

Racionalidad filosófica y figuras simbólicas

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

Universidad de Lyon 3
Facultad de Filosofía
wunenbur@univ-lyon3.fr

[Wunenburger, J.-J., «Racionalidad filosófica y figuras simbólicas», *Escritura e imagen*, núm. 1 (2005), pp. 13-24.]

Resumen

El autor de este trabajo se pregunta por la deuda de la racionalidad abstracta hacia lo icónico y lo simbólico. Desde una mirada crítica frente a una filosofía fundamentada en lo claro y lo distinto, se intenta entrelazar concepto e imagen. En la primera parte se estudia la imagería en la formación de las ideas filosóficas, deteniéndose en pensadores como Platón, Plotino y Kant. En la segunda parte, titulada «El esquematismo imaginal del pensamiento», se adopta una perspectiva genética o poética respecto de la imagen; la cual es entendida, en sí misma, como fuente de pensamiento. Desde este punto de vista, el autor propone una *arqueología del pensamiento*, en la cual no es suficiente un análisis basado en la lógica conceptual y en el lenguaje, sino que se ha de recurrir a una topología, donde el espacio será entendido como la forma del pensamiento. El surgir y el despliegue de la imagen, como forma espacial, serán determinantes en el inicio y el desarrollo del pensamiento. La imagen del círculo, de gran importancia en los sistemas monistas, y la imagen del espejo, entendida como reflejo de lo mismo o como doble amenazador, son discutidas como ejemplos que dan cuenta del aspecto figurativo de las representaciones.

Palabras clave: Imagen, imagería, imaginal, figuración, abstracción.

Abstract

This work pays attention to the debt of abstract rationality to the iconic and symbolic. From a critical perspective towards a philosophy based in the clear and

the distinct, this paper tries to connect image and concept. The first section studies the imagery in the formation of philosophical ideas, having in mind thinkers such as Plato, Plotinus and Kant. The second section, titled «The Imaginal Schematism in Thought», adopts a genetic or poietic perspective of the image; which is considered in itself a source of thought. The author proposes an *archeology of thought*, in which it is not sufficient an analysis based on logical concepts and language. For that reason it will be necessary to turn to a topology, where space will be understood as the form of thought. The rise and unfold of the image, considered as a form of space, will be determinants in the beginning and development of thought. The image of the circle, essential in monist systems, and the image of the mirror, understood as the reflection of the same or like the menacing double, will be discussed as examples that acknowledge the figurative aspect of representations.

Keywords: Image, imagery, imaginal, figuration, abstraction.

Sumario

1 La imagería en la formación de las ideas filosóficas – 2 El esquematismo imaginal del pensamiento.

El pensamiento filosófico proviene principalmente de la abstracción y de la puesta en relación de conceptos por medio de razonamientos lógicos. Esta idealidad filosófica proclamada y a menudo asimilada a la de las matemáticas, ¿es, sin embargo, tan efectiva y ajustada a la realidad como creemos? La imagen, e incluso el imaginario, ¿son verdaderamente exteriores o extraños a la filosofía? La filosofía, ¿no engendra a veces un discurso auto-representativo que asimila sus propias representaciones a imágenes? Y esas imágenes, ¿no juegan, bajo ciertas condiciones, una función heurística o hermenéutica? En suma, las categorías y los materiales de lo imaginario, inseparables de una dinámica de la metáfora y de una experiencia de lo sensible, y sobre todo, de lo sensible visual, ¿no se encuentran en el corazón de la cultura filosófica, incluso reprimidos o aminorados? La racionalidad abstracta, ¿no tiene una deuda originaria hacia lo icónico y lo simbólico?

La vuelta de lo sensible en la filosofía contemporánea, desde F. Nietzsche, ha conducido a *reincorporar* las actividades de conocimiento, pero valorando sobre todo los perceptos y los afectos, por ejemplo en la fenomenología. ¿No convendría retomar el análisis teniendo en cuenta también la dimensión estrictamente figurativa de toda representación, puesto que la intuición propia a la imagen

(*Anschaungbild*) es diferente del percepto y del concepto? Habría que entender entonces la imagen-figura menos como el duplicado de un modelo (*eikon*, *eidolon*) que como una forma dotada de un borde (*peras*) y, por tanto, un formato (*skéma*)¹. La imagen-figura ya no designa entonces solamente una representación empobrecida, heterónoma, que no existe más que en relación con un referente externo (cosa o idea), sino que se deja aprehender de nuevo como forma en la que se da por primera vez un contenido de pensamiento, tanto sobre el plano sensible (la imagen como estructura informativa del contenido perceptivo) como sobre el plano ideal².

Esta proximidad, incluso esta connaturalidad entre concepto e imagen ha sido a menudo reconocida, aunque no siempre validada en cuanto tal, por H. Bergson (la imagen permite pasar del concepto a la intuición) o por G. Bachelard (la imagen sirve de forma psíquica o mental primera que es preciso depurar para producir el concepto abstracto o bien desplegar en el plano poético). ¿Podemos quedarnos con esto? ¿Seríamos capaces de entrelazar más íntimamente el concepto y la imagen, la abstracción y la figuración, quizás al precio de una desmitificación del concepto que podría aparecer como una simple forma-límite, sólo asintóticamente clara y distinta, desvelando así incluso el carácter ficticio de una filosofía del conocimiento obsesionada con el ideal de una representación clara y distinta?

Nos proponemos, entonces, trabajar sobre la doble incidencia de lo poético en lo filosófico: recordando primero cómo hasta el Renacimiento el pensamiento estableció una fenomenología de sus idealidades en términos de imágenes e incluso de imágenes vivas, que reaparece hoy en el discurso posmoderno, inclinado a poner en cuestión la primacía de las abstracciones monolíticas (Gilles Deleuze³); luego relacionándolo con un logo-análisis que conduce a atribuir la creatividad intelectual a tipos y esquemas cuajados de imágenes que conforman una suerte de icono-lógica arcaica. Dos perspectivas que ponen en cuestión la ideología catártica de la filosofía y tratan de acercar el pensamiento vivo de los filósofos a un *substratum* complejo que entrecruza lo sensible y lo inteligible, la imagen y el concepto.

1. La imagería en la formación de las ideas filosóficas

Se atribuye generalmente a Platón el nacimiento de una tradición que opone la imagen mimética, secundaria y engañosa, a un referente ideal (*eidós*) en el que re-

¹ Véase nuestra *Philosophie des images*, París, PUF, 2ª ed., 2001. Sabemos que figura traduce *skéma*, de donde proviene el tema de la figurabilidad o *Darstellbarkeit*, relacionada con la *Darstellung*, es decir, la presentación de lo que es infigurado en una forma.

² Véase Lyotard, J.F., *Discours, Figure*, 4ª ed., París, Klincksieck, 1985.

³ Deleuze, G., *Qu'est ce que la philosophie?*, París, Minuit, 1991.

siden la visión y el conocimiento verdaderos. Sin embargo, no se ha insistido lo suficiente en que el propio Platón ya acercó la abstracción a la experiencia sensible de la imagen. Esta proximidad entre Idea y figura fue luego teorizada en el corpus de las tradiciones noéticas neoplatónicas⁴. De hecho, el pensamiento griego puso los fundamentos de un pensamiento especulativo/especular, para el que los ojos son lo análogo al espíritu, la visión el modelo del conocimiento intuitivo, lo que sólo podía conducir a la identificación de las Ideas con la forma visual. Si la abstracción es ciertamente indispensable para abandonar las apariencias sensibles (*Fedón*), no sabría, sin embargo, definir el régimen del pensamiento en general. Las especulaciones inspiradas por el realismo de las Ideas permitieron elaborar de este modo una *fisionomía* de lo inteligible (el término griego *eidos* significa también el aspecto de una realidad), que conduce a relacionar la raíz informativa de las Ideas, inmaterial, invisible, meta-espacial y una fenomenología de su manifestación mental que se muestra inseparable de la forma figurada.

De Platón a Plotino los contenidos eidéticos se tratan en efecto como una imagen espacial plástica (*typos, agalma*). Dos series de proposiciones recurrentes son significativas: en primer lugar, consideradas desde el punto de vista del pensamiento *animado* que caracteriza el modo común del pensar (en el que las Ideas se reflejan en el alma, por oposición al pensamiento puro), las Ideas se presentan bajo una forma encarnada e individualizada. Dicho de otro modo, el mundo inteligible, desde el momento en que penetra en el Alma, se encarna en una imagen espacializada, de la misma manera que, paralelamente, puede encontrarse temporalizado en el relato (*mythos*)⁵. Así, en Platón las Ideas escapan a la dualidad presumida de los estatus extremos (idea en sí o arquetipo/imagen mítica o *ectipo*) en la medida en que se actualizan bajo la forma intermedia de *typoi*, es decir, de tipificaciones que actúan como sensibilizaciones (*Versinnlichung*) de las Formas, igual que sirven, por otro lado, en el *Theeteto*, de huellas de las impresiones sensibles adventicias. En efecto, el tipo aparece, particularmente en su uso artístico⁶, bajo aspectos múltiples aunque convergentes: bosquejo, esbozo, plan, huella, rastro de un contenido ideal, serie de términos que traducen siempre, sin embargo, la idea de una forma emergente y plástica que tiene por función modelar un contenido ideal⁷. El *eidos* tiene entonces una *morphè* que se deja ver en su *typos*.

⁴ Convendría también mencionar la filiación aristotélica fruto del tratado *Del alma*. Véase Romeyer-Dherbey, G. (dir.), *Corps et âme. Sur le De anima d'Aristote*, París, Vrin, 1996.

⁵ Véase la definición que Plotino da de mito: «Es necesario que los mitos... fraccionen en el tiempo lo que llevan al discurso y separen unos de otros, muchos seres que están juntos pero se diferencian por su rango y su poder, allí donde los relatos expresan con el nacimiento de seres no engendrados y separen los seres que están juntos» (Plotin, *Ennéades III*, 5, 9, París, Les Belles Lettres).

⁶ Detienne, M., *L'invention de la mythologie*, París, Tel Gallimard, 1992, pp. 179 ss.

⁷ Véase Lacoué-Labarthe, Ph., *Mimesis*, París, Galilée.

Además, consideradas desde el punto de vista del intelecto puro (des-animado, como en el *Fedón*), las Ideas, lejos de ser abstracciones sin cuerpo, incluso sin carne, se presentan como imágenes vivas (en el sentido de *agalma*) cuya visión es anterior a toda verbalización y, por tanto, a toda conceptualización. Para Plotino, en el mundo inteligible, las Ideas ya no son transportadas por las proposiciones discursivas, sino que se presentan como imágenes vivas auto-animadas: «cada pensamiento que allí se expresa es una imagen comparable a la que podríamos figurarnos en el espíritu de un hombre sabio: imágenes no pintadas sino reales»⁸. Por otra parte, la Idea-Imagen viva y fascinante (*agalma*) designa generalmente una imagen viva auto-poiética que no implica «parecido, imitación o representación figurada en sentido estricto»⁹. El término, aplicado a las estatuas de un Antepasado o de un Dios invisible, retiene a la vez la idea de una presencia intensa y de una mirada fascinada, es un acontecimiento visual relativo no a una mimesis, sino a una filiación al dios. Asociado a las Ideas, implica entonces que la figura de lo inteligible no es una alegoría (que se muestra en otra cosa) sino una *hipotiposis* que anima una identidad por su patente inscripción (*typos*). Con ello, Plotino se vincula a una metafísica visionaria que alcanza su apogeo en las tradiciones neoplatónicas del chiísmo y del sufismo, para las cuales las Formas inteligibles se convierten en objetos noéticos en un mundo *imaginal* (*mundus imaginalis* y no *mundus imaginarius*) hecho de corporeidad inmaterial¹⁰.

Por último, podríamos encontrar una tercera forma de figuración de los contenidos noéticos en el proceso de personificación que comienza precisamente en la dramaturgia de las obras de Platón. La forma dialogada se presta en efecto bien a esta encarnación de una Forma intelectual en un personaje que se supone expresa, de manera contextual y narrativa, las determinaciones propias de una verdad¹¹. La técnica de personificación se parece por otro lado al esquematismo o, para expresarlo en el lenguaje kantiano, a una idealización. Para Kant¹², en efecto, la razón produce a la vez conceptos determinantes de los objetos sensibles e Ideas en el sentido de representaciones reflexivas de esos objetos, pero independientemente de los datos empíricos, con el fin de construir una unidad-totalidad de caracteres en un referente. Con toda Idea, la razón puede entonces pro-

⁸ Plotin, *Ennéades* I, 6, 5, París, Les Belles Lettres.

⁹ Vernant, J.P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, réed., París, La Découverte, 1996, p. 340.

¹⁰ Véase Corbin, H., *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*, París, Flammarion, 1958. Podríamos también relacionar estas ideas con los temas teosóficos del Verbo divino cristiano que procede por imágenes de sí y que produce imágenes arquetípicas de todo lo que va a manifestarse. Véase Vieillard-Baron, J.L., *Hegel et l'Idéalisme allemand*, París, Vrin, 1999.

¹¹ Véase «Personificación y tipologías del pensamiento», en Poirier, J., y Curatolo, B. (eds.), *L'imaginaire des philosophes*, París, L'Harmattan, 1998.

¹² Kant, E., *Critique de la raison pure, Dialectique transcendante, De l'Idéal de la raison*, París, Garnier-Flammarion.

ducir un Ideal trascendental, o la presentación «*in individuo*» (y no un «*in concreto*») del contenido ideal. Es por ello por lo que, para Kant, la formación, por ejemplo, de la imagen del sabio, puede ser considerada como un método de idealización, es decir, de individuación de la Idea de la sabiduría, generalmente abstracta. En este caso, la imagen figurativa del filósofo se distingue bien de las determinaciones biográficas de un ser histórico particular y se convierte, a decir verdad, en un proceso de sensibilización (*Versinnlichung*), de visualización, de hipotiposis en suma, de la Idea misma de la filosofía. Es por ello por lo que, en este contexto, la imaginería del filósofo se desplaza insensiblemente hacia una alegorización de la filosofía, el individuo se convierte exclusivamente en la personificación anónima o seudónima de una Idea, la de filosofía, igual que, en otro lugar, se puede pintar la justicia, la paz, la libertad, con los rasgos de una persona ideal. La imagen se desindividualiza en beneficio de un personaje universal.

En la filosofía, estas apreciaciones de las representaciones imaginadas, como si fueran una esencia informativa abstracta, deben quizás una parte de su fuerza cultural al *ars memoriae*, que desde la más alta Antigüedad ha permitido cultivar la técnica del montaje de imágenes analógicas para apoyar a la memoria¹³. Gracias a esta mnemotecnia, las ideas son memorizadas de manera lógica, mediante su asociación con configuraciones visuales, mientras que la organización –generalmente arquitectónica– de la imagen sirve para fijar y clasificar los contenidos del pensamiento. La imaginería es utilizada también frecuentemente en la cultura filosófica, más operativa que especulativa, que se expresa en la tradición de la alquimia: la significación metafísica y moral, en todo caso espiritual, de las operaciones alquímicas, en lugar de verse enunciada verbalmente es, a su manera, disimulada en los arcanos de un dibujo emblemático, cuyos símbolos deben ser descifrados por el adepto¹⁴. De este modo, la filosofía no ha dejado de asimilar las Ideas y sus expresiones a figuras, incluso a figurantes, que actualizan así las capacidades de sensibilización de la imagen para relevar o completar las operaciones discursivas abstractas.

2. El esquematismo imaginal del pensamiento

Pero la imagen no sirve únicamente de modelo para describir los medios del pensamiento, es quizás también en sí misma una fuente de pensamientos. Se trata entonces de adoptar una perspectiva de tipo genético o poético, para determinar las configuraciones dinámicas o dinamógenas elementales del espíritu. En particular,

¹³ Véase Yates, F., *L'art de la mémoire*, París, Gallimard, 1975.

¹⁴ Sobre el sentido de la simbólica alquímica, véase Bonardel, F., *Philosophie de l'alchimie*, París, PUF, 1993.

vamos a intentar determinar ahora los inicios de un pensamiento, es decir, tratar de delimitar esa nebulosa de representaciones que es anterior al propio esfuerzo de guiar intencionalmente el pensamiento con la intención de dominarlo, de ejercitarlo (ya sea para razonar, para analizar, para resolver un problema, etc.). Ahora bien, la imagen ¿no formará parte de esta constelación, sin duda heterogénea, que da lugar a una arqueología de los pensamientos, que participa en las prefiguraciones de las significaciones, en las orientaciones prerreflexivas, en los escenarios de intelección donde se produce un pensamiento, una identidad, una estructura, un tempo, un ritmo, un estilo (todos términos que nada tienen que ver con las determinaciones psicológicas del sujeto pensante), antes incluso de que se despliegue en ejercicios forzados (de conceptualización o de razonamiento, científico o filosófico)?

El reconocimiento del núcleo imaginal de los contenidos del pensamiento debe evidentemente ampliarse a dos formas de imágenes, las imágenes visuales y las imágenes de la lengua. Si la filo-poética se limita a menudo a la sola precedencia y generatividad de la imagen que acompaña a la lengua¹⁵, al trabajo de la metáfora o de la narración mítica en las producciones intelectuales, dispone también de una dimensión intuitiva, óptica, escópica, que encarna una forma en un espacio mental o físico. La cuestión más difícil consiste entonces en preguntarse cómo lo visual participa (al mismo nivel que lo verbal) en la vida del pensamiento, no en el sentido de aportar elementos informativos adventicios, ni en el de ofrecer posibilidades de traducción¹⁶, sino en el sentido de que el espacio, antes incluso de toda verbalización, podría ser la *forma* misma del pensamiento, es decir, serviría de *lugar* al concepto, de *territorio* a las relaciones ideales (los razonamientos), de vector a los caminos permitiendo pasar de un contenido de pensamiento a otro. Dicho de otro modo, el espacio en cuanto forma (sólo por comodidad, vamos a dejar de un lado la dimensión temporal) ¿no sería una forma *a priori*, no ya sólo de la sensibilidad, sino también de la razón? En resumen, ¿podríamos llegar incluso a hablar de *mens extensa* para la *res cogitans*, haciendo así entrar la exterioridad en la interioridad? En ese caso, el pensamiento no se dejaría analizar únicamente con la lógica formal, sino también con una topo-logía o un análisis de las figuras de su emergencia y de su despliegue.

Como ha mostrado R. Klein¹⁷, neoplatonismo y aristotelismo atribuyen también a la imagen una virtud generadora. La filosofía del *concettismo* del Renacimiento en Italia desarrolla la defensa e ilustración del arte de l'*impresa*, dibujo acompañado de una sentencia. Con la idea de *concetto*, se afirma, de Vasari a Zuccaro, el

¹⁵ Sobre la generatividad filosófica de la metáfora, véanse F. Nietzsche, J.B. Vico, J. Derrida, P. Ricoeur y nuestro estudio «Métaphore, poétique et pensée scientifique», *Revue européenne des sciences sociales*, XXXVIII, 117 (2000).

¹⁶ La cuestión de la *ekphrasis*, del paso del decir al ver y recíprocamente se ha convertido de nuevo en un lugar común de la retórica.

¹⁷ Véase Klein, R., *La forme et l'intelligible*, París, Tel Gallimard, 1983.

principio de una Idea-imagen cuya concepción interior (*intus concipere*) es al dibujo expresivo lo que el alma es al cuerpo. Toda Idea se inscribe en una forma que es la expresión de su proyecto, de su propósito (*disegno*), que se traduce simultáneamente en dibujo. Dibujo visual o metáfora de la lengua no duplican la Idea sino que le dan forma, la realizan. «El concepto es realmente una suerte de pequeño dibujo y la imagen mental es ya un concepto... lo particular se vuelve 'cuerpo' de lo universal»¹⁸. La filosofía renacentista continúa así la *species intelligibilis* de la tradición medieval que servía de nexo de unión entre la imagen mental y lo universal del concepto¹⁹.

De manera significativa, el *concettismo* renacentista justifica, por otro lado, su arte, al igual que Plotino, comparándolo con las escrituras pictográficas, de las que los jeroglíficos egipcios son la ilustración más misteriosa y fascinante desde la Antigüedad. No es de extrañar que antropólogos e historiadores continúen relacionando desde entonces el pensamiento visual con los sistemas de escritura no alfabéticos (Egipto y sobre todo China). La escritura china conjuga, en efecto, la linealidad fonética con una especie de pictograma, en una síntesis original que hace inseparables el sentido multidimensional y la figuración analógica²⁰. La imagen, como forma espacial, no se concibe entonces adjunta, conjunta al significado ideal por un procedimiento de correspondencia, de correlación, sino que es generada por involución, verdaderamente desplegada a partir de una determinación pensada, como si la abstracción escondiera virtualmente una actualidad espacial y, por tanto, visualizable.

¿Cómo traducir ahora esta especulación metafísica en términos epistemológicos? ¿Cómo dar cuenta de esta textura figurativa de las representaciones (que no puede reducirse a las figuras de la lógica y de la retórica) en una filosofía del conocimiento? Convendría seguramente describir un motor verbo-icónico que pre-figura los desarrollos de todo pensamiento. Sin duda comprenderá estratos y operadores diversos: imágenes rectoras, arquetipos (punto, esfera, círculo, triángulo, espiral, árbol, espejo, laberinto, vacío, ciclo, línea de corte, etc.) que concentran importantes virtualidades simbólicas y, por tanto, significaciones muy sobredeterminadas; redes de imágenes coherentes que luego determinan imágenes o estilos de pensamiento a través de afinidades, de redundancias de imágenes, constituyendo así los regímenes de la racionalidad²¹; por último, paisajes de imá-

¹⁸ *Ibidem*, pp. 85-86.

¹⁹ Javelet, R., *Image et ressemblance au XIIe siècle de saint Anselme à Alain de Lille*, París, Letouzey et Ané, 1967.

²⁰ Véanse Leroi-Gourhan, A., *Le geste et la parole, II La mémoire et les rythmes*, París, Albin Michel, 1965, pp. 284-285, y los trabajos de F. Cheng o de F. Julien.

²¹ Una aplicación magistral se encuentra en G. Durand, quien distingue los regímenes eufemizante, diairético y ciclo-rítmico. Véase su *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12^a ed., París, Dunod, 1997.

genes que dibujan verdaderos caminos de pensamiento, territorios que determinarían relaciones o exclusiones entre Ideas, a la manera como la arquitectura ha podido inspirar las actividades mnésicas²².

A título de ejemplo, Georges Poulet, siguiendo en esto los trabajos de Lovejoy o de Nicolson²³, ha desplegado un método de hermenéutica a propósito de la imagen del círculo que le ha permitido describir las metamorfosis figurativas de la subjetividad occidental a través de las variaciones radiales del centro y de la circunferencia. Así parece dibujarse una arqueología general de lo imaginario del pensamiento cuyo objetivo pone bien en evidencia J. Starobinski en su introducción: localizar en la conciencia «como una semilla en la que el árbol futuro se repliega, toda una historia prefigurada»²⁴, apuntar a «una metáfora o a una instancia preformadora cuyo poder estructurante mantiene a la obra-objeto bajo su dependencia sin confundirse con ella»²⁵. La imagen del círculo oculta así, en su simbólica visual, todos los elementos del problema filosófico de lo uno y lo múltiple, predeterminando un modo de conceptualización y de resolución típicamente monista según el cual los fenómenos más diversos no son más que expresiones particulares de una realidad substancial única, en la cual todo se mantiene concentrado de manera indistinta. El pensamiento *circular*, ya trate de Dios y de su creación, de un ser vivo y de sus características epigenéticas, del espíritu y de sus ideas, supondrá que el ser de referencia comporta siempre virtualmente en sí mismo la multiplicidad de sus manifestaciones que no son más que las modalidades particulares inherentes a su naturaleza. Esta axiomática, que preside los sistemas de Plotino, Leibniz, Spinoza o Bergson, se ha desarrollado en la época de los primeros filósofos presocráticos a través de la imagen del *Sphairos* de Empédocles²⁶, cuyos estados sucesivos están marcados tan pronto por la dilatación, tan pronto por la compresión. Si reducimos la esfera de tres a dos dimensiones, obteniendo un círculo, esta figura, parecida al huevo, forma que simboliza la fecundidad, permite pensar la continuidad y la inmanencia de lo Uno a lo múltiple y la reversibilidad de lo múltiple hacia lo Uno²⁷.

En efecto, el círculo no es, a decir verdad, más que la imagen de un punto que se dilata mediante el alargamiento de un radio, introduciendo así una distancia, de tal forma que la circunferencia puede siempre por disminución de la lon-

²² Véase Yates 1975, *op. cit.* (nota 13).

²³ Poulet, G., *Les métamorphoses du cercle*, Champs, Flammarion, París, 1979. Véase también nuestro estudio «L'imaginal philosophique, du cercle, de l'épée et du miroir», en Poirier y Curatolo (eds.) 1998, *op. cit.* (nota 11).

²⁴ Starobinski, J., en Poulet 1979, *op. cit.* (nota 23), p. 12.

²⁵ *Ibidem*, p. 14.

²⁶ Véase Brun, J., *Empédocle*, París, Seghers, 1965.

²⁷ Véase Poulet 1979, *op. cit.* (nota 23).

gitud del radio volver hacia el punto central que contiene virtualmente la infinidad de puntos de una circunferencia cuyo radio sería infinito. De igual modo, cada punto de la circunferencia desplegada puede ser considerado como una especie de emanación del punto central y forma un punto de vista perspectivo de éste: es de la misma naturaleza que el punto central ya que de él proviene, pero, al estar separado, no es más que una parte, una fracción de este punto. Si el espíritu humano o el alma es como un punto en una circunferencia, entonces, puede entenderse como una parte expresiva del todo que encuentra su máxima concentración en el punto central no desplegado. Basta entonces con disminuir hasta el infinito la distancia entre la circunferencia y el centro para que la parte sea de nuevo consustancial al principio del todo, es decir, al Espíritu absoluto o a Dios, por ejemplo. Recíprocamente, en cuanto el punto central divino se dilata y se fracciona en múltiples radios, cada punto de la circunferencia, es decir, el espíritu o el alma individual, participa de su irradiación y puede ser considerado como un punto de vista, una parcela de Dios.

Así todas estas filosofías del punto radial y de esfericidad coinciden en un cierto número de temas especulativos: la connaturalidad de lo finito y de lo infinito, la circularidad de una catábasis y de una anábasis, el despliegue de lo múltiple y el retorno a lo Uno, etc. En este sentido las filosofías monistas no plantean nunca una realidad particular finita como independiente, una realidad cuya diferencia enviaría a un principio, a una sustancia distinta. Lo múltiple está siempre subordinado ontológicamente a la unidad, y la diferencia no adquiere nunca el carácter de alteridad, de heterogeneidad radical. Desde el punto de vista de sus opciones categoriales, estas filosofías adoptan entonces, para los diferentes problemas abordados, soluciones intimistas que introducen diferencias de grado más que de naturaleza, principios de conciliación y de reintegración en lugar de principios de conflicto y de exclusión. Comprender la posición de tal filosofía sobre un punto particular de la experiencia exige entonces que las proposiciones conceptuales se refieran a la figura dinámica del círculo y de la esfera que proporciona una clave visual y simbólica para pensar las relaciones, atribuciones y cualificaciones de los fenómenos considerados.

Podríamos igualmente poner en evidencia la función generadora de posiciones filosóficas de una imagen paradigmática como es la del espejo, él mismo generador de múltiples imágenes. Este dispositivo de reflejos, materializado o simplemente imaginado, dispone de una fecundidad cognitiva excepcional porque permite pensar la propia ambivalencia de la diferencia²⁸. En un sentido, la imagen, en tanto que reflejo de una forma, constituye el duplicado más parecido

²⁸ Véase nuestro análisis en *La vie des images*, Estrasburgo, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996, pp. 91 ss.

a su original, hasta el punto de que el reflejo no es más que un doble, es decir, una repetición de lo mismo, lo que no le permite, sin embargo, convertirse en un segundo ser. El espejo, a diferencia de las relaciones entre centro y circunferencia en el círculo, anula entonces lo múltiple reduciéndolo a una simple apariencia. En la experiencia especular, como lo confirma el narcisismo por ejemplo, la identidad no encuentra aún ninguna alteridad.

Sin embargo, el mismo dispositivo hace posible una duplicación tal que lo doble puede ser tomado por otro, por una realidad autónoma que produce sus propios efectos, efectos que pueden ir hasta alienar la identidad original que se refleja en él. La alteridad del reflejo, como lo ilustran las supersticiones, el folklore, lo fantástico romántico y la psicopatología, se transforma entonces en un doble amenazador revestido de valores negativos que pueden ampliarse al soporte mismo que hace posible esta producción de un doble sin vida (la materia en el idealismo es a menudo asimilada, desde Plotino, al soporte de reflejos alienantes del espíritu)²⁹. Si es cierto que el espejo se retoma a menudo en las formas de pensamiento monista, utilizado para reverberar la primera manifestación de lo Uno en lo múltiple (en los sistemas de la teosofía, en J. Boehme, por ejemplo, para quien Dios crea contemplándose en un espejo³⁰), puede también servir de figura de alteración radical en los enfoques dualistas que esquematizan con su ayuda las formas más inquietantes de extrañeza y alienación³¹. Así, el espejo aparece como profundamente ambiguo, ambivalente, en el corazón de un imaginario que comporta dos tratamientos especulativos opuestos.

Para finalizar este rápido recorrido, pensamos poder avanzar tres conclusiones sobre el imaginario de los filósofos. En primer lugar, que toda actividad del pensamiento, intuitiva o discursiva, se refiere a una mitología, es decir, a un arsenal de imágenes y de símbolos que, sin excluir las capas afectivas y corporales (psicología e incluso fisiología del conocimiento, en el sentido de Nietzsche) provienen del orden de las representaciones que se ofrecen, en cuanto tales, para ser pensadas. En segundo lugar, que esta arqueología de las representaciones debe permitirnos identificar las formas nacientes, emergentes, espermáticas que van a preparar modalidades del pensamiento, maneras de pensar, soluciones del pensar (sin que podamos prejuzgar sobre su poder coactivo). Por último, estos *logoi spermatikoi* están tejidos en un *continuum* abstracto-concreto de representaciones verbo-icónicas que implican, además de una verbalización dinámica (metáfora

²⁹ Véase el análisis que sobre este punto hace Max Milner en *La fantasmagorie*, París, PUF, 1982.

³⁰ Véanse los comentarios de Alexandre Koyré en *La philosophie de Jacob Boehme*, París, Vrin, 1971.

³¹ Una ilustración significativa es aportada por la ideología. Véase Gabel, J., *Idéologies*, París, Anthropos, 1974.

viva), una espacialidad, una amplia figuración de informaciones cognitivas. En resumen, la imagen en tanto que determinación dotada de una forma, de bordes, es consustancialmente inmanente a los inicios del pensamiento y determina por ello todo el pensamiento. Dicho de otro modo, toda representación es comparable a una moneda, una de cuyas caras correspondería al nombre, la otra a la imagen visual, dando lugar cada una de las caras a una dinamogenia multidimensional (forma genérica para la imagen, metáfora de connotaciones multívocas para el nombre), estando el conjunto, sin embargo, dotado de un valor abstracto (dos euros por ejemplo) que equivale al contenido estabilizado, racional de la Idea.

Nuestra concepción catártica e identitaria del pensamiento abstracto es sin duda históricamente inseparable del uso de los sistemas de escritura alfabética que han permitido disociar los significantes lingüísticos de los significados; la abstracción propia de la grafía de la escritura (alfabética) ha conducido a aislar la representación de la cosa y a hacer creer en una autarquía y en una abstracción de los contenidos del pensamiento. Estamos aún lejos de poder dar un estatus claro a esta auto-comprensión topológica e imagológica de un pensamiento normalizado en exceso por la lógica conceptual y del lenguaje. ¿Cómo asegurar, a partir de aquí, la comprensión del pensamiento sin abrirnos a los sistemas de escritura no alfabéticos, en los que los signos visibles tienen una relación sensible con el mundo? Pero, ¿no vamos, cada vez más, hacia esta esfera, viéndonos por ello confrontados a la tentación de una desoccidentalización del pensamiento, de una hermenéutica *oriental* que revelaría un otro posible del espíritu? Sería interesante, entonces, tratar de identificar los principios de otras formas de pensamiento, las del pensamiento prehistórico o del pensamiento salvaje, las únicas que podrían permitirnos reencontrar las posibilidades reales de un pensamiento espacial, disimulado, desde hace demasiado tiempo, por nuestro europeo-centrismo. Pues es, quizás, un pensamiento de este tipo el que va a ser necesario y desplegado en la cultura mundial del ciberespacio que se está instalando, cultura en la que lo visual, lo analógico, parecen tomarse la revancha sobre algunos siglos de cultura digital. El desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación recurre masivamente a la imagen visual y a la analogía, poniendo así en cuestión el poder absoluto de la abstracción conceptual y de las escrituras digitales. Afrontar estos cambios, adelantar las posibles mutaciones del espíritu que pueden resultar de esta cibercultura ideográfica (J. Lévy) obliga filosóficamente a reapropiarse el topos del pensamiento visual.

Traducción de Heike Freire