

¿Semiótica y/o Imaginario?

Este breve artículo acerca de las relaciones, posibles o imposibles, entre la Semiótica y los estudios sobre el Imaginario pretende ser, en primer lugar, un sencillo homenaje a los investigadores de una y otra corriente y, en segundo lugar, una llamada de atención a unos y otros para que, lejos de ahondar en diferencias basadas en planteamientos caducos acerca de la autonomía (cuando no superioridad) científica, aboguen no sólo por el entendimiento, manifestado por las continuas llamadas a la interdisciplinariedad, sino por la "fusión" de todas las disciplinas ocupadas del hombre y de lo humano, por no ir de momento más allá (y eso que ya Jung (1991, 173-191), había intuido magistralmente las analogías epistemológicas entre la psicología y la física), en una ciencia transdisciplinar que nos permitiera, por fin, no perder de vista el bosque por muchos árboles que tuviera. Soy perfectamente consciente de que esta aportación tiene más valor, si alguno tiene, por lo que deja de decir que por lo que realmente dice.

Como primer paso, vamos a intentar acercarnos al concepto y a las implicaciones de eso que llamamos el Imaginario a través de los textos. Y es justo y necesario que lo hagamos revisando brevemente el planteamiento que G. Durand expone en las páginas introductorias de su clásico libro *Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario*. Allí, y en el prefacio a la 3ª ed. francesa, leemos: "para nosotros la estructura fundamental,

“arquetípica”, no ha dejado nunca de tener en cuenta los *materiales axiomáticos* -por tanto, “fuerzas”- de lo Imaginario” (Durand, 1969, 9).

Ya tenemos en esta frase una primera caracterización de ese concepto clave de lo imaginario como “material axiomático”, como axioma. Ferrater Mora, en su *Diccionario de Filosofía*, nos define el axioma como “postulado que aceptamos como verdadero sin probar su validez”, y que incluso no está sujeto a la oposición verdadero/falso (Ferrater, 1967, 41).

Lo imaginario es, por tanto, tal y como lo plantea Durand, un concepto necesario, una especie de presupuesto fundamental para la construcción posterior de un sistema deductivo, de un edificio cognoscitivo determinado. En este sentido, el planteamiento no se salva de las limitaciones impuestas en cualquier otro caso al conocimiento humano; cualquier estructura de conocimiento es un constructo artificial, un discurso, una red de relaciones que aplicamos a *lo real* para constituir *la realidad*, usando esa distinción feliz de González Requena (1989, 16). Y Durand es consciente de ello, cuando nos dice que una de las dificultades de la investigación antropológica es que, para exponer los resultados y describirlos, uno se ve obligado a utilizar obligatoriamente el discurso; dice textualmente: “Metodológicamente se ve obligado a reintroducir lo que se había preocupado de eliminar ontológicamente: a saber, un sentido progresivo de la descripción, un sentido que *está obligado a escoger un punto de partida...*” (Durand, 1960, 40).

Ya tenemos el concepto de Lo Imaginario como axioma, como acto de fe, pero un acto de fe que es consciente de su propia relatividad, y por ello distinto al absolutismo racionalista: “aquí no se ha tratado nunca de “Estructura Absoluta” (Durand, 1960, 15); y Durand sigue diciendo: “Detrás de las formas estructuradas, que son estructuras apagadas o enfriadas, se transparentan fundamentalmente las estructuras profundas que son, como Bachelard o Jung ya sabían, arquetipos dinámicos, *sujetos* creadores”.

El segundo rasgo caracterizador de Lo Imaginario nos viene dado por oposición, a lo que Durand llama “estructuras apagadas o enfriadas” (lo que quiere decir que en algún momento estuvieron encendidas); eso que intentamos definir, y a lo que se llama lo Imaginario, será, por tanto, una estructura encendida, una fuerza dinámica y creadora. Se oponen aquí lo estático y lo dinámico, lo encendido y lo apagado, lo creativo y lo no creativo.

Un concepto fundamental en la construcción teórica durandiana es el de *arquetipo*; los arquetipos son, en palabras de Jung, “los contenidos de lo inconsciente colectivo”, entendido éste como sustrato profundo y “fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre”.

El arquetipo representa un modelo hipotético, no intuible, y sólo accesible a través de sus "representaciones" (Jung, 1991, 10). Esta forma de postular la objetividad del concepto basada en sus manifestaciones fenoménicas es paralela a la usada por Saussure para establecer la noción de "lengua".

Pero, ¿a qué se está refiriendo Durand cuando habla de estructuras apagadas y no creativas para oponerlas a Lo imaginario? La respuesta la tenemos un poco más adelante, y metidos ya en la "Introducción" propiamente dicha de su libro. Efectivamente, cuando Durand pretende dejar establecida la formulación básica de su teoría y el sentido de los términos que va utilizar escribe: "Ante todo, dejaremos de lado todo lo que no tiene que ver más que con la *pura semiología*. Cuando utilicemos la palabra *signo*, no será sino en un sentido muy general y sin querer darle su sentido preciso de *algoritmo arbitrario, de señal contingente de un significado*" (pág. 53).

No sólo en este texto, sino en todo el libro, Durand se empeña en distanciarse de lo que él llama la "pura semiología", y de su hipotético objeto de estudio, el signo. Se oponen, para él de forma irreductible, Semiología-signo/Imaginario-símbolo. Para Durand, por tanto, la Semiología es una estructura enfriada y el signo una entidad estática.

Y, posiblemente, esta interpretación responde realmente a lo que se pensaba desde el ámbito semiológico cuando Durand publica el volumen en 1960; en esos años todavía la semiología francesa estaba orientada desde el estructuralismo saussureano, y tenía una noción bastante estrecha de la disciplina semiológica o semiótica y de su objeto de análisis, visto además bajo el prisma determinante de lo lingüístico. Por ello, cuando Durand esboza en qué consistirá ese "semántica de las imágenes" que pretende fundar, rechaza explícitamente para ella dos de los principios de la propuesta lingüística de Saussure: la arbitrariedad y la linealidad.

Como ha puesto de relieve Carmen Bobes la semiología estructural, a la que sin duda alude Gilbert Durand en su libro, parte de una concepción limitada (inmanente) del signo que lo sitúa en una red de relaciones estables (estructura) y que se agota cuando se introduce en los niveles semánticos y pragmáticos (Bobes, 1989, 68). Esa es la visión que Durand tiene de la disciplina semiológica y de su objeto, el signo; un signo plano y denotativo, compuesto de significante y significado, que es empobrecedor por el dualismo, que es estático y arbitrario; el símbolo, por contra, es puro dinamismo y motivación. Por ello rechaza la posibilidad de que lo Imaginario puede equipararse a lo semiológico, y el signo pueda confundirse con lo simbólico.

Pero la semiótica ha abandonado el corsé estructuralista (tan útil en su momento) y ha recuperado a través de Peirce y Morris fundamentalmente, una visión dinámica y pragmática de los fenómenos sgnicos. La semiótica ya no es el estudio inmanentista de los signos, sino el análisis trascendente del objeto para situarlo en el proceso donde adquiere su sentido. La semiótica ya es consciente de que el signo como entidad estable es una abstracción y los sistemas de signos no son una realidad de uso sino un producto científico, es decir, el resultado de una investigación semiótica en su fase de interpretación (Ibid., 115). No perdamos de vista este último término, *interpretación*, porque en él encontraremos uno de los puntos claves de unión entre lo imaginario y lo semiótico.

En ese proceso evolutivo de la Semiótica que hemos reseñado no es extraño que el propio concepto de signo haya sido cuestionado, y Umberto Eco haya dedicado a esta problema el capítulo I de su último trabajo publicado en España, *Semiótica y Filosofía del Lenguaje* (Eco, 1984). Se trata de un intento de recapitulación conceptual del término signo, teniendo en cuenta la "moda" de anunciar su desaparición como objeto de la semiótica. Quizá la llamada crisis del signo provenga no tanto de su superación sino de la enorme complejidad conceptual que encierra y de su difícil caracterización como objeto de estudio. Ya en su manual *Signo*, decía Eco, después de esbozar un breve panorama ejemplificador de lo que sería la semiótica, que "ahora empezamos a comprender de qué debe tratar un libro sobre el concepto de signo: *de todo*" (Eco: 1973, 11). Tampoco olvidemos este carácter globalizador de la semiótica tan cercano a la propuesta interdisciplinaria de la Antropología Imaginaria.

Frente a los que propugnan que la semiótica se ocupe sólo de signos intencionales, Eco recuerda la propuesta de Charles Morris según la cual "la semiótica no tiene nada que ver con el estudio de un tipo particular de objetos, sino que se refiere a los objetos ordinarios en cuanto (y solamente en cuanto) participan en el proceso de semiosis" (Morris: 1938, 28).

No parece lógico, por tanto, que los discípulos de Durand sigan manteniendo el mismo rechazo hacia lo semiótico, como se puso de manifiesto en el "I Seminario Internacional sobre Lo Imaginario" (Sevilla, mayo de 1989). En ese seminario, por cierto, hubo una valiosa aportación de Alicia Yllera acerca de las relaciones entre Imaginario y Semiótica. Ahora bien, sí parece haber una diferencia de planteamiento. La semiótica se constriñe habitualmente al estudio de los procesos sgnicos humanos derivados de la cultura, sin atender a que el hombre es el producto de una evolución psicobiológica, y que en él hay huellas evidentes de esa evolución; y esas huellas, que vuelven a unir al hombre con el cosmos (justifi-

cación última del Nuevo Espíritu Antropológico) no pueden estar ausentes de una "semiótica general".

Por ello Carles Riba, en un reciente trabajo sobre la comunicación animal (Riba, 1990) aboga por un proyecto de semiótica general que aborde el estudio de los procesos sýgnicos, tanto de hombres como de animales, en cuyo marco cada uno desarrolle después sus peculiaridades. Ya Piaget, precursor en tantas cosas, había defendido la necesidad de una "semiología general proveniente de la lingüística (que) deberá proporcionar la teoría de conjunto de los medios de comunicación semiótica, tanto en el animal como en el hombre" (Piaget, 1979, 197). También coincide este planteamiento de Riba con la opinión de teóricos de la comunicación, como M. Martín Serrano, para el que "la capacidad de comunicar es una conquista de la naturaleza y no de la cultura, aunque cuando el proceso de hominización llega a término, esa capacidad se va a utilizar para generar relaciones y representaciones controladas por la razón y por la ética" (Martín Serrano, 1982, 42)

De esta forma se salva uno de los motivos de distanciamiento entre los semióticos, que hacen derivar toda significación de la cultura (Eco), y los defensores del "Nuevo Espíritu Antropológico", entre los que se cuentan los investigadores del Imaginario (Riba cita concretamente a R. Thom, reciente impulsor de la "teoría de las catástrofes"), para los que hay que buscar las raíces de la significación más allá de la propia cultura, en el nivel de los fenómenos sociobiológicos o simplemente biológicos.

Pero sigamos con Durand. En el Prefacio a la 3ª ed. francesa de su obra leemos el siguiente párrafo: "Más que nunca reafirmamos que *todos los problemas relativos a la significación, y por tanto, al símbolo y a lo Imaginario*, no pueden ser merecedores -sin falsificación- de una sola rama de las ciencias humanas" (Durand, 1969, 11-12).

Fijémonos que en esta ocasión Durand identifica "significación" con símbolo e Imaginario; y no otra cosa ha hecho la semiótica al considerar la semiosis, en su dinamismo, como superadora del signo. Pero es que como demuestra Eco, el concepto originario de signo, no se basaba en la igualdad, en la correlación fija establecida por el código, en la equivalencia entre expresión y contenido, sino en la inferencia, en la interpretación, en la dinámica de la semiosis. Ya empezamos a vislumbrar las enormes coincidencias entre ambas líneas de investigación, aunque curiosamente, Eco ni siquiera cita a Durand (aunque sí a Bachelard, a Jung, a Freud) en el capítulo de su libro dedicado a lo que él llama el "Modo simbólico".

Hemos caracterizado hasta ahora Lo Imaginario como axiomático y como dinámico y creador frente a lo Semiológico en sentido restringido.

Sigamos releiendo a Durand para encontrarnos con una primera definición del concepto global de Imaginario, que queda explicado como “el conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes que constituye el capital pensado del *homo sapiens* y que se nos aparece como el gran denominador fundamental donde se sitúan *todos los procedimientos del pensamiento humano*”. Y matiza Lo Imaginario es una especie de “encrucijada antropológica”. Esta idea de encrucijada, de cruce, de relaciones, nos remite claramente a la noción de *semiosis ilimitada* utilizada por U. Eco y definida como el proceso por el cual “un signo se explica en su propio significado solamente remitiéndolo a un interpretante, el cual se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta lo infinito” (Eco, 1973, 174). A Morris le debemos el concepto de interpretante y el de vehículo sígnico. Morris intuyó perfectamente que el signo no está fuera del propio proceso de semiosis, por ello recurrió a la expresión vehículo sígnico para referirse a eso que todavía no es signo hasta que no se pone en contacto con un sujeto.

En el último texto de Durand recogemos también algo que ya anunciábamos: el estudio del Imaginario no puede ser labor de una disciplina cerrada, sino que es materia de todas las ciencias humanas, es decir, se trataría de una teoría necesariamente interdisciplinaria (cuando no transdisciplinaria), superadora de los compartimentos estancos establecidos por la ciencia positivista y racionalista. Expresamente nos dice: “para estudiar el simbolismo imaginario hay que adentrarse por la vía de la antropología, es decir, el conjunto de ciencias que estudian la especie *homo sapiens*”. Se trata de fundar la Ciencia del Hombre, es decir, de estudiar todo lo relacionado con lo humano.

Esta consideración global de los fenómenos humanos como significativos (Barthes ya habló de la “semantización universal”) hace que consideremos a la semiótica o a lo Imaginario como ciencia general de la significación.

Nos interesa, por último, recuperar precisamente el carácter creador que Durand asignaba a Lo Imaginario frente a las estructuras apagadas, que comentábamos estaban apagadas o enfriadas porque en algún momento estuvieron encendidas. Es lo que le ocurre al lenguaje natural humano o a cualquier proceso semiótico: en el momento mismo de su génesis es profundamente creativo, internamente motivado, pero en el momento en que se socializa, se yugula gran parte de su riqueza palpitante, y se convierte en lo que Durand llamaba un signo, es decir, una simple unión de un significante a un contenido determinado por un código. Y ahí aparece el arte, entendido en sentido muy general, como recuperador de

esa función creativa primigenia de todo lenguaje. La palabra, como todo signo, en su uso estético, restituye ese carácter creador y fundacional del lenguaje, rompe con lo codificado, con lo que todo el mundo sabe. Por ello el lenguaje artístico es la recuperación de esa función creadora primigenia, tal y como lo expresó magníficamente Ortega al reflexionar sobre el nombre de la actividad filosófica: para nombrar algo nuevo ya no se trata de *hablar* (que es decir lo que se sabe), sino de *hablar uno consigo* (Ortega:1960, 98).

La actividad artística es, por tanto, una actividad solitaria, porque en ella el sujeto se encuentra como si fuera por primera vez ante las cosas, redescubre el mundo, se reencuentra consigo mismo e inevitablemente con los demás.

REFERENCIAS

- Bobes Naves, M.C. (1989): *La Semiología*, Madrid, Síntesis.
- Durand, G. (1960): *Las estructuras antropológicas de Lo Imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- Eco, U. (1973): *Signo*. Barcelona, Labor, 1976 (2ª ed.1980)
- Eco, U. (1984): *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. Barcelona, Lumen, 1990.
- Ferrater Mora, J. (1967): *Diccionario de Filosofía Abreviado*, Barcelona, Edhasa, 1976 (13ª reimpresión).
- González Requena, J. (1989): *El espectáculo informativo*. Madrid, Akal.
- Jung, C.G. (1991): *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- Martín Serrano, M. (1982): *Teoría de la Comunicación*. Madrid, A. Corazón.
- Morris, Ch. (1938): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, Paidós, 1985.
- Ortega y Gasset (1960): *Origen y epílogo de la filosofía*. Madrid, Revista de Occidente, 1972 (3ª ed.).
- Piaget, J. (dir.)(1979): *Tratado de lógica y conocimiento científico (VI. Epistemología de las ciencias del hombre)*. Buenos Aires, Paidós.
- Riba, C. (1990): *La comunicación animal. Un enfoque zoosemiótico*. Barcelona, Anthropos.