Anunciar el futuro para impedirlo

POR **JÖRG BECKER**

Las imágenes proféticas, de eminente calidad visual pero sin referente real, pretenden ilustrar el futuro, anunciarlo sin explicarlo, impedirlo más que preverlo.

Desde una posición absolutamente laica, puede parecer curioso que un pueblo como el judío, cuya religión abjura expresamente de la imagen, base su tradición en textos que podríamos tildar de extremadamente imaginativos. La contundencia con que se expresa el libro del Exodo al referirse al segundo mandamiento, no ofrece lugar a dudas: «No confeccionarás ninguna imagen en forma de nada que esté en los cielos, en la tierra, o en las aguas…». Es una prohibición que, según Scholem (1), iría encaminada a desligar drásticamente la religión del mito, y la verdad es que sus consecuencias fueron realmente extraordinarias.
El dios de los hebreos debería ser un dios escondido, nunca visto y por lo tanto constantemente imaginado. El dios oculto se convertiría así en un dios imaginario, internalizado en la mente de cada individuo como imagen particular de una divinidad generalizada. ¿Tendría esto que ver con la indeterminación que Auerbach halla en el lenguaje bíblico? (2). Un lenguaje indeterminado libera la imaginación y por lo tanto la personaliza. Por el contrario, un lenguaje concreto, detallista, como el que Auerbach encuentra en Homero, objetiviza el proceso imaginativo y en consecuencia lo despersonaliza; vincula la imaginación a una imagen externa e inmutable. Una tradición tan aparentemente basada en la palabra como la judía, una tradición que manifiesta la primacía del verbo desde el momento en que considera que fue la palabra de Dios la que dio inicio al universo, privilegiaría, pues, esa imagen interna, mental, frente a la externa y objetiva. Sería ésa una tradición verbal en la que incluso la misma imagen de Dios sería creación, como hemos visto, de la palabra.

Nos encontramos, pues, ante dos tradiciones enfrentadas: una que entiende la imagen como un producto íntimo y particular y otra que la ve como un producto externo y transmisible. La tradición judía concede a cada persona la oportunidad de recrear el universo en su mente: se transmiten las palabras, que son inmutables, a lo largo de generaciones, pero en producto de las mismas, la imagen mental, es infinitamente variada. Por el contrario, la tradición clásica propone una fijación de la imagen del mundo, sobre la que se pueden verter infinidad de discursos interpretativos. Homero describe el escudo de Aquiles de una vez por todas, mientras que en la Biblia, el sacrificio de Isaac es susceptible de ser puesto en la escena mental de acuerdo con las capacidades imaginativas de cada cual.

Fundación Telefónica
Telefónica

Estamos hablando aún de imágenes mentales, aunque una de ellas, la de tradición griega, tienda irreversiblemente hacia la imagen física. Pero esta misma imagen física, como producto objetivo del ansia de representación clásica, repetirá en su desarrollo ambas tendencias. Por ejemplo, la imagen renacentista dominada por la perspectiva, es indudablemente una imagen que tiene sus raíces en la tradición griega, mientras que la imagen barroca se pierde en las nebulosidades hebreas. La perspectiva de un Piero della Francesca recupera la voluntad realista de Homero, de la misma forma que los textos de Maquiavelo pretenden reproducir en sus argumentos si no los rigores de la geometría de Euclides, lo cual sería competencia posterior de Descartes, sí la tendencia que contienen los Elementos de geometría a confeccionar una imagen fija y objetiva de la realidad, una realidad cuyos mecanismos serían perfectamente reducibles a una serie limitada de teoremas, que en el caso de Maquiavelo serían éticos en lugar de geométricos. Por el contrario, las yuxtaposiciones de un emblema de Alciato son una clave para la imaginación igual que lo son los versos de John Donne o los de San Juan de la Cruz. No se puede buscar en ellos una realidad irreductible, sino una representación aparentemente realista de un mundo imaginario. Si digo que las imágenes renacentistas están confeccionadas para la vista y las barrocas para la mirada quiero indicar que en las primeras, el ojo es un punto focal desde el que se compone la imagen, mientras que en las otras, la visión no es más que el punto nodal a partir del que se genera lo que podríamos llamar el dispositivo imaginario.

Puede parecer que esta metáfora del ojo y la mirada es contraria al concepto de imagen mental, puesto que ésta carecería en principio de punto de vista. Aunque es mucho lo que se podría decir en contra de esta afirmación, en una sociedad como la nuestra que, desde hace un siglo, está siendo expuesta a las estrategias narrativas del cine y la televisión, en las que el punto de vista tiene un valor determinante, no hay lugar aquí más que para señalar que en el caso de imágenes indeterminadas, como las barrocas, la imagen mental realiza la función de sutura de la imagen física y que por lo tanto, forma parte, junto a ésta, de un sistema que las engloba a las dos. Asimismo, la afirmación de que una imagen tan objetiva como la perspectiva carecería en teoría de contrapartida interna, es también muy discutible (3).

La cuestión que se plantea en este momento es si estamos legitimados para mezclar en un mismo saco, como lo estamos haciendo, imágenes mentales y físicas, lo cual nos coloca ante un debate que no es fácil ni mucho menos nuevo. Sería por nuestra parte ingenuo pretender que ambas categorías tienen la misma calidad. Al fin y al cabo, Sartre ya nos advirtió de las consecuencias que conlleva el confundir imágenes mentales con cosas (4). Ahora bien, cualquier ilustrador sabe, como tampoco lo ignora cualquier amante de las ilustraciones, que las palabras que describen determinada escena en un libro son el guión básico de la imagen que se crea a partir de ellas. Es decir, que del mismo modo que se podría esclarecer extraordinariamente la historia de las mentalidades si fuera posible tener acceso a las imágenes mentales de los individuos que forman una sociedad, es necesario aceptar que los dibujos, ilustraciones, pinturas, etc. -en una palabra, las imágenes físicas- son lo menor que tenemos para cubrir esta carencia. El indeterminismo mental de la tradición judaica acaba, mal que le pese a su iconofobia, concretándose en la objetividad física de los clásicos, porque ni los anacoretas son capaces de vivir aislados de su tiempo ni de aislarse por lo tanto de las imágenes físicas. Lo cual no quiere decir que no existan dos formas de encarar la imagen: una que prime la base verbal y por lo tanto la imaginación de la imagen y otra que fomente la imagen como simple representación de una realidad sobre la que especular verbalmente.

Fundación Telefónica

DE DANIEL A NOSTRADAMUS

La tradición judaica ha trabajado arduamente para anular la calidad imaginativa de sus textos, para que de ellos no pudiera surgir una imagen estable que fuera susceptible de ser objetivizada. Esta imagen objetiva suponía la amenaza del mito que había que combatir a toda costa y por lo tanto, la tradición exegética no ha especulado nunca con ella, sino que lo ha hecho con las palabras que, a pesar de todo, la promovían. No existen prácticamente exégesis bíblicas a partir de las vividas imágenes que propone el libro: las plagas de Egipto, la separación de las aguas del Mar Rojo, la muerte de Holofernes, el enfrentamiento de David y Goliat… Estas imágenes, para la tradición judía, no han existido más que como conjunto de palabras susceptibles, cada una de ellas, de un análisis aislado. Evidentemente serán los dibujantes y pintores herederos de la tradición clásica los que emprenderán la tarea de representar objetivamente estas imágenes. Comparemos por ejemplo las horripilantes escenas que pinta Artemisia Gentilleschi (las cuales reproducen no tan sólo una determinada iconografía representativa de la mencionada muerte de Holofernes a manos de Judit (figura 1), sino que recogen también la proyección de cierta problemática familiar de la propia pintora) con el típico glosario de términos bíblicos o con las diferentes técnicas cabalísticas mediante las que se juega combinatoriamente con las letras y palabras de los textos sagrados.



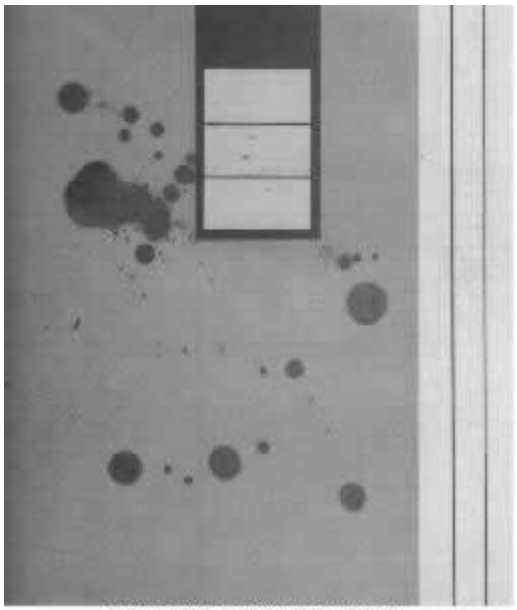
FIGURA 1.

Evidentemente, no se trata de técnicas equivalentes que no pueden dar por tanto resultados equivalentes. El cuadro o la ilustración neoclásica fija los parámetros de la imagen, y es a partir de esa fijeza que se puede especular sobre la realidad que representa: es posible efectuar, por ejemplo, un análisis psicoanalítico como el que hace Freud de un cuadro de Leonardo, de la misma forma que se podrían sacar interesantes conclusiones -una tarea que la semiótica de corte feminista habrá sin duda emprendido ya- a partir de un análisis de los cuadros de Gentileschi. Por el contrario, la exégesis bíblica hace del texto el material de especulación, lo transforma en la especulación propiamente dicha. Herramienta y objeto coinciden en un solo cuerpo, puesto que esa investigación no parte de una realidad objetiva (u objetivizada: la imagen), sino que la busca incesantemente a través de las palabras. Palabras que persiguen a

Fundación Telefónica
Telefónica

otras palabras formando una especie de caligrama en el que aparece tan sólo la sombra de la imagen: de ahí que se crea en una verdad escondida en los vocablos -pero sólo en éstos- de la Biblia, que son a la vez signo y significado. Es decir, que en este caso,las palabras no poseen tan sólo la dualidad semiótica significante/significado, sino que cada una de ellas es, además, el signo de un significante oculto del que sólo cada elemento, por separado, puede ser estandarte. Con ello, se rompe, incluso, la unidad diacrónica del discurso -y por lo tanto la posibilidad de construir una imagen mental-, en favor de una sincronía reduccionista de la que participa cada palabra por su cuenta, convertida en objeto desmontable. Es la palabra convertida en imagen de sí misma para evitar que su dilución en el discurso genere una imagen mental que anule la potencia del verbo. Pero existen en la Biblia una serie de imágenes que por sus características imponen su inexcusable visualización.

Son imágenes que no permiten, por lo tanto, que se las reduzca a su estructura lingüística, sino que, por el contrario, se manifiestan en todo su esplendor y demandan total atención. Y es curioso -y puede que clarificador- que este tipo de imágenes sean las que menos hayan despertado el interés de unos ilustradores que, sin embargo, no han cesado de reproducir visualmente todas las demás. Me refiero a las imágenes proféticas.



MANUEL LUCA DE TENA

La imagen profética, ya sea proveniente de un sueño o de una visión, pide ser interpretada y por lo tanto es el mismo personaje bíblico, ya sea José o Daniel, el que fuerza, desde el texto, la visualización de imagen. Si bien puede que las imágenes, turbulentas, fantasmagóricas, que surgen de la lectura del Génesis no sean el mejor material para fijar una imagen física -aunque Fludd lo intentara con las ilustraciones de su Metaphysical, Physical and Technical History of the Macro-, lo que le costaría luego una famosa disputa con Kepler (5)-, es evidente que no hay más remedio que considerar los sueños de Nabucodonosor desde el punto de vista de la imagen, tanto si quien quiere interpretarlos es un profeta contemporáneo de los hechos, como Daniel, o si se trata de un moderno semiólogo.

Otra característica de la imagen profética es que, a pesar de su viveza, de su calidad

Fundación Telefónica
Telefónica

eminentemente visual, no tiene su referente en la realidad -y quizá sea por ello por lo que ha sido desdeñada por los ilustradores de corte neoclásico-, ni siquiera en la realidad de los sueños, aunque a veces provenga de ellos. Es una imagen que pretende ilustrar el futuro y por lo tanto se constituye en metáfora del mismo.

Si bien las profecías no son simplemente producto de un sueño, en el sentido moderno del mismo, son susceptibles, sin embargo, de ser interpretadas,igual que los sueños. Los sueños, sobre todo desde Freud, se interpretan, sin embargo, hacia el pasado; son considerados una manifestación contemporánea de ese tiempo ya transcurrido, mientras que la interpretación de las profecías se realiza hacia el futuro: se las considera una visión también actual de éste. Sueño y profecía coinciden si acaso en este eje, uno de cuyos lados mira hacia el pasado mientras que el otro lo hace hacia el porvenir. Ambos son proféticos: uno del ayer, el otro del mañana. Y los dos, metafóricos.Puede que uno de los profetas más paradigmáticos, en este sentido, sea Daniel. Aunque, estrictamente hablando, el productor de las profecías fuera Nabucodonosor, que es quien las soñaba, fue Daniel quien unificó los materiales y les dio su valor metafórico.

Una de las profecías más famosas del libro de Daniel es sin duda la que se refiere a la gran estatua que el rey babilónico vio en sueños (6). Dice así (se trata de un resumen aproximativo del texto, sin ánimo de lograr una estricta fidelidad):

«Nabucodonosor soñó que estaba mirando y vio una gran estatua. Era inmensa y de un extraordinario explendor. Se erguía ante él y su aspecto era espantoso. La cabeza era de oro fino. Su pecho y sus brazos de plata. Su vientre y sus caderas, de bronce. Sus piernas de hierro. Sus pies, en parte de hierro y en parte de bronce. Mientras Nabucodonosor la estaba contemplando, se desprendió una piedra y golpeó la imagen en los pies y los destruyó. Entonces fueron destrozados al mismo tiempo el hierro, el bronce, la plata y el oro. Y fueron como el heno de la era en verano: se los llevó el viento y no fue hallado ningún rastro de ellos. Pero de la piedad que golpeó la estatua surgió una gran montaña que llenó la Tierra».

No tenemos ninguna dificultad en imaginarnos esta estatua tan claramente descrita. Es más, si recurrimos de nuevo a las distinciones efectuadas por Auerbach, nos parecerá que en este caso la Biblia ha sido descrita por Homero. Y sin embargo, en favor de la tesis de Auerbach, hay que decir que el anónimo autor del libro de Daniel se mueve aquí en un espacio que es tan esotérico e indescriptible como podría serlo el del sacrificio de Isaac que cita el autor alemán. La estatua es perfectamente visible pero su procedencia y su localización permanecen aún en la oscuridad.

Comparemos la anterior descripción con una de las célebres cuartetas de Nostradamus:

De nuit viendra par la forte de Reines,
Deux pars vaultorte Herne la pierre blanche.
La moyne noir en gris dedans Varennes,
Esley cap cause tempeste, feu sang tranche (7)

Nostradamus juega con las palabras. Es prácticamente imposible visualizar lo que describe. Y

Fundación Telefónica

cuando se llega a descifrarlo, ya sea como producto de la charlatanería contemporánea o mediante el inteligente juego de un Dumézil (8), no nos encontramos tanto con una imagen como con una narración. En el caso de la cuarteta citada, con la narración de la huida de Luis XVI por el bosque de Varennes, junto a todas las implicaciones pasadas y futuras que envuelven el episodio. Los textos de Nostradamus parecen surgir de la exasperación del modo judaico de entender la realidad: nos proponen una continua exégesis, una interpretación infinita a través de la que cada generación puede ir descubriendo sus propias profecías. Pero no hay imagen definitiva, sino que ésta siempre se esconde tras las brumas de la interpretación.

Sin embargo, en el caso de Daniel, la gigantesca y pavorosa estatua, hecha de extrañas aleaciones, se desgaja del texto del que procede y a pesar de que hay tantas descripciones de la misma como versiones de la Biblia, sus constantes visuales son siempre idénticas. Las profecías de Nostradamus, por el contrario, no resistirían esa variedad: dependen, como lo demuestra Duméxil, exclusivamente del texto y es ese texto, con todas sus imperfecciones, el único detentador del significado, mientras que la posible y última visualización del mismo no es más que un subproducto de la razón textual.

Pues bien, es a partir de la autonomía de la imagen -imagen mental que podría perfectamente ser física (figura 2), que la profecía bíblica adquiere su singularidad.



FIGURA 2.

DOS VIÑETAS, DOS ESTADOS

En principio vemos que la profecía pretende anunciar el porvenir más que conocerlo. En esto se distingue de la ciencia, y en concreto de la imagen científica, es decir del modelo. El científico intuye nuevas imágenes del mundo (de las que los ejemplos más populares podrían ser la manzana de Newton o la bañera de Arquímedes, pero que incluyen asimismo el modelo atómico de Niels Bohr o el sistema solar de Copérnico), a partir de las que construye complejos modelos de actuación cuyo funcionamiento posterior (una vez demostrada su validez empírica o matemática) sirven para anunciar literalmente el porvenir. Pero lo anuncian explicándolo y

Fundación Telefónica
Telefónica

precisamente porque lo explican. La imagen profética tan sólo lo anuncia y rehuye explícitamente la explicación: el futuro que anuncia la profecía es generalmente inesperado, sorprendente, al contrario del futuro que pronostica la ciencia, que es ante todo el futuro que se esperaba.
Ahora bien, en el caso concreto de la imagen profética, la profecía se establece a partir de una metáfora de doble valencia. Una parte de la metáfora engloba la realidad, la otra da forma al porvenir que aparece así materializado ante nuestro ojos. No es tanto un signo de los tiempos futuros, como la apropiación de ese futuro por las formas de un signo contemporáneo.

Consideremos otro sueño de Nabucodonosor, interpretado por Daniel: el del árbol gigante.

«Vi (dice otra vez Nabucodonosor) un árbol en medio de la Tierra y su altura era grande. El árbol creció y se hizo fuerte. Su copa tocaba el cielo y se la veía desde todos los rincones de la Tierra. Su follaje era hermoso y su fruto copioso, y había en él comida para todos. A su sombra se abrigaban las bestias del campo y en sus ramas moraban las aves del cielo; y toda carne vivía en él. Un ángel bajó del cielo y dijo: cortad el árbol y desmochad sus ramas, sacudid su follaje y desparramad sus frutos; que huyan las bestias de debajo de él y los pájaros de sus ramas. Pero el tronco con sus raíces lo dejaréis en tierra, entre cadenas de bronce…»

De nuevo nos encontramos ante una bella imagen, extraordinariamente clara, con todos sus componentes a nuestra disposición. A pesar de que, como en el caso de la profecía de la estatua, existe un cierto transcurrir -la caída de la piedra, la llegada del ángel-, en ambos casos se puede hablar de la inmovilidad como una de las características fundamentales de estas imágenes, frente, por ejemplo, a la radical historicidad de las cuartetas de Nostradamus. La imagen profética sería radicalmente fija, puesto que pretendería condensar en ella el tiempo. En todo caso, podemos hablar de dos facetas de la misma imagen (la doble valencia antes citada): de un antes y después situados en un mismo presente continuo; de dos viñetas que en lugar de contarnos una historia como si pertenecieran a un cómic, no muestran dos estados de una situación única. Lo que es y lo que será. Y ambos estados se complementan, ofrecen una visión de la misma realidad. Futuro y presente están obligados a coexistir: el futuro como re-formación o de-formación del presente; el presente como marco conceptual.

Igual que en el caso de la estatua, en la profecía del árbol también hallamos el problema de la ubicación que parece dar a la imagen una cierta ambigüedad. En el primer ejemplo, la gigantesca imagen no se ubicaba en ninguna parte; en el segundo, se halla en medio de la Tierra y es visible de todas partes. La metáfora la consolida Daniel con su primera interpretación: el árbol eres tú, le dice a Nabucodonosor. Y a partir de aquí, se lanza a proyectar (profetizar) el futuro, siguiendo las propias coordenadas que le ofrece la imagen constituida de presente: vendrá un ángel y mandará cortar el árbol, etc. Esta segunda metáfora -una metáfora sobre otra metáfora- es la realmente profética y la profecía se producirá como consecuencia precisamente de la transformación de las formas de la primera metáfora -el árbol de Nabucodonosor- en las de la segunda -el árbol cortado que supone la ruina de Nabucodonosor. El futuro se construye según el mapa del presente, pero en la construcción de este mapa no ha estado ausente el futuro.

Es así como la imagen se abalanza hacia el futuro y crea la limitada narrativa entre sus dos

Fundación Telefónica
Telefónica

polos. En el caso de la magnífica escultura, ésta es destruida; el árbol hay que cortarlo, hay que sacarle las hojas, etc. La profecía, que acostumbra a ser apocalíptica, se expresa a través de una metáfora visual que destruye una metáfora anterior, siguiendo una estricta relación de causa y efecto. Si la profecía fuera beneficiosa, el mecanismo sería similar pero en sentido positivo: la estatua se engrandecería, sería más rica; el árbol sería aún más fructífero. Pero en ambos casos, el futuro tendría forma de estatua o de árbol y a consecuencia de ello, también el presente habría, a los ojos del profeta y de los creyentes, adoptado esta forma.

El psicoanálisis procederá a la inversa: la imagen sería una metáfora consecuencia de un elemento pasado y reprimido. Es decir, que la imagen anunciaría un pasado oculto del que el lenguaje metafórico de la imagen sería una explicación (ulteriormente desechable) de ese pasado. Fijémonos, sin embargo, en que en el caso de imagen profética, es la propia imagen la que se constituye en encarnación del futuro. La imagen hace realidad ese futuro, mientras que con el psicoanálisis, la imagen, al pasado, sólo lo hace inteligible. Los sueños, según el psicoanálisis, tienen la calidad de ejemplos,como si la mente tratara, a la manera de un maestro, de enseñarnos a ver. La imagen profética ofrece, por el contrario, una visión total y absoluta: no es la tapadera de lo que hay que ver, sino lisa y llanamente aquello que hay que ver. El futuro de Nabucodonosor es una estatua derruida, un árbol cortado: que esto signifique la ruina del rey y su reino es el producto desechable de la imagen profética.

El psicoanálisis nos indicaría que tras la imagen del árbol o de la estatua se esconde un significado, un significado que es el verdadero productor de la imagen, la cual por lo tanto obedecería a las reglas de ese significado oculto. En el caso de la imagen profética, por el contrario, el futuro debe obedecer las reglas formales de la imagen que se revelan así como sus generadoras, las genuinas creadoras de ese futuro en concreto.

La imagen profética comparte estas características con la alegoría. Veamos, por ejemplo, el frontispicio de la primera edición de la obra de Vico, La ciencia nueva (1744), en el que aparece una alegoría del plan de la obra (figura 3). El mismo Vico procede, a guisa de prólogo, a describir (9) esta alegoría para sus lectores. Efectúa, pues, una traducción textual de la imagen en el más puro estilo de neoclasicismo visual, sólo que en este caso la imagen no es neoclásica.

Fundación Telefónica
Telefónica



FIGURA 3.

A medida que nos adentramos en el citado prólogo, los lectores vamos apercibiéndonos de que la descripción alegórica va paulatinamente dominando el significado. Las formas de la imagen que desde el frontispicio pretendían simplemente ilustrar un contenido autónomo, se imponen poco a poco a cualquier otro razonamiento posible. Ya no es de un proverbial plan de la obra de lo que se habla, sino de ese plan pasado por el tamiz de la imagen que lo precede y que pretendía representarlo. Si la imagen había parecido ser, en un principio, el mapa visual de determinado texto, se convierte ahora en texto (molde) de un ulterior mapa textual.

En primer lugar, la imagen pretende explicar, refiriéndose a un nivel metafísico -el cielo neoplatónico donde se confunden las figuras mitológicas y las ideas-, el plan general de la obra. Vico propone la imagen -las formas como supuesto reflejo del susodicho mundo ideal- y luego utiliza una larga explicación para fijar su significado. Lo cierto es que a lo largo de esta prolija explicación, el conjunto de imágenes -la alegoría- adquiere cada vez mayor presencia real, de forma que finalmente, la aclaración se refiere más a la geografía ideológica propuesta por la propia imagen que al mencionado sumario de la obra, o a la supuesta realidad, tanto física como metafísica, al que la alegoría pretendiera aludir. Asistimos pues a una hermenéutica triangular: de un lado la realidad física, con dos vertientes, una la realidad en el sentido fuerte -la realidad real- y otra, la realidad teórica que propone el libro; luego tenemos la realidad metafísica -para Vico y muchos de sus contemporáneos, tan real como la otra- que se filtra a través de las formas reales que componen la imagen. Y finalmente, la distorsión de la representación visual, afectada por la intromisión metafísica, que a lo largo de la explicación se instaura como hegemónica.

Es éste un tipo de colonización visual que, como he indicado, también caracteriza a la imagen profética, en lo que ésta tiene de alegórica. En imágenes más modernas, por ejemplo la que se muestra en la figura 4, también podemos observar este mecanismo en funcionamiento: la estructura formal (estilizada) del presente se proyecta en ella hacia el futuro y lo construye a su imagen y semejanza. El futuro, para la mentalidad contemporánea, se convierte así en una exasperación del presente, en una metáfora de éste que regresa sobre sí mismo para consolidarse. Algo similar podemos ver en la película Aliens 2, en la que los marines

Fundación Telefónica
Telefónica

norteamericanos siguen, dos o trescientos años en el futuro, cumpliendo las mismas funciones que en la actualidad, con casi idéntico despliegue formal, aunque su ámbito de actuación alcance ahora a toda la galaxia.

La función profética de algunas imágenes y su capacidad por representar el futuro, por apropiárselo formalmente y convertirlo en una de-formación del presente, no garantiza, en absoluto, ningún índice de aciertos. Entre la bala de cañón con la que llegan a la Luna los viajeros de la novela de Julio Verne y la esfera anti-gravitacional que utilizan los de H.G. Wells, cualquier lector de principios de siglo se hubiera quedado seguramente con la imagen del francés, a la que hubiera considerado más cercana a su realidad.



FIGURA 4.

Y podemos decir que el futuro le ha dado la razón, si pensamos en la forma de nuestros vehículos espaciales y su modo de propulsión, aunque estrictamente hablando ninguna de las dos propuestas tenga en la actualidad ningún sentido. Y esto es así porque la imagen profética, como he dicho, se refiere siempre al presente. La imagen profética es una imagen a-histórica, en el sentido de que pretende adueñarse del tiempo y convertirlo en un presente formal: la narratividad, propia de la tradición judaica, encadenada por el objetivismo de la imagen clásica. Y su función no es tanto prever la llegada del futuro como impedirla, dejarla reducida a la transformación metafórica del presente.

(1) Scholem, Gershom G.: La Kabbale et sa symbolique. Petite Bibliotèque Payot, París.

(2) Auerbach, Erich: Mímesis, la realidad en la literatura. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1975.

(3) Ver: Català Doménech, J.M.: La violación de la mirada. Fundesco, Madrid, 1973.

(4) Sartre, J.P.: L'imagination, une psychologie critique.

(5) Vickers, Brian: Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance, Cambridge University Press.

Fundación Telefónica
Telefónica

(6) Es curioso como Nabucodonosor emplea siempre este verbo (ver) para iniciar el relato de sus sueños. Los «ve» como un espectador contempla una imagen, imagen de la que el verbo lo desliga.

(7) «De noche llegará por el Bosque de Reinas, dos partes valituerta Herne la piedra blanca. El monje negro (vestigo de gris dentro de Varennes, elegido jefe causa tempestad, fuego, sangre cuchilla» (traducción de Juan Almela en Nostradamus, Sócrates, de George Dumézil, Fondo de Cultura Económica, México, 1989).

(8) Dumézil, ob. cit.

(9) Vico, Gimbattista Principios de Ciencia Nueva, edición preparada por J.M. Bermudo, Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1985.

Fundación Telefónica
Telefónica