

F I L O S O F Í A

La imaginación
simbólica
Gilbert Durand

Amorrortu/*editores*

www.FreeLibros.me



La imaginación simbólica

Gilbert Durand

Amorrortu editores
Buenos Aires

Director de la biblioteca de filosofía, antropología
y religión, Pedro Geltman

L'Imagination Symbolique, Gilbert Durand

Primera edición en francés, 1964; segunda edición,
1968

Traducción, Marta Rojzman

Única edición en castellano autorizada por *Presses
Universitaires de France*, París, y debidamente
protegida en todos los países. Queda hecho el depó-
sito que previene la ley n° 11.723. © Todos los dere-
chos reservados por Amorrortu editores S. C. A.,
Luca 2223, Buenos Aires.

La reproducción total o parcial de este libro en
forma idéntica o modificada, escrita a máquina por
el sistema *multigraph*, mimeógrafo, impreso, etc.,
no autorizada por los editores, viola derechos re-
servados. Cualquier utilización debe ser previa-
mente solicitada.

Impreso en la Argentina. Printed in Argentina.



FILOSOFIA
Y LETRAS

«— Le gritamos: ¡Abraham! ¡Creíste en tu sueño! ¡En verdad, aquí está la prueba evidente!»

Corán, XXXVII, 104-106.

Introducción. El vocabulario del simbolismo

«Un signo es una parte del mundo físico del ente (being); un símbolo es una parte del mundo humano de la significación (meaning)». E. Cassirer, *An Essay on Man*, pág. 32.

Siempre ha reinado una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario. Quizá sea necesario suponer ya que tal estado de cosas proviene de la desvalorización extrema que sufrió la imaginación, la «*phantasia*», en el pensamiento occidental y en el de la antigüedad clásica. De cualquier modo, la mayoría de los autores utilizan indistintamente «imagen», «signo», «alegoría», «símbolo», «emblema», «parábola», «mito», «figura», «icono», «ídolo», etcétera.¹

La conciencia dispone de dos maneras de representarse 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 recordár nuestra infancia, al imaginar los paisajes del planeta Marte, al comprender cómo giran los electrones en derre-

1 Cf. G. Dumas, *Traité de Psychologie*,** y el excelente artículo de F. Edeline, «Le symbole et l'image selon la théorie des codes», en *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 2, 1963.

** Véase la bibliografía en castellano al final de la obra.

dor 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-presenta* ante ella mediante una *imagen*, en el sentido más amplio del término.

En realidad, la diferencia entre pensamiento directo e indirecto no es tan tajante como, para mayor claridad, la acabamos de exponer. Sería mejor decir que la conciencia dispone de distintas gradaciones de la imagen —según que esta última sea una copia fiel de la sensación o simplemente indique la cosa—, cuyos extremos opuestos estarían constituidos por la adecuación total, la presencia perceptiva, o bien por la inadecuación más extrema, es decir, un signo eternamente separado del significado. Veremos que este signo lejano no es otra cosa que el símbolo.

En primer lugar, pues, el símbolo se define como perteneciente a la categoría del signo. Pero la mayor parte de los signos son solo subterfugios destinados a economizar, que remiten a un significado que puede estar presente o ser verificado. De esta manera, una señal se limita a prevenir de la presencia del objeto que representa. De la misma forma, una *palabra*, una *sigla*, un *algoritmo*, reemplazan con economía una larga definición conceptual. Es más rápido dibujar sobre una etiqueta una calavera estilizada y dos tibias cruzadas que explicitar el complicado proceso por el cual el cianuro de potasio destruye la vida. De igual manera, el nombre «Venus» aplicado a un planeta del sistema solar, o su sigla astrológica ♀, o incluso el conjunto de algoritmos que definen la trayectoria elipsoidal de este planeta en las fórmulas de Kepler, son más

económicos que una larga definición apoyada en observaciones sobre la trayectoria, magnitud y distancias de dicho planeta con relación al sol.

Como este tipo de signos no son sino un medio para economizar operaciones mentales, nada impide —por lo menos en teoría— elegirlos *arbitrariamente*. Basta con anunciar que un círculo rojo con rayas blancas significa que no se debe avanzar para que se vuelva señal de «mano única». No hace ninguna falta agregar al cartel señalador la imagen amenazante de un agente de policía. Así también, la mayoría de las palabras, en especial los nombres propios, le parecen al que no estudió la filología del idioma carentes de toda motivación, de toda razón para estar contruidos de una forma y no de otra: no hace falta saber que existió un dios céltico Lug, y que «Lyon» proviene de Lugdunum, para no confundir la ciudad de Lyon con la de Grenoble. Basta con saber que la palabra Lyon —a la que agrego la palabra «ciudad» para no confundirla fonéticamente con el animal «león» (*lion*)— se refiere a una ciudad francesa existente donde confluye el Ródano con el Saona, para poder utilizar este signo fonético, siguiendo una convención cuyo origen acaso sea totalmente arbitrario; también se podría reemplazar este nombre de ciudad con un simple número, como hacen los norteamericanos con las calles y avenidas.

De todos modos, hay casos en los que el signo debe perder su arbitrariedad teórica: cuando remite a abstracciones, en especial a cualidades espirituales o morales que es difícil presentar en «carne y hueso». Para significar el planeta Venus también se habría podido llamarlo Carlomagno, Pedro, Pablo o

Chicho. Pero 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.² Los signos alegóricos contienen siempre un elemento concreto o ejemplar del significado.

Es posible, pues, por lo menos en teoría, distinguir dos tipos de signos: los signos *arbitrarios* puramente indicativos,³ que remiten a una realidad significada que, aunque no esté presente, por lo menos siempre es posible presentar, y los signos *alegóricos*, que remiten a una realidad significada difícil de presentar. Estos últimos deben *representar* de manera concreta una parte de la realidad que significan.

Por último, llegamos a la imaginación simbólica propiamente dicha cuando el significado *es imposible de presentar* y el signo sólo puede referirse a

2 Cf. P. Ricoeur, *Finitude et culpabilité*: «Una vez hecha la traducción, se puede abandonar la alegoría, que es inútil en lo sucesivo».

3 E. Cassirer, *Philosophie des symbolischen Formen*.*

un *sentido*, y no a una cosa sensible. Por ejemplo, el mito escatológico con que culmina el *Fedón* * es simbólico, porque describe el dominio cerrado a toda experiencia humana, el más allá después de la muerte. De manera análoga, en los *Evangelios* se pueden distinguir las «parábolas», verdaderos símbolos de conjunto del Reino, de los simples «ejemplos» morales: el Buen Samaritano, Lázaro y el Mal Rico, etc., que solo son apólogos alegóricos.⁴ Dicho de otra forma, se puede definir el *símbolo*, de acuerdo con A. Lalande,⁵ como *todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir*; o también, según Jung: «La mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica».⁶

Según P. Godet,⁷ el signo sería incluso lo contrario

4 Cf. O. Lemarié, *Initiation au Nouveau Testament*: «Se diferencian de las parábolas porque no son símbolos que trasladan una enseñanza religiosa a otro orden. Se toman los “ejemplos” en el mismo orden moral del que son casos supuestos...» Cf. Luc., x, 30, 37; xvi, 19, 31, etc.

5 A. Lalande, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*,* artículo «symbole sens», nº 2.

6 Cf. C. G. Jung, *Psychologische Typen*,* Fr. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*: «La diferencia entre representación simbólica y alegórica reside en el hecho de que la última solo proporciona una noción general, o una idea que es diferente de ella misma, mientras que la primera es la idea misma hecha sensible, encarnada».

7 P. Godet, «Sujet et symbole dans les arts plastiques», en *Signe et Symbole*: «La figura alegórica tiene su significación fuera de ella misma, en el programa conceptual que debe ilustrar».

de la alegoría: «La alegoría parte de una idea (abstracta) para llegar a una representación, mientras que el símbolo es en primer lugar y de por sí una representación, y, como tal, fuente de ideas, entre otras cosas». Pues lo que caracteriza al símbolo es ser centrípeto, además del carácter centrífugo de la figura alegórica con relación a la sensación. El símbolo, como la alegoría, 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.⁸

Nuevamente se advierte cuál va a ser el dominio predilecto del simbolismo: lo no-sensible en todas sus formas; inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal. Estas «cosas ausentes o imposibles de percibir», por definición, serán de manera privilegiada los temas propios de la metafísica, el arte, la religión,⁹ la magia: causa primera, fin último, «finalidad sin fin», alma, espíritus, dioses, etcétera.

Pero existe una paradoja que es menester destacar desde luego en esta misma definición del símbolo. Inadecuado por esencia, es decir, para-bólico,¹⁰ de

8 La liturgia cristiana ortodoxa, en la decoración del iconostasio o en el sacramento de la Eucaristía, demuestra que la imagen simbólica (icono) es al mismo tiempo *anamnesis*, tipificada en el sacramento de la comunión, y *epiclesis*, tipificada en el Pentecostés.

9 Hay que destacar que los filósofos utilizan *signo* y *símbolo* de manera inversa a los teólogos y lingüistas. Para estos, lo que es pleno, incluso natural, es el signo, mientras el símbolo es convencional. Cf. B. Morel, *Le signe sacré*; J. L. Leuba, «Signe et symbole en théologie», en *Signe et symbole*; P. Guiraud, *La sémantique*.*

10 Dando al prefijo griego *para* su sentido más fuerte:

manera todavía más radical que las imágenes y procedimientos emblemáticos, el símbolo, a la inversa, está mucho menos limitado a lo arbitrario, a la «convención», que el emblema. Ya que la representación simbólica nunca puede confirmarse mediante la presentación pura y simple de lo que significa, el símbolo, en última instancia, *sólo vale por sí mismo*.¹¹ Al no poder representar la irrepresentable trascendencia, la imagen simbólica es *transfiguración* de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio.¹² La parte visible del símbolo, el «significante», siempre estará cargada del máximo de concretez, y como bien dijo Paul Ricoeur,¹³ 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 no alcanza». Cf. J. L. Leuba, *op. cit.*: «Las parábolas evangélicas son un ejemplo notable de esta relación a la vez esencial e insuficiente».

11 Cf. P. Godet, *op. cit.*; «El símbolo es una figura que vale no precisamente *por sí misma*, pues entonces no sería símbolo de nada, sino *mediante ella misma*».

12 *Epiphaneía* (griego): «aparición». Cf. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*: «El símbolo (...) es la clave de un misterio», o P. Godet, *op. cit.*: «Lo infinito en lo finito: esta es, sin duda, la mejor manera de caracterizar esta esencia singular que es el símbolo en arte».

13 P. Ricoeur, «La symbolique du mal», en *Finitude et culpabilité*.

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. Pero la otra parte del símbolo, esa parte de lo invisible e inefable que construye un mundo con representaciones indirectas de signos alegóricos siempre inadecuados, constituye igualmente una especie lógica muy particular. Mientras que en un signo simple el significado es limitado y el significante, por su misma arbitrariedad, infinito; mientras que la simple alegoría traduce un significado finito por medio de un significante no menos delimitado, los dos términos del *Sumbolon*¹⁴ son infinitamente abiertos. El término significante, el único conocido concretamente, remite por «extensión», digámoslo así, a todo tipo de «cualidades» no representables, hasta llegar a la antinomia. Es así como el signo simbólico «fuego» aglutina los sentidos divergentes y antinómicos de «fuego purificador», «fuego sexual», «fuego demoníaco e infernal».

Pero, paralelamente, el término significado, en el mejor de los casos sólo concebible, pero no representable, se difunde por todo el universo concreto: mineral, vegetal, astral, humano, «cósmico», «onírico», o «poético». De esta manera, lo «sagrado», o la «divinidad», puede ser significado por cualquier cosa: un alto peñasco, un árbol enorme, un águila,

14 Sobre la etimología de *Sumbolon*, cf. R. Alleau: *De la nature des symboles*. Tanto en griego (*sumbolon*) como en hebreo (*mashal*) o en alemán (*Sinnbild*), el término que significa símbolo implica siempre la unión de dos mitades: signo y significado.

una serpiente, un planeta, una encarnación humana como Jesús, Buda o Krishna, o incluso por la atracción de la Infancia que perdura en nosotros. Este doble imperialismo ¹⁵ —del significante y del significado— en la imaginación simbólica caracteriza específicamente al signo simbólico y constituye la «flexibilidad» del símbolo.¹⁶ El imperialismo del significante, que al repetirse llega a integrar en una sola figura las cualidades más contradictorias, así como el imperialismo del significado, que llega a inundar todo el universo sensible para manifestarse sin dejar de repetir el acto «epifánico», poseen el carácter común de la redundancia. Mediante este poder de repetir, el símbolo satisface de manera indefinida su inadecuación fundamental. Pero esta repetición no es tautológica, sino perfeccionante, merced a aproximaciones acumuladas. A este respecto es comparable a una espiral, o mejor dicho a un solenoides, que en cada repetición circunscribe más su enfoque, su centro. No es que un solo símbolo no sea tan significativo como todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí, les agrega una «potencia» simbólica suplementaria.¹⁷ Además, a partir de esta propiedad específica de redundancia perfeccionante, se puede esbozar una clasificación somera, pero cómoda, del universo simbólico, según los símbolos apunten a una redun-

15 Cf. P. Godet, *op. cit.*: «El símbolo, cuya característica es manifestar un sentido del que es portador, puede tener numerosos sentidos» /

16 E. Cassirer, *An Essay on Man*.

17 Veremos más adelante que este método de «convergencia» es el método por excelencia de la hermenéutica.

dancia de gestos, de relaciones lingüísticas o de imágenes materializadas por medio de un arte.

La redundancia significativa de los gestos constituye la clase de los símbolos rituales: el musulmán que a la hora de la oración se prosterna hacia el este; el sacerdote cristiano que bendice el pan y el vino; el soldado que rinde honores a la bandera; el bailarín o el actor que «interpreta» un combate o una escena de amor dan, con sus gestos, una actitud significativa a su cuerpo o a los objetos que manipulan.

[La redundancia de las relaciones lingüísticas es significativa del mito y sus derivados, tal como lo demostró el etnólogo Claude Lévi-Strauss.¹⁸ Un mito —o, por ejemplo, un conjunto de parábolas evangélicas— es una repetición de ciertas relaciones, lógicas y lingüísticas, entre ideas o imágenes expresadas verbalmente. De esta manera, en los *Evangélicos*, el «Reino de Dios» es significado mediante un conjunto de parábolas que constituyen, sobre todo en San Mateo,¹⁹ un verdadero mito simbólico en el que la relación semántica entre la paja y el trigo, la pequeñez del grano de mostaza y el gran tamaño del árbol del que proviene, la red y los peces, etc., tiene más importancia que el sentido literal de cada parábola.]

Por último, la imagen pintada, esculpida, etc., todo

18 Cf. Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*,** cap. XI: «Les structures des mythes». Este autor demuestra que bajo el «diacronismo» aparente del relato es el «sincronismo» de las secuencias —o sea, las redundancias— lo significativo. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.

19 San Mateo, XIII, 3-52.

lo que se podría denominar símbolo iconográfico, constituye múltiples redundancias: «copia» redundante, sin duda, de un lugar, una cara, un modelo, pero también representación, por parte del espectador, de lo que el pintor ya representó técnicamente . . . En el caso de los iconos religiosos, hay también «copia» de un mismo modelo en muchos ejemplares: cada estatuita de Nuestra Señora de Lourdes *es* la única Inmaculada Concepción, el altar de cada iglesia es al mismo tiempo el Cenáculo y el Gólgota. Pero incluso en el caso de una simple pintura profana, *La Gioconda*, por ejemplo, se capta este poder de la imagen simbólica: el «modelo» Mona Lisa desapareció para siempre, no sabemos nada de él, y sin embargo su retrato nos hace presente esta ausencia definitiva. Cada espectador que visita el Louvre repite sin saberlo el acto redundante de Leonardo, y *La Gioconda* se le aparece concretamente en una epifanía inagotable.²⁰ Por cierto, hay variaciones en la intensidad simbólica de una imagen pintada y la intensidad significativa del sistema de redundancias iconográficas. La imagen transmite más o menos «sentido». Tal como se ha dicho, *Los peregrinos de Emaús*, de Rembrandt, son incuestionablemente más ricos, desde este punto de vista, que *El buey desollado*.²¹ De igual ma-

20 H. Corbin (*op. cit.*) insistió mucho sobre este poder de repetición instauradora del objeto simbólico, que compara con la «interpretación» musical: «El símbolo (...) nunca queda *explicado* de una vez para siempre, sino que siempre hay que volver a descifrarlo, lo mismo que una partitura musical nunca es descifrada de una vez por todas, sino que siempre exige una ejecución nueva».

21 P. Godet, *op. cit.*

nera, la intención simbólica de un icono bizantino, o incluso de un Giotto, es más intensa que la del pintor impresionista, a quien solo interesa la «expresión» epidérmica de la luz. Una pintura o una escultura de valor simbólico es la que posee lo que Etienne Souriau llama —ya veremos si el término está justificado— «el Angel de la Obra», es decir que encierra un «contenido que la trasciende».²² El verdadero icono «instaura» un sentido; la simple imagen —que muy pronto se pervierte, convirtiéndose en ídolo o en fetiche— está cerrada sobre sí misma, rechaza el sentido, es una «copia» inerte de lo sensible. En cuanto a intensidad simbólica, el icono que más la contiene, desde el punto de vista del consumidor, parece ser el bizantino, que satisface mejor el imperativo de la conducción;²³ y desde el punto de vista del productor y el consumidor, la pintura Chan y taoísta, que conduce al artista chino al sentido del objeto sugerido con algunos trazos o manchones de aguada.²⁴

Detengámonos por el momento en esta definición,

22 Cf. E. Souriau, *L'ombre de Dieu*, París, 1955. Cf. lo que Focillon llama el *aura* que transfigura la obra (*La vie des formes*, París: Leroux, 1934); cf. también H. Corbin, *op. cit.*, y P. Godet, *op. cit.*

23 El VII Concilio Ecuménico (Nicea, 784) define el icono como anamnesis.

24 Para todo el Extremo Oriente chino-japonés, así como para Platón, la belleza concreta es reconducción que ilumina a la belleza en sí y al más allá inefable de la belleza. Se dijo del pintor chino Yu-K'O que cuando pintaba bambúes «olvidaba su propio cuerpo y se transformaba en bambúes». Pero estos bambúes son, a su vez, *símbolos*, y reconducen a un éxtasis místico. Cf. F. S. C. Northrop, *The meeting of East and West*.

en estas propiedades y en esta somera clasificación del símbolo como (signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan magotablemente la inadecuación.)]

Se advierte desde un primer momento que un modo tal de conocimiento nunca adecuado, nunca «objetivo», ya que jamás alcanza un objeto, y que siempre se pretende esencial, ya que se basta a sí mismo y lleva en su interior, escandalosamente, el mensaje inmanente de una trascendencia; nunca explícito, sino siempre ambiguo y a menudo redundante, verá planteadas en su contra, en el curso de la historia, muchas opciones religiosas o filosóficas. Este conflicto es el que nos proponemos describir sucintamente en el primer capítulo de este libro. Pero después de haber constatado que, a pesar de la ofensiva de toda una civilización, el símbolo se mantiene, y que el mismo desarrollo del pensamiento occidental contemporáneo debe, de grado o por fuerza y so pena de alienación, encarar metódicamente el «hecho» simbólico, estudiaremos en los capítulos siguientes *La realidad simbólica y los métodos de la simbolología*. Por último, una vez mostrada la manera de conciliar el conflicto entre Razón e Imagen, podremos examinar con serenidad, teniendo en cuenta los resultados aportados por los métodos de la hermenéutica, una ciencia y una sabiduría nuevas, basadas en la simbolología, y estudiar las funciones filosóficas del simbolismo. Antes resumiremos en un cuadro las principales diferencias establecidas entre signo, alegoría y símbolo.

Cuadro 1. *Los modos de conocimiento indirecto.*

	El signo (en sentido estricto)	La alegoría	El símbolo
Significante	<p><i>Arbitrario</i></p> <p><i>Adecuado</i></p>	<p><i>No arbitrario</i> Ilustración general- mente <i>convencional</i>. Pue- de ser una parte, un elemento, una cuali- dad de lo significado (emblema). <i>Parcialmente</i> <i>adecuado</i>.</p>	<p><i>No arbitrario</i></p> <p><i>No convencional</i></p> <p>Conduce a la signi- ficación. Se basta a sí mismo.</p> <p><i>Suficiente e inadecuado</i> o «para-bólico».</p>
Relación entre signi- ficante y significado	Equivalencia indicativa: \approx .	Traducción: \Rightarrow (traduce económica- mente el significa- do).	Epifanía: \nrightarrow .

Significado	<p><i>Puede ser aprehendido por otro procedimiento de pensamiento.</i></p> <p>Se da <i>antes</i> que el significante.</p>	<p><i>Difficilmente</i> captable por un medio directo; por lo general es un concepto complejo o una idea abstracta.</p> <p>Se da <i>antes</i> que el significante.</p>	<p><i>Nunca</i> puede ser captado por el pensamiento directo.</p> <p><i>Nunca</i> se da fuera del proceso simbólico.</p>
Calificativos	<p>Semiológico (de Saussure). Semiótico (Jung, Cassirer). Indicativo (Cassirer).</p> <p>Signo «arbitrario» (Edeline).</p>	<p>Alegórico (Jung). Emblemático. Sintemático (R. Alleau).</p> <p>Signo «asociado» (Edeline).</p>	<p>Simbólico. Semántico (de Saussure).</p>