Boston: Shambhala.

- Eliade, M. (1955). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Eliade, M. (1999). *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*. Barcelona: Kairós.
- Evans, R. I., Jung, C. G., & Jones, E. (1968). *Conversaciones con Jung*. Madrid, España: Ediciones Guadarrama.
- Fernández, P. (2004). *La sociedad mental*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Freud, S. (1987). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Fry, R. T. (1974). *Teaching active imagination meditation*. California, Laurence University: Goleta.
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método*, T.I. Salamanca: Sígueme (Hermeneia 7).
- Granada, M. (2002). *Giordano Bruno. Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre*. España: Herder.
- Hakl, H. (2014). *Eranos an alternative intellectual history of the Twentieth Century*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hannah, B. (1981). *Encounters with the Soul: Active Imagination as Developed by C.G. Jung*. Santa Monica: Sigo.
- Harpur, P. (2015). *Mercurius o el matrimonio de cielo y tierra*. España: Atalanta.
- Hillman, J. (1999). *Re-imaginar la psicología*. Siruela: Madrid.
- Hume, D. (1923). *Tratado de la naturaleza humana. Ensayo para introducir el método del razonamiento experimental en los asuntos morales*. Madrid: Calpe.
- Ibn 'Arabi. (1991). *Fusus al-Hikam [Los engarces de la sabiduría*. trad. de Abderrarnan Mohamed Maanan]. Madrid: Hiperión.
- Ibn 'Arabi. (1994). *Al-Futuhah Al-Makkiyah : The Openings in Makkah*, 8 vols. Beirut: Dār al-Fikr.
- Jung, C. G. (1912/1970). *Symbols of Transformation in The Collected Works [CW] of C.G. Jung 5*, Read H. Sir Fordham M. Adler G. (Eds). Bollingen Series XX. Princeton: Princeton University Press
- Jung, C. G. (1953-1992). *The Collected Works*, Bollingen Series XX, vols. 1-20, Princeton University Press, Princeton (Nueva Jersey). [Trad. Esp.: *Obra completa*, 18 vols., Trotta, Madrid, 1999-2016.]
- Jung, C. G. (1964). *El hombre y sus símbolos*. Paris: Robert Laffont.
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e Inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1973). *The collected works. Volume 5, symbols of transformation*. USA: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1993). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. Madrid: Editorial Trotta.
- Jung, C. G. (2017). *Psychological types*. London: Routledge.

- Jung, C. G., & Butelman, E. (2011). *Psicología y religión*. Barcelona, España: Paidós.
- Jung, C. G., & Chodorow, J. (1997). *On active imagination*. New Jersey, United States: Princeton University Press.
- Jung, C. G., (1933). *Modern man in search of a soul*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Jung, C. G., Adler, G., Fordham, M., & Read, H. E. (1953-79). *The Collected Works of C.G. Jung* (Vols. 20). London, United Kingdom: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C. G., Adler, G., Fordham, M., & Read, H. E. (2014). *C.G. Jung The Collected Works (20 Vols.)*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C.G. (1921). 'Definitions'. In *Collected works*, vol. 6. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C.G. (1936). 'The concept of the collective unconscious'. en *Collected works*, vol. 9. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, C.G. (1950). *El Yo y el Inconsciente*. Barcelona: Luis Miracle.
- Jung, C.G. (1962). *Símbolos de Transformación*. Buenos Aires: Paidós.
- Jung, C.G. (1987). *The Collected Works of, Vol 9, Part I: Archetypes and the Collective Unconscious*. USA: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1992). *Lo Inconsciente en la Vida Psíquica Normal y Patológica*. Buenos Aires: Losada.
- Karnes, M. (2011). *Imagination, Meditation, and Cognition in the Middle Ages*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Lapoujade, M. (2011). *Filosofía de la imaginación*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Lavaniegos, M. (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. México: UNAM.
- Mohammadi, S. (2019). *Estudio icónico del Shahnamé de Ferdousí: una metáfora de la identidad iraní*. México: UNAM.
- Nicolescu, B. (2013). *La necesidad de la transdisciplinariedad en la educación superior*. *Transpasando Fronteras*, 3, 25-30.
- Ortiz-Osés, A. (2006). *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*. Barcelona/México: Anthropos/UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM),
- Plato, Jowett, B. (1892). *The dialogues of Plato*. New York: Oxford University Press, American branch.
- Platón. (1871). *Obras completas. Tomo 4 (Diálogos. El Sofista, Parménides, Menon y Cratilo)*. Madrid: Medina Y Navarro Editores.
- Platón. (1872). *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo 6, Madrid 197-198
- Platón. (1986). *Diálogos IV. República*. Eggers Lan, C. (trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Platón. (1988a). *Diálogos IV República*. Madrid: Gredos.

- Platón. (1988b). *República*. Madrid: Gredos.
- Platón. (1992). *Timeo*. Madrid: Gredos.
- Ricoeur, P. (1975). *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: Megápolis
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción. Acerca de la interpretación*. México: FCE.
- Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Ricoeur, P. (2004). *Finitud y Culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- Rilke, R. M. (1945). *Las elegías de Duino*. México: Editorial Centauro.
- Santo Tomás de Aquino. (2001). *Suma de Teología*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Schimmel, A. (1994). *Deciphering the signs of God: A phenomenological approach to Islam*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Schofield, M. (1996). *Aristotle on the Imagination*. M. Nussbaum & A. Rorty (Eds.), *Essays on Aristotle's De Anima* (p. 249-277). Oxford: Clarendon Press.
- Sharp, D. (1994). *Sharp. Lexicón Junguiano*. Chile: Vientos.
- Solares, B. (2001). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona/México: *Anthropos/UNAM, CRIM*.
- Solares, B. (2006). Aproximaciones a la noción de Imaginario. *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLVIII, núm. 198, pp. 129-141.
- Solares, B. (2011). *Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico*. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LVI, núm. 211, pp. 13-24.
- Tirinnanzi, N. (2000). *Umbrae naturae, l'immaginazione da Ficino a Bruno*. Roma: Storia e letteratura.
- Toshihiko, I. (2004). *Sufismo y taoísmo*. V. I. Madrid: Siruela.
- Trías, E. (2000). *La Edad del espíritu*. Barcelona: Destino.
- Vieira K. A. L. & De Queiroz, G. M. (2017). *Hermeneutic Content Analysis: a method of textual analysis*. (IJBMM), 2, p.08-15.
- Wunenburger, J. (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Yates, F. (2005). *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela.