

Conceptos para definir la fantasía creadora. Los imaginarios europeos*

Corin Braga

En las próximas páginas, quisiera presentar de manera comparativa tres nociones ligadas al concepto de fantasía creadora: “imaginación”, “imaginario” e “imaginal” o “*mundus imaginalis*”. El primer término, venerable, proviene de las palabras latinas “*imago*” e “*imaginatio*”. Los dos últimos, “imaginario” e “imaginal” han sido acuñados por la escuela francesa de estudios sobre el imaginario, poco conocida en el ámbito académico anglosajón, por lo que los términos ni siquiera poseen equivalentes lingüísticos y no han sido adecuadamente traducidos al inglés. En lo referente al último término, “imaginal”, fue propuesto por Henry Corbin en su forma latina, “*mundus imaginalis*” (Corbin, 1958). En la actualidad, imágenes y fantasmas, fantasía e imaginación, ficción y símbolo se están convirtiendo en instrumentos cognitivos y de investigación destinados a completar el intelecto y la lógica, no solo en los ámbitos del arte y la cultura, sino también en la física y las ciencias exactas.

Cabe pues esperar que un análisis de los tres términos enriquezca de manera significativa el concepto de fantasía creadora. Tanto más cuanto que estos conceptos se han convertido en “comodines terminológicos” usados a menudo indistintamente. Para hacerlos operativos, sería útil rehacer sus “biografías” en la cultura europea, trazar su “currículum” histórico, ya que cada uno de ellos es heredero de diversos sistemas filosóficos sedimentados en la historia de las ideas. Una vez aclarado este patrimonio, será más sencillo atribuir a cada uno de los tres conceptos sentidos y funciones. Para avanzar (y suscitar la innovación), a menudo es necesario mirar atrás, para cimentar las nuevas construcciones.

1. La imaginación

La imaginación es el término tradicional que designa la función del espíritu que los griegos denominaban *phantasia* y *eikasia*. *Phantasia oikasia* es la capacidad psíquica de producir imágenes mentales, *phantasmata*, *eikones*, *eidola*. El problema de estas representaciones es que, aun siendo muy útiles para el conocimiento humano, *no* son reales en sí mismas, no son sino copias, sustitutos de cosas. Y ¿puede el no ser representar adecuadamente al ser?

* Traducción: María del Carmen Alberdi Urquizu.

Al considerar los fundamentos del no ser en su diálogo *El Sofista*, Platón establece una distinción fundamental entre dos especies del arte de la imagen: la técnica de crear imágenes correctas y apropiadas de las cosas reales (*eikones*) y la técnica de crear imágenes inventadas de cosas que ni siquiera existen (*phantasmata*) (*El Sofista*, 236a-c). De entrada, tal distinción parece resolver el problema atribuyendo los *eikones* al ser y los *phantasmata* al no ser. Los *eikones* serían imágenes fiables, capaces de decir la verdad, y los *phantasmata* imágenes falsas que producen errores.

Sin embargo, el análisis de Platón sobre la naturaleza de las contradicciones sofísticas hace surgir nuevos problemas. Con objeto de reproducir las dimensiones reales de las cosas, las imágenes deben a veces mentir (es el caso del artesano que deforma deliberadamente las dimensiones de las partes más elevadas de estatuas colosales para que la gente situada abajo pueda contemplarlas de modo adecuado y armonioso). Por consiguiente, el problema es que, correctas o incorrectas, las imágenes pueden representar cosas que no existen. En términos de Platón, esto conduce a la conclusión paradójica de que el no ser existe. La *phantasia* sería pues la capacidad de crear ilusiones no existentes (*El Sofista*, 240b).

Las cosas se complican aún más cuando se abordan las imágenes en el contexto de la ontología y la metafísica de Platón. En el libro X de la *República*, el filósofo griego expone la célebre metáfora de los dos grados de la mimesis. Cualquier objeto, por ejemplo una cama, puede ser concebido de tres maneras: como el paradigma de la cama, es decir como una idea, una esencia ontológica que representa “la naturaleza última de las cosas”; como una cama material, de madera, es decir la copia inmanente del modelo trascendente; y por último como una cama pintada por un pintor, es decir como la copia ilusoria de la copia material del modelo espiritual (*La República*, 597a-598b). La afirmación según la cual las imágenes humanas son copias de copias (o miméticas en segundo grado) conduce Platón a la famosa exclusión de los artistas de la polis utópica.

El alumno de Platón, Aristóteles, retoma las reflexiones de su maestro en otro contexto, igualmente significativo para la historia del concepto de imaginación. En su tratado *De Anima*, Aristóteles establece una jerarquía de las funciones del alma: las sensaciones, la memoria, la imaginación, la voluntad, el juicio, la ciencia, etc. En este contexto, Aristóteles define la imaginación como la capacidad de producir imágenes interiores y la sitúa entre la sensación (*aesthesis*) y el pensamiento (*dianoia*). La imagen proviene de las sensaciones, pero, en sí misma, la fantasía no es una sensación. Una imagen puede aparecer en ausencia de sensación, como en los sueños. Más precisamente, la fantasía es un movimiento del alma generado por las sensaciones en acto (*De Anima*, 428a-428b).

Para Aristóteles, el problema que plantea la fantasía es que, aún dependiendo genéticamente de la sensación, se separa de ella. Ahora bien, en su sistema las sensaciones garantizan la verdad. Los sentidos son siempre fiables porque se encuentran en relación inmediata con las cosas externas, mientras que las imágenes van más allá de ese contacto. Retomando a Aristóteles, “las sensaciones son siempre verdaderas, mientras que las imágenes son en su mayoría falsas” (*pseudeis*) (*De Anima*, 428a). Por otra parte, el intelecto (*nous*) y la ciencia (*épistèmè*), situadas en el otro extremo de la escala de capacidades psíquicas, son igualmente operaciones seguras y fiables, capaces de producir la verdad por su funcionamiento interno y por su lógica instrumental (*órganon*). La imaginación se sitúa así en un nivel intermedio entre los dos niveles seguros

y fiables de la psique, a saber, los sentidos y la razón, en una “tierra de nadie”, donde aparecen la ilusión y el error. Las imágenes deforman las sensaciones creando ilusiones y falsas impresiones que la razón tiene la obligación de evaluar y corregir.

Los principales filósofos griegos desmienten pues la idea de que la imaginación tenga la capacidad de construir la realidad y guiar la psique humana. Por su parte, la tradición judeo-cristiana desconfía de la imaginación por considerarla fuente del pecado original y del mal en general. Pese a haber sido creado a imagen y semejanza de Dios, Adán transgrede la ley divina, porque está dotado de una facultad que lo distingue de los animales pero que sin embargo le impide permanecer en la morada de Dios: *yetser* (la imaginación). “La mujer vio que el árbol era bueno para comer, que era atractivo a la vista y que era árbol codiciable para alcanzar sabiduría” (Génesis, 3: 6); dicho de otro modo, los protopadres se sintieron atraídos por el fruto prohibido porque se figuraron (imaginaron) que era apetecible, porque tenían imaginación. Cada vez que se sientan tentados de ejercer su fantasía, los descendientes de Adán se apartarán del buen camino y caerán en la idolatría y la herejía (Kearney, 1988).

Este punto de vista es adoptado por los teólogos cristianos y los doctores medievales, que añaden al escepticismo filosófico una aversión religiosa hacia la fantasía. Todas las actividades ligadas a la imaginación, como la oniromancia y toda suerte de videncias se consideran diabólicas. Los sueños, por ejemplo, son divididos por los padres de la Iglesia (siguiendo a Tertuliano) en tres categorías: sueños enviados por Dios, sueños enviados por los demonios y sueños enviados por la psique del individuo. Dado que los sueños de la primera categoría son obviamente escasos, el consejo general es evitar los sueños porque son ilusorios y engañosos, verdaderos instrumentos de corrupción. Tras el Concilio de Trento, la Contrarreforma intensifica sus ataques contra la fantasía desbordante del Renacimiento, produciendo lo que Ioan Petru Couliano llama “la gran censura de lo fantástico” (Couliano, 1984).

A la censura religiosa de la fantasía sigue la de los nuevos filósofos de la primera modernidad, racionalistas y empiristas. Empezando por Descartes, la imaginación es considerada como “la loca de la casa”. En su breve tratado (que no fue publicado sino después de su muerte) *Regulae utiles et clares ad ingenii directionem in veritas inquisitione*, Descartes establece una clara distinción entre imaginación e intelecto. Argumenta que el *ingenium*, la facultad cognitiva del hombre, comprende cuatro funciones: la percepción, la memoria, la imaginación y el intelecto. En el marco de su visión dualista, que separa la materia (*res extensa*) del espíritu (*res cogitans*), Descartes considera que el intelecto expresa las ideas abstractas o no figurativas de la sustancia espiritual, mientras que la imaginación ofrece imágenes de las sustancias visibles. Por tanto, la propia imaginación es “un objeto real verdadero, extenso y figurativo”. La función cognitiva principal, la única que tiene acceso a la verdad, es la intelección, mientras la imaginación está condenada a errar entre imágenes falsas, sin capacidad alguna de discernir entre ellas. En el mejor de los casos, lo máximo que la imaginación podría hacer sería procurar a las ideas de la sustancia espiritual ejemplos individuales y figurativos procedentes de la sustancia corporal (Descartes, 1977).

Si Descartes sigue al menos considerando posible la relación entre intelecto e imaginación, Spinoza y otros racionalistas niegan incluso la capacidad de la fantasía de colaborar con la razón. En un tratado también póstumo, *Tractatus de intellectus emendationem et de via qua optime in veram rerum cognitione digitur*, Spinoza excluye la imaginación del “método” de búsqueda de la verdad. El único criterio de certeza es

el proporcionado por el cogito. La razón es la única función psíquica capaz de evaluar la relación correcta entre la esencia (o naturaleza) de los objetos exteriores y la existencia (o presencia empírica) de dichos objetos. En función de la relación entre la esencia y la existencia, Spinoza define tres tipos de objetos del conocimiento: los objetos imposibles (cuya naturaleza contradice su existencia), los objetos necesarios (cuya naturaleza contradice su inexistencia) y los objetos posibles (cuya naturaleza admite tanto la existencia como la inexistencia). Los objetos necesarios son las ideas claras del intelecto, que reflejan las cosas externas reales. Los objetos imposibles son ficciones creadas por la imaginación y carecen de sustancia y de existencia reales. Los objetos posibles son falsas conjeturas e interpretaciones que atribuyen a una existencia dada una naturaleza que le es incompatible. Así, el intelecto es el único creador de objetos necesarios, mientras que la imaginación es la fuente de ficciones y errores. Las mitologías antiguas, las supersticiones folklóricas, las técnicas mágicas, así como el cristianismo, son relegadas por Spinoza al limbo de los objetos imposibles creados por la fantasía (Spinoza, 1992).

A diferencia de la tradición cartesiana, los empiristas ingleses Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Locke o David Hume refuerzan e incluso sustituyen, como criterio de verdad, la consistencia racional por el testimonio de los sentidos. En su *Novum organum* (1620), Francis Bacon distingue dos procedimientos cognitivos, deductivo e inductivo. Los dos polos ontológicos hacia los que apuntan los vectores de esta bifurcación son Dios y la Naturaleza, el Creador y la creación. Las revelaciones de Dios se constituyen en “luces divinas”, garantes de la rectitud y coherencia de la razón humana, mientras que las leyes de la Naturaleza son “luces naturales”. Los órganos cognitivos del hombre que permiten aprehender estas dos luces son respectivamente la razón y los sentidos. Tanto la una como los otros pueden engendrar teorías y representaciones correctas de la realidad.

Los problemas del entendimiento humano aparecen en el punto de conjunción entre ambas facultades, en el espacio intermedio que ocupan la imaginación y las nociones comunes (los ídolos). De lo que Bacon duda, en oposición con los cartesianos, es de la capacidad de la razón para deshacerse de los errores de la imaginación y encontrar el buen camino en el laberinto de las falsas opiniones. Las fantasías y las ideas establecidas corren, con mucha frecuencia, el riesgo de sumergir y obnubilar la capacidad discriminatoria del intelecto. El ataque de Bacon se dirige pues a la facultad intermedia entre los sentidos y el intelecto, a saber, la imaginación y sus “ídolos”. Las fantasías humanas son tanto más perniciosas cuanto que son compartidas por varios individuos y reciben así el aval y la autoridad de la tradición. Respaldo por el criterio de la experiencia, Bacon procede a la crítica del ocultismo y del “pensamiento encantado” en general. Las mitologías populares, “las fábulas, las supersticiones, las necedades que las nodrizas instilan gota a gota a los niños no dejan de depravar gravemente su espíritu” (Bacon, 1986, 146).

Considerada una “enfermedad del alma”, la imaginación ha sido sucesivamente menospreciada por los racionalistas, los empiristas y los materialistas de los siglos XVII y XVIII, por los “filósofos” de la Ilustración, por los pensadores positivistas del siglo XIX y por los científicos del XX. Uno de los últimos filósofos de esta categoría es Jean-Paul Sartre, que reelabora la categoría de la imaginación en el marco de la fenomenología y del existencialismo. Retomando una antigua distinción de Aristóteles, Sartre define la percepción como una producción de imágenes *in praesentia* de los

objetos externos y la fantasía como actualización de imágenes *in absentia* de dichos objetos. Esto significa que las imágenes fantásticas se obtienen a partir de nada. No tienen soporte ontológico real, y como tales, son representativas para la naturaleza de la conciencia humana. Cabe recordar que en *El Ser y la Nada* Sartre identifica dos maneras del ser: el ser-en-sí, el ser que es su propia fuente de ser y engloba todo cuanto existe, y el ser-para-sí, el ser que trata de contemplarse a sí mismo y, para ello, debe salir del ser-en-sí, es decir, situarse fuera de toda existencia, en la nada. La conciencia humana es un ser-para-sí, no es, se aniquila, es un des-creador de lo que contempla. La conciencia humana es la fuente de la nada. La imaginación participa en ese proceso de aniquilación como modalidad de producción de imágenes sin sustancia (Sartre, 1940, 1943).

2. El imaginario

El término francés *imaginario* es un concepto forjado en el siglo XX con objeto de devolverle sus cartas de nobleza al término, desacreditado en exceso, de “imaginación”. El imaginario (tratado gramaticalmente como un nombre) reúne dos significados imbricados (Wunenburger, 2003). El primero designa los productos de la imaginación, el cuerpo pasivo de las imágenes y representaciones creadas por una fantasía colectiva o individual. Como señala H. Védrine, el imaginario es el mundo de las creencias, ideas, mitos e ideologías que impregnan a todo individuo y toda civilización. En la segunda acepción, el imaginario designa la facultad humana dinámica que crea este sistema complejo de imágenes. Para Claude-Gilbert Dubois, el imaginario es una energía psíquica, que impone sus estructuras formales tanto a nivel de los individuos como a nivel de las colectividades (Dubois, 1985). Para Joël Thomas, es “un sistema, un dinamismo organizador de imágenes que les confiere profundidad al vincularlas entre sí” (Thomas, 1998). Para Jean-Jacques Wunenburger, designa la fuerza interior y creativa de la imaginación, “los agrupamientos sistemáticos de imágenes en tanto en cuanto comportan una especie de principio de auto-organización, de autopoiética” (Wunenburger, 2003).

En la historia de las ideas, la rehabilitación que implica el término “imaginario” respecto del de “imaginación” comienza con Immanuel Kant y la filosofía idealista de Fichte, Schelling, etc. En la *Crítica de la Razón Pura*, Kant trata de superar la “querrela” entre filósofos racionalistas y empiristas. Demuestra que ni las tesis sobre la prioridad absoluta de la razón en el conocimiento humano, ni las de la prioridad de los sentidos, dicho de otro modo, ni la teoría de Descartes ni la de Hume son aceptables. La comprensión humana se produce mediante la colaboración entre sensibilidad y razón, proporcionando la primera los “contenidos” de la razón y la segunda la “forma” necesaria para organizar dichos materiales.

El punto de encuentro entre los sentidos y la razón está representado por la imaginación trascendental, una función psíquica en la que Kant ve la premisa (a priori) de todo conocimiento. Sin la imaginación trascendental tendríamos o bien sensaciones sin comprensión, o una comprensión sin soporte sensitivo. Mientras las sensaciones sin comprensión son ciegas, la comprensión sin sensaciones es vacía. Para poner de relieve la nueva acepción que da al concepto de imaginación, Kant distingue la imaginación reproductiva de la activa o productiva. La imaginación reproductiva de-

signa los modelos miméticos de la representación, es decir la antigua acepción de la imaginación en tanto función combinatoria. La imaginación productiva apunta a un modelo trascendental de formación o de creación de imágenes (Kant, 2004). El término francés de imaginario retoma el concepto kantiano de imaginación trascendental o productiva.

Los pensadores postkantianos han recuperado el concepto de imaginación como forma apriorística de la psique. En su libro *La filosofía de las formas simbólicas*, Ernst Cassirer, por ejemplo, considera que la cultura humana ha sido modelada por una serie de categorías a priori que denomina “formas simbólicas”. La percepción de las cosas exteriores es organizada y guiada por una estructura interna auto-consistente y auto-expresiva. Esta “preñanza simbólica” añade a la experiencia perceptiva cierto sentido no intuitivo (Cassirer, 1972). El concepto de imaginación trascendental ha sido también desarrollado por otros pensadores del siglo XX, como el filósofo rumano Lucian Blaga, que distingue entre las metáforas trascendentales o reveladoras y las metáforas plásticas o reproductivas (Blaga, 1985), o el francés Paul Ricoeur, quien habla a su vez de “metáforas vivas” (Ricoeur, 1975).

Otra dirección principal del pensamiento del pasado siglo que ha realizado grandes aportaciones a la rehabilitación de la imaginación es el psicoanálisis. En *La interpretación de los sueños*, Sigmund Freud localiza el origen de la fantasía onírica en lo que llama el inconsciente o el subconsciente humano. La psicología de las profundidades postula que la imaginación es una función del cerebro extremadamente creativa y expresiva, independiente y más significativa que las percepciones, las nociones y las ideas conscientes. Los fantasmas que emergen del inconsciente tienen la misma fuerza interior y la misma evidencia que los instintos y las pulsiones (Freud, 1900).

Carl Gustav Jung, el gran disidente del movimiento psicoanalítico, consigue conciliar psicoanálisis y neokantismo. Mientras Freud declaraba que el nivel inconsciente de la psique, el lugar de emergencia de los fantasmas, posee un carácter único e individual, Jung transfiere el concepto de inconsciente de una dimensión personal a una dimensión colectiva. Postula que el inconsciente colectivo está estructurado por una serie de matrices que denomina arquetipos. Más adelante, afirma que los arquetipos desempeñan en la vida psíquica de los individuos el mismo papel que los instintos en la vida somática. Los mitos y los símbolos constitutivos de la cultura humana son expresiones particulares de arquetipos colectivos (Jung, 1969).

Sobre estas bases teóricas, a mediados del siglo XX, las obras de Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Charles Mauron, Gilbert Durand y otros teóricos de gran envergadura fundan la ciencia moderna del imaginario. Carl Kerényi, un historiador húngaro de las religiones y uno de los colaboradores de Jung, presenta una serie de estudios dedicados a los dioses de la antigua Grecia vistos como imágenes arquetípicas de la madre y el padre (Zeus y Hera), de la madre y la hija (Deméter y Perséfone), de la humanidad (Prometeo) o de la vida (Dioniso) (Kerényi, 1963). El rumano Mircea Eliade, otro historiador de las religiones invitado por Jung a participar en su círculo Eranos, concibe un importante *Tratado de historia de las religiones*, en el que organiza los símbolos religiosos de la humanidad en una escala vertical, que va del cielo y las estrellas hacia la tierra y lo subterráneo (Eliade, 1964). El francés Gaston Bachelard, que comienza como filósofo de la ciencia, termina por escribir una serie de “psicoanálisis” de los cuatro elementos heredados de la antigüedad: el fuego, el agua, el aire y la tierra, vistos como matrices de la fantasía humana.

El pensador más importante de este linaje es quizá Gilbert Durand. Es en 1969 cuando publica su tratado más influyente, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, donde sienta las bases de un sistema paradigmático de los símbolos culturales. A partir de esquemas y de reflejos antropológicos (la posición vertical, la digestión y la función sexual), define distintos regímenes de imaginario: diurno, nocturno y místico (G. Durand, 1968). Más tarde, en los años noventa, añade a esta morfología estructural un enfoque diacrónico e histórico en el que estudia la evolución de las constelaciones de imágenes y símbolos a través del concepto de cuenca semántica. Rebautiza su hermenéutica con el apodo de “mitodología” (G. Durand, 1996). Recientemente, uno de sus discípulos, Yves Durand, ha publicado un libro de psicología práctica en el que trata de demostrar la existencia de regímenes durandianos del imaginario a través de una serie de tests que llama A.T.9 (Y. Durand, 2005).

3. El imaginal

El tercer término que describe la fantasía, el “imaginal” o “*mundus imaginalis*” (escrito en latín), tiene su origen en una tradición alternativa del concepto de imaginación. Paradójicamente, la filosofía de Platón, que despreciaba las imágenes como copias de copias, dio lugar a una tradición alternativa, elaborada por su discípulo tardío Plotino durante el siglo III d.C. Plotino reorganiza la metafísica de Platón en un sistema de emanaciones en el que, del primer principio, lo Uno, derivan, por emanaciones sucesivas, el intelecto cósmico, el alma cósmica y el mundo material. Del mismo modo, el hombre se compone a su vez de tres sustancias, el intelecto o espíritu, el alma y el cuerpo. En este sistema triádico, el alma cósmica (*Anima mundi*) corresponde al alma humana y por tanto a los sentimientos, las pasiones y las fantasías. En el neoplatonismo, gracias a su consustancialidad con el *Anima mundi*, la imaginación humana adquiere una fuerte realidad ontológica.

Durante la Edad Media, mientras Europa “olvida” la filosofía clásica, los musulmanes heredan, entre otros conceptos clásicos, el sistema neoplatónico. En la mística sufí hay tres niveles de realidad: el mundo inteligible, compuesto de ideas y de esencias, el mundo intermedio, en el que los seres aparecen como figuras visibles pero incorpóreas, y el mundo sensible de los cuerpos y la materia. La realidad intelectual es accesible al intelecto puro, la realidad intermedia a la imaginación visionaria y la realidad material a los sentidos. Contrariamente a la imaginación psicológica, que produce ficciones “irreales”, la imaginación visionaria tiene acceso a la realidad trascendental. Los ángeles, el Edén, las ciudades de Dios descritas en las visiones místicas son manifestaciones ontológicas de lo Uno. Para describir estas representaciones metapsicológicas, el filósofo francés Henry Corbin, que estudia las experiencias místicas de los zoroástricos persas y los musulmanes chiítas, les da el calificativo de *imaginables*, es decir, ontológicamente reales, en oposición con *imaginarias*, es decir, artificiales, subjetivas. Corbin denomina este nivel intermedio de realidad *mundus imaginalis* (Corbin, 1958).

Algunos conceptos sufíes y neoplatónicos penetran en Europa durante los siglos XII y XIII. Por ejemplo, en la demostración de Miguel Asín Palacios, la cosmología de Dante concuerda con los sistemas de Ibn Arabi y otros filósofos musulmanes. Sin embargo el verdadero redescubrimiento del neoplatonismo tiene lugar durante el Re-

nacimiento. La academia platónica de Florencia, dirigida por Marsilio Ficino, redescubre a Platón, Plotino y los tratados herméticos y concibe una filosofía alternativa a la del cristianismo. En este sistema esotérico, que estructura las doctrinas cabalística, astrológica, alquímica y mágica del Renacimiento, la segunda emanación o mundo intermedio (*Pneuma* o *Anima Mundi*) es el vehículo de todas las influencias y operaciones mágicas. Al explotar la homogeneidad entre el alma individual y el Alma del mundo, se supone que el mago utiliza la imaginación para producir acontecimientos y fenómenos reales en el mundo. A través de esta fantasía, llamada *vis imaginativa* y *phantastikon pneuma*, puede proyectar y materializar sus imágenes interiores (Couliano, 1984). En el Renacimiento neoplatónico y hermético la imaginación adquiere una eficacia ontológica.

Los Románticos retoman a su manera las filosofías ocultistas del Renacimiento. Atribuyen a la fantasía la misma fuerza demiúrgica que los magos. El poeta, el genio está investido de una capacidad demoníaca de creación. Temible competidor de Dios, es creador de micro-universos tan reales y densos como el universo material. La diferencia esencial entre la mística neoplatónica y la fantasía romántica consiste en que para los románticos el movimiento de trascendencia no es ascendente sino descendente, no es diurno sino nocturno, no se orienta al exterior sino al interior, no es angélico sino demoníaco. Según el filósofo alemán J.G. Hamann, solo el conocimiento de sí, que es un descenso a los infiernos, puede conducirnos hacia la revelación (Béguin, 1939). El cambio de dirección de estos vectores del imaginario viene determinado por la atribución de la imaginación al “yo mágico” (o “yo nocturno”), glorificado por los románticos y que más tarde será llamado el inconsciente.

La fantasía neoplatónica, musulmana o romántica tiene una cualidad *imaginal*: puede dar forma material y presencia a las ideas y esencias incorpóreas. *Mundus imaginalis* es un mundo de imágenes metafísicas que tienen la misma consistencia y realidad que el mundo de las ideas platónicas. No obstante, esta definición ha sido cuestionada, sobre todo en la actualidad, tras el giro postmoderno. En el contexto de las críticas que el relativismo y el escepticismo formulan respecto de las narraciones metafísicas y de los grandes argumentos explicativos del mundo, es difícil admitir el valor de verdad y de existencia de cualquier concepto o sistema propuesto por la filosofía especulativa. Los conceptos de *mundus imaginalis* y de una fantasía ontológica son difícilmente sostenibles y verificables. En estas condiciones, ¿cuál podría ser el significado de la facultad imaginal?

Adaptando el neoplatonismo a los tiempos modernos, diría que *mundus imaginalis* podría ser el equivalente de lo que llamamos iconosfera o imagosfera. La sociedad contemporánea evoluciona hacia una aldea planetaria en la que, a través de los medios de comunicación, personas del mundo entero están al corriente de todos los acontecimientos que se producen en el globo. Sin embargo, a diferencia de la aldea tradicional, en la que la transmisión de estas informaciones se hacía por vía directa, interpersonal, en esta aldea “global” la información es indirecta, transformada. El sistema mundial de publicidad, la red de distribución de películas, los periódicos y revistas, la televisión por cable y por satélite, la Red, todos esos medios no ofrecen ya imágenes “perceptivas” de las personas o hechos lejanos. No ofrecen sino imágenes “imaginarias”, tratadas en despachos y estudios. Estas imágenes intersubjetivas, producidas de manera colectiva, forman una especie de ecosistema visual. Vivimos en esta imagosfera como vivimos en una atmósfera, en una biosfera y en una noosfera. Así podemos asimilar

con total seguridad la iconosfera, el mundo de las imágenes producidas por nuestra civilización visual contemporánea, a una especie de *mundus imaginalis*. Es la razón por la que propongo recuperar y resituar los conceptos metafísicos y místicos de Henry Corbin en el campo de la cultura contemporánea de las imágenes.

Para concluir, los tres conceptos de imaginación, imaginario e imaginal, cuya biografía he esbozado, pueden distinguirse en su relación a tres grados distintos de consistencia o de densidad ontológica: la imaginación al no ser, el imaginario a la realidad psicológica o subjetiva y el imaginal a la realidad ontológica y mística.

4. Los imaginarios europeos

Los seres humanos se relacionan con el mundo exterior no solo a través de los sentidos y las ideas, sino también mediante imágenes y representaciones. Su comprensión del mundo y las actitudes que de ella derivan dependen de esas imágenes subjetivas. Como ha sugerido António Damásio, el simple hecho de contar historias (es decir, de organizar nuestra experiencia en términos narrativos por medio de mapas cerebrales) es una de las “obsesiones del cerebro” más ancestrales (Damásio, 1996). El imaginario no es un ámbito al margen del orden material y físico del mundo (visible e invisible). Por el contrario, se halla presente en todas nuestras acciones, sobredeterminando la manera en que sentimos, interpretamos y representamos (a través de discursos mitológicos, religiosos, históricos, científicos o artísticos) tanto la realidad ambiental como nuestras interacciones con ella. Para comprender el comportamiento humano, los antropólogos deben abordar el sistema complejo de representaciones imaginarias que subyace a la actividad mental.

En tanto concepto antropológico, el imaginario se manifiesta en todas las prácticas humanas. Se aplica a un amplio espectro de ámbitos, de la sociología y la religión, a la literatura y las artes. Los imaginarios sociales comprenden relatos, hechos míticos, personajes históricos, símbolos colectivos que contribuyen a dar un sentido a la historia, a organizar la memoria cultural y a configurar el futuro. Pensadores como Pierre Nora, Régis Debray, Paul Ricoeur, Elémire Zolla, Eduardo Lourenço, José Gil, etc., han subrayado la función psicosocial de los mediadores simbólicos, narrativos e icónicos.

En las últimas décadas, el concepto de imaginario ha conocido evoluciones importantes e interesantes, especialmente en los estudios anglosajones (Iser, 1993; Kearney, 1988, 1998). A partir de los innovadores trabajos producidos en los estudios literarios (Said) y las ciencias políticas (Anderson), en los análisis actuales se invocan cotidianamente los imaginarios políticos y sociales para comprender las instituciones de las sociedades modernas. Utilizando este concepto, Bronislaw Baczko da una nueva visión de las revoluciones de 1789 y de 1917 (Baczko, 1984), mientras que Michael Warner propone una interesante interpretación de la constitución de la esfera pública en la América moderna. Para subrayar la historicidad de los imaginarios sociales, estos autores han dejado a menudo de lado las referencias científicas basadas en procedimientos antropológicos y psicoanalíticos. Sin embargo, si no queremos perder de vista las teorías de Gaston Bachelard y Gilbert Durand, consideramos que los dos procedimientos, antropológico e historicista, pueden combinarse. Los análisis contextuales de imaginarios colectivos, capaces de poner de relieve lo específico de situa-

ciones históricas y geográficas, pueden igualmente recabar significados y experiencias más profundas que apuntan al nivel del ser humano.

Charles Taylor define los “imaginarios sociales modernos” del siguiente modo: “By social imaginary, I mean something much broader and deeper than the intellectual schemes people may entertain when they think about social reality in a disengaged mode. I am thinking, rather, of the ways people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations” (Taylor, 2004, p. 23).

Las imágenes de sí (autoimágenes) y las imágenes del otro (heteroimágenes), las imágenes del mundo, de la naturaleza o de Dios, las representaciones geográficas, históricas, sociales y culturales son, todas ellas, productos e instrumentos de la función imaginativa. El concepto antropológico de imaginario es multifuncional y ha desarrollado metodologías transversales para abarcar todos los ámbitos de la cultura humana: imagología (imágenes del otro), representaciones geográficas e históricas, imaginarios sociales y políticos, visiones míticas, religiosas o filosóficas del mundo, fantasía literaria y artística, etc. Incluso los gestos comunes y las actitudes de la vida cotidiana están marcados por las representaciones colectivas.

Los investigadores mencionan asimismo los malestares y “derivas patológicas” del imaginario colectivo (Wunenburger, 2001). Cuando las imágenes colectivas dejan de ser espontáneas y creadoras, se convierten en estereotipos y clichés. Cuando las personas son dirigidas por imágenes prefabricadas, no tienen ya reacciones individuales y actitudes reflexivas, sino que adoptan comportamientos irracionales inducidos, que estimulan los prejuicios y los conflictos. Una sociedad reflexiva debería ser capaz de reconocer y de deconstruir semejantes opiniones establecidas, que hacen posible la manipulación y el control. El “imaginario” es un patrimonio común que puede, por una parte, consolidar y amplificar las ideas preconcebidas, los clichés y las inercias de pensamiento y de comportamiento y, por otra parte, reorientar y transformar las memorias, las expectativas, las esperanzas, los proyectos, las utopías. Es ambivalente, puede tanto frenar y bloquear el cambio como inspirar y provocar nuevos desarrollos. Es pues importante explorar este doble aspecto de los imaginarios sociales europeos si se quiere estimular una opinión pública eurófila y un “discurso” colectivo europeo.

La exploración de las representaciones colectivas se ha hecho crucial en la época actual. La civilización postmoderna contemporánea evoluciona hacia una “aldea global” en la que los habitantes del planeta tienen acceso, gracias a los medios, a informaciones sobre potencialmente todo lo que ocurre en la Tierra. Sin embargo, como mencionábamos anteriormente, a diferencia de la aldea tradicional, donde la información se transmitía de manera directa, sin intermediarios, entre individuos, en la aldea global la información es indirecta, mediada, transformada. Estas imágenes pueden convertirse en soporte de mensajes suplementarios, subliminales, que pueden exponerse a la manipulación comercial o ideológica. Las campañas políticas y las guerras electrónicas, la moda y los premios de popularidad cultural no son más que algunos ejemplos del modo en que las imágenes recibidas influyen nuestra visión de lo real.

No debería subestimarse la importancia de las representaciones imaginarias en las sociedades contemporáneas. Tomemos algunos ejemplos, como la ecología, los

mitos históricos, el postcomunismo y el postcolonialismo. En lo referente a la ecología, es evidente que la actitud hacia el entorno natural depende no solo de las informaciones positivas, sino también de las representaciones imaginarias. Los debates relativos al cambio climático generan y son a su vez influenciados por sus reflejos en la literatura, las artes (el cine en particular) y los medios de comunicación. Las películas catastróficas sobre el calentamiento global, la subida de nivel de los océanos, la contaminación, la destrucción de la atmósfera, el cambio del eje de rotación del planeta, la colisión con un meteorito, pandemias, etc. parecen más eficaces que las informaciones científicas en su poder de influenciar a la opinión pública o las instituciones. En cuanto al segundo ejemplo, los mitos históricos, se puede medir su alcance en los debates sobre el reconocimiento de traumas históricos (genocidios, holocausto, Shoah, etc.), la competición entre naciones y minorías, los mitos del imperio, etc. Por último, el postcolonialismo y el postcomunismo son depósitos complejos de esquemas heredados y de imaginarios prejuiciados.

La Europa del Este, en tanto sociedad de transición, con estructuras en transformación y carente de referentes institucionales confirmados, es particularmente vulnerable a la manipulación por imágenes y estereotipos ideológicos. Los Balcanes y los antiguos países soviéticos son zonas inestables, en las que la influencia manipuladora de las ideologías políticas ha resultado devastadora. Todos los mensajes agresivos, que han llevado o pueden llevar a confrontaciones civiles y guerras, son en su mayoría de factura visual y simbólica. Los medios más potentes para crear psicosis colectivas no han sido el razonamiento lógico, los programas sofisticados y los discursos sutiles, sino las imágenes simbólicas (banderas, estatuas, siglas), flashes de los medios y narraciones colectivas informales. Para asegurar cierto grado de estabilidad de lo mental colectivo y evitar explosiones de violencia nacionalista, la sociedad civil debería desarrollar políticas culturales, mientras que la investigación académica debería producir metodologías científicas capaces de comprender y de poner de manifiesto los mecanismos de manipulación fantasmática.

Aun siendo pequeña, en cuanto a superficie continental, Europa ha alimentado en los últimos milenios la aparición de un número impresionante de lenguas, culturas y civilizaciones. Esto constituye tanto su riqueza como su desafío: ¿cómo armonizar e integrar esas identidades locales, regionales y nacionales sin destruirlas, sino más bien conservarlas, asegurarlas y amplificarlas? El concepto de una Europa integrada, especialmente tras las experiencias traumáticas de las guerras mundiales, permanece activo en la mentalidad colectiva consciente e inconsciente de los pueblos europeos. Esta situación explica el éxito del plan inicial de los fundadores de la Unión Europea y el proceso en marcha de adhesión y de ampliación con los países del antiguo bloque comunista y otras procedencias. Sin embargo, este objetivo colectivo general se ve, en el contexto de la crisis económica y de las crisis políticas globales, frecuentemente cuestionado por la idea, en ocasiones no formulada, de que cada país y cada comunidad deberían encontrar sus propias soluciones. Y si dichas soluciones pueden ser efectivas en determinados casos específicos, a nivel general se hace patente que, en el contexto de emergencia de nuevos poderes económicos, comerciales, financieros y militares (China, la Federación Rusa, India, América del Sur), la única opción para Europa de seguir siendo un competidor mundial es su integración interna. El principal desafío para la Unión Europea es el de poder garantizar relaciones irénicas entre sus Estados y poblaciones, construir la arquitectura de una legislación común en la

que la diversidad, reconocida y asumida, sea un factor, no de disensión, sino de cohesión y unidad.

Para abordar la dinámica cultural de Europa, un concepto útil sería el de “identidad fractal” (véase cómo este término matemático creado por Benoit Mandelbrot ha sido transferido a los estudios culturales por I.P. Couliano, 1992, y otros). Mientras que Europa como continente ofrece en general un cuadro compacto (especialmente cuando se trata de miradas de fuera de nuestro continente, de asiáticos, africanos, americanos), vista desde el interior, parece proliferar un modelo cultural central a distintos niveles: global; por áreas y zonas geográficas (el Mediterráneo, los Balcanes, los países latinos, los países anglosajones, los países protestantes, los antiguos países comunistas, etc.); nacional (los Estados); regional y local (comunidades federales, grupos étnicos, minorías religiosas, etc.). Los miembros de cada uno de esos niveles tienen rasgos y características comunes, que les construyen perfiles similares. Y mientras que las comunidades vecinas de cada nivel pueden tener actitudes competitivas, justamente para garantizar la impenetrabilidad de sus estructuras, vistas desde una perspectiva más amplia se hace patente que estas comunidades se enfrentan precisamente porque se parecen y comparten los mismos objetivos.

Las relaciones entre los grupos, las comunidades, las naciones, etc. evolucionan según una dialéctica compleja entre multiplicidad y unidad, entre conflictos y cooperación transversal. Esto significa que Europa es, a todos sus niveles, lo que Umberto Eco llamaría una “obra abierta”. La configuración política y jurídica actual de Europa en Estados nacionales se ve continuamente enfrentada por vectores contradictorios que vienen de los niveles inferiores y superiores. Esta dinámica es la que mejor se pone de manifiesto cuando se abordan los imaginarios colectivos, que pueden actuar ya sea como factor progresivo, que impone nuevas direcciones, ya como factor reaccionario, que se opone a los cambios.

Bibliografía

- ARAÚJO, Alberto Filipe y BAPTISTA, Fernando Paulo (eds.), *Variações sobre o imaginário. Do-mínios, teorizações, práticas hermenêuticas*, Lisboa, Instituto Piaget, 2003.
- BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, París, Gallimard, 1938.
- , *L'eau et les rêves*, París, José Corti, 1942.
- , *L'air et les songes*, París, José Corti, 1943.
- , *La terre et les rêveries de la volonté*, París, José Corti, 1948.
- BACON, Francis, *Novum organum*, introducción, traducción y notas de Michel Malherbe y Jean-Marie Pousseur, París, PUF, 1986.
- BACZKO, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux*, París, Payot 1984.
- BEGUIN, Albert, *L'âme romantique et le rêve*, París, Corti, 1939.
- BLAGA, Lucian, *Opere (Œuvres)*, Bucarest, Minerva, vol. 7, 1980, vol. 8, 1983, vol. 9, 1985, vol. 10, 1987, vol. 11, 1988.
- BOIA, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, París, Les Belles Lettres, 1998.
- CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, París, Gallimard, 1974.
- CASSIRER, Ernst, *La philosophie des formes symboliques. 3. La phénoménologie de la connaissance*, traducción e índice de Claude Fronty, París, Les Editions de Minuit, 1972.
- CORBIN, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, París, Flammarion, 1958.
- COULIANO, Ioan Petru, *Eros et magie à la Renaissance. 1484*, París, Flammarion, 1984.

-
- , *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, Nueva York, Harper Collins, 1992.
- DAMÁSIO, António, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, Londres, A Grosset / Putnam Book, 1996.
- DESCARTES, René, *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*, traducción según el léxico cartesiano y anotación conceptual por Jean-Luc Marion, con notas matemáticas de Pierre Costabel, La Haya, Martinus Nijhoff, 1977.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *L'imaginaire de la Renaissance*, París, Presses Universitaires de France, 1985.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París-Bruselas-Montreal, Bordas, 1969.
- , *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, París, Albin Michel, 1996.
- DURAND, Yves, *Une technique d'étude de l'imaginaire*, París, L'Harmattan, 2005.
- ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, París, Payot, 1964.
- ISER, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- JUNG, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- KEARNEY, Richard, *The Wake of Imagination*, Londres, Routledge, 1988.
- , *Poetics of Imagining. Modern to post-modern*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1998.
- RICŒUR, Paul, *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975.
- ROJAS MIX, Miguel, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prome-teos Libros, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, París, Gallimard, 1940.
- , *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, París, Gallimard, 1943.
- SPINOZA, Baruch, *Traité de la Réforme de l'Entendement*, establecimiento del texto, traducción, introducción y comentarios de Bernard Rousset, París, Librairie philosophique J. Vrin, 1992.
- TAYLOR, Charles, *Modern Social Imaginaries*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004.
- THOMAS, Joël (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, París, Ellipses, 1998.
- VEDRINE, H., *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, París, Gallimard, 1990.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, París, Presses Universitaires de France, 1997.
- , *La vie des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002.
- , *L'imaginaire*, París, Presses Universitaires de France, 2003.