

[Texte bilingüe. La traducción al castellano figura detrás del texto francés]

DIMENSIONS MÉTAPHYSIQUES ET SPIRITUELLES DE L'IMAGE.

La relation entre métaphysique et image révèle *a priori* un paradoxe. Peut-on parler d'une métaphysique de l'image, étant entendu que la métaphysique nous invite à dépasser le plan physique, et à nous acheminer vers une zone de la réalité étrangère à toute représentation visuelle? Cette première question, soulevée non sans quelque initiale légitimité, risque cependant de nous enfermer dans le cercle d'une compréhension trop formelle, voire dualiste, de la métaphysique. Car encore conviendrait-il de considérer *ab initio* ce que le terme métaphysique peut avoir d'inadéquat pour rendre compte de la connaissance unitaire ou non-dualiste qui constitue le cœur de toute perspective traditionnelle intégrale. En effet, cette définition principalement étymologique de la métaphysique (*meta ta physica* = postérieur à ou au delà de la physique) est en soi insuffisante puisqu'elle ne saurait prendre acte, dans le contexte de la pensée traditionnelle, de la dimension d'immanence du Principe dans la manifestation, de présence de Dieu dans sa Création. La théologie mystique ne situe pas seulement le Divin au delà des manifestations physiques et de l'extériorité formelle des choses : elle postule aussi, comme toute gnose, que l'essence est aussi bien ici-bas qu'au-delà, ou que la Substance divine est sous-jacent tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Nulle dualité ontologique fondamentale ne saurait trouver place dans une doctrine métaphysique intégrale. Et c'est en fait ce caractère authentiquement non-dualiste qui différencie, en climat monothéiste sémitique, la perspective religieuse commune – réticente à tirer les conclusions ultimes de son affirmation du Dieu Un – des crêtes les plus élevées de la théologie mystique.

Le langage de la révélation lui-même, pourtant proportionné par définition aux besoins spirituels de la majorité des fidèles, n'est pas sans laisser transparaître des traces d'immanence divine dont seul le non-dualisme peut prendre acte d'une manière métaphysiquement conséquente. C'est ainsi que le monde de la Bible apparaît peuplé d'images montrant la voie du Divin et chantant la Gloire de Yahweh, et le Coran, pour sa part, ne cesse de fustiger ceux qui ne « réfléchissent » pas aux « signes » de Dieu dans l'univers visible. Ces *âyat* sont comme les signatures de Dieu dans et sur sa création, les marques visibles de sa réalité, sa grandeur, sa beauté et sa miséricorde. C'est par elles que nous sommes à même de « voir » Dieu, Lui qui se soustrait pourtant à toute « vision » en son Essence imparticipée et imparticipable. Cette projection inépuisable des signes de Dieu à l'horizon de la Création est en fait comme l'envers de la mystérieuse présence de Dieu au plus intime de l'intime de l'âme que l'Evangile désigne comme « Royaume » et le Coran comme étant plus proche de l'homme que sa « veine jugulaire. »

En vertu du double versant métaphysique de la Divinité comme transcendante et immanente, la perspective métaphysique peut envisager la question de l'image de deux points de vue divergents, lesquels ne sont du reste pas incompatibles sous tous rapports puisque la Réalité est une. En vertu de la dimension de transcendance, il est des perspectives spirituelles qui se caractérisent par un rejet de certaines médiations visuelles centrales, que ce soit sur le plan de l'économie générale de la tradition, comme dans l'islam, ou sur le plan plus strictement méthodique de la voie spirituelle, comme dans la mystique abstraite d'un Benoît de Canfield (1562-1610) et de certains « quiétistes » du dix-septième siècle, ou encore dans l'Advaita shankarien. Il s'agira, dans les deux cas, de motivations sensiblement différentes. Dans l'islam, tradition iconoclaste par excellence, toute représentation visuelle d'être humains, ou même d'animaux, devient suspecte de *shirk*, d'associationisme, d'idolâtrie, puisqu'elle fait courir le risque d'une confusion entre le Divin et les formes terrestres qui sont susceptibles de le communiquer. Il convient pourtant de noter que lors de son entrée dans la Kaaba, le Prophète de l'islam, aurait protégé de ses mains, selon la tradition, une fresque de la Vierge à l'Enfant, alors que ses compagnons étaient occupés à détrui-

re les idoles et à effacer les peintures païennes. Ce seul fait indique que le principe théophanique semble avoir eu préséance, dans ce cas, sur le principe an-icônique d'abstraction, suggérant par là que ce dernier ne saurait avoir une exclusive légitimité dans le monde du monothéisme sémitique judéo-musulman. Cela dit, l'islam ne laisse en fait aucune place possible à l'adoration des formes vivantes ou à l'idolâtrie dans son art, comme en témoigne l'abstraction qui domine ses mosaïques, ses motifs en stuc et ses calligraphies. Cette perspective « préventive », en quelque sorte, ne peut se manifester universellement sans confiner à une négation de la notion même de *âyat*. Elle ne s'exprime donc qu'en tout ce qui touche le plus directement au domaine rituel et dévotionnel, depuis l'interdiction de prier pendant le lever du soleil jusqu'au voile apposé au visage du Prophète sur les miniatures qui le dépeignent. Un même rejet de la médiation de l'image caractérise certaines disciplines mystiques jusque dans Bouddhisme et le Christianisme, traditions pourtant nettement solidaires d'une « incarnation » de l'Esprit.

Comme nous venons de le suggérer, les traditions dans lesquelles le Divin se manifeste dans l'humain, et dans lesquelles, en conséquence, le Divin absorbe, pour ainsi dire, l'humain, sont aussi celles qui mettent en avant les plus hautes potentialités métaphysiques de l'image. Le Bouddhisme et le Christianisme, mais aussi l'Hindouisme, sont hautement représentatifs de ce type de perspective. Frithjof Schuon se réfère à cette dimension de l'image lorsqu'il désigne les représentations sculpturales du Bouddha comme « formes de l'Informel. » Ici, l'image est exactement et parfaitement ce qu'elle doit être pour laisser transparaître ce qui la dépasse et s'offre en même temps à travers elle. C'est dans un sens similaire que Titus Burckhardt a pu définir l'icône orthodoxe traditionnelle comme une « fenêtre » ouverte sur le ciel. La présence, ou l'incarnation, de l'Esprit dans la chair ouvre en effet la voie d'une théologie de l'image qui « récupère » l'invisible dans le visible, si l'on peut s'exprimer ainsi. Dans le Christianisme, l'iconographie prolonge, en quelque sorte, la présence sacramentelle du Dieu vivant dans le sacrifice : elle offre aux fidèles la possibilité d'une participation visuelle aux Mystères de la foi. C'est ainsi que les rosaces et vitraux des cathédrales gothiques, loin de n'être que des leçons de catéchisme religieux à l'usage de fidèles analphabètes, sont aussi et surtout la « mise en image » d'une vision spirituelle qui diffuse la lumière divine à travers les emblèmes bibliques et traditionnels. Dans l'icône, cette vision spirituelle n'est pas seulement « doctrinale », elle est aussi « méthodique » pour autant qu'elle donne à voir et à toucher la présence sanctifiante du Rédempteur et de la Co-Rédemptrice dans le recul céleste des fonds dorés de béatitude céleste.

*

Le recours à l'étymologie « culturelle » du terme image n'est pas sans confirmer ce double aspect de présence et de recul, de don et de retrait. Nous faisons ici référence au terme latin "imago", lequel fait référence au masque mortuaire que les familles patriciennes portaient en procession et installaient dans l'atrium sur le foyer des ancêtres. Il s'agissait le plus souvent d'un masque de cire, portrait d'un personnage illustre à Rome que ses descendants conservaient dans l'atrium et qu'ils portaient en procession lors des funérailles. L'image révèle ainsi à la fois sa valeur de substitut et son « poids » de présence. Comme le signalait Gilbert Durand, l'imaginaire est victoire contre la mort et la « pourriture », et l'imago antique répond fondamentalement à cette fonction. L'image est une présence arrachée à l'aspect dévorant du temps et de l'histoire, à l'éphémère de la condition humaine. C'est la raison pour laquelle une civilisation qui n'est plus à même de comprendre l'image, et dont l'usage de l'image s'est appauvri, court le risque de se voir happée par les aspects les plus extérieurs du devenir, incapable de se prémunir contre le cancer spirituel qui la ronge. L'image véritable, en effet, l'image spirituelle, assure une constante communication entre les formes provisoires et périphériques du monde qui nous entoure dans l'expérience terrestre et les sources de vie transcendantes qui irriguent cette dernière et la protège contre

le dépérissement et la mort. L'image authentique, et certainement l'image sacrée, est comme un inépuisable fleuve de vie dont la source cachée nous abreuve sans fin.

Henry Corbin a bien montré que l'*Imago Templi* est la forme spéculaire par laquelle une réalité transcendante se reflète dans l'âme au lieu de rencontre des « deux mers » (*majma' al-bahrain*) dont il est question dans la sourate de la Caverne, c'est-à-dire le domaine informel ou supra-formel et le domaine formel, pour faire usage d'une terminologie guénonienne.¹ L'informel, ou le spirituel se reflète dans le formel, ou dans le domaine de l'âme, que Corbin désigne comme l'imaginal, tandis que ce dernier, loin de dissimuler le premier révèle en fait son unité essentielle avec lui. C'est bien là la fonction essentielle du symbole comme unité des deux faces d'une même réalité, *symbolon*: ce dernier révèle donc l'unité qui se dérobe au regard ordinaire sous la dualité. Mais ce n'est pas à dire qu'il « épuise », en quelque sorte, cette réalité invisible dont il prodigue le signe. En fait, la fonction métaphysique de l'image « symbolique » est double : d'une part donner à assentir dans la présence sensible ce qui transcende le sensible, d'autre part suggérer la distance de l'invisible, du transcendant par rapport à la réalité visuelle qui lui sert de support. Les deux aspects sont absolument essentiels à l'image authentique. En l'absence du premier aspect, l'image est dénuée de valeur spirituelle, puisqu'elle ne satisfait en rien, ou pas suffisamment, à la vocation théophanique du symbole sacré : elle est comme une porte fermée. En l'absence du second aspect, elle se substitue au contraire à ce qu'elle est supposée montrer, ou plutôt suggérer. C'est là la source de l'idolâtrie, le matérialisme spirituel qui guête notamment toute religion chamanistique ou polythéiste dans laquelle le sens du transcendant s'est assoupi au point de donner lieu à une réduction de l'icône au plan de la magie. Le symbole n'est plus alors qu'un support d'influence psychique qui perd peu à peu, *de facto* sinon *de jure*, sa dimension spirituelle.

Le danger d'idolâtrie que nous venons de mentionner se révèle solidaire d'une vision par trop analytique et « discrète » du monde manifesté. Corbin, dans la continuation de la gnose shî'ite, envisage cette vision, principalement exotérique, comme résultant d'une compréhension de l'unité selon le modèle d'une addition d'étant à étant : $1+1+1++...$ Ce modèle ne peut aboutir à l'Unité puisqu'il voile continuellement cette dernière sous l'affirmation « monadique » des réalités, dont la première n'est autre que le Dieu théologique qui se « distingue » absolument de sa Création. On pourrait dire, en ce sens, que Dieu, dans une telle perspective, devient exclusivement une « image », une image mentale séparée qui bloque l'accès à l'Acte d'Etre du pur Divin. Ce Dieu « imagé » est celui de la représentation, toujours en retrait par rapport à Ce qui, de Lui, se dérobe à toute appréhension imaginaire et mentale dans le recès de son Mystère incognoscible. Quand Dieu n'est plus qu'une image, une « vue de l'esprit » pourrait-on dire, voici qu'apparaît la possibilité de le mettre à l'écart, de l'« irréaliser » et finalement, à terme, de le nier. Par contraste avec cet appauvrissement métaphysique de l'image toujours en défaut par rapport à la richesse métaphysique du monothéisme intégral, la procession théophanique (*tajalli*) des réalités créaturelles, et avec elle des Noms divins, s'épelle sur le mode d'une multiplication toujours enracinée dans l'Unité : $1 \times 1 \times 1 \times ... = 1$. Nulle réalité ne peut ainsi « échapper », si l'on peut dire, à l'Unité qui la forme et la déploie, puisque son unicité même, unité relative cela va de soi, procède de l'Unité supérieure et unique qui l'existencie. C'est ce qui fait écrire à Schuon que l'Absoluité du Divin se reflète dans l'absoluité des choses en tant qu'elle existent, tandis que la Perfection en soi se manifeste dans la perfection qualitative de chaque réalité créée. Ici, l'image n'est au fond rien d'autre que l'affirmation de l'unité dans le déploiement théophanique manifestant la même unité fondamentale d'essence dans chaque être existenciel par le vouloir divin. Tandis que la vision « exotérique » de l'unité prête à chaque réalité créée une indépendance, une épaisseur, qui la constitue comme monade illusoirement retranchée de l'Acte divin, la vision ésotérique de l'unification du multiple « récupère » chaque réalité dans

¹ Corbin, *Temple and Contemplation*, p. 267

l'Unicité dont elle procède, et qu'elle manifeste. Cette procession, ou cette manifestation créatrice, est le plus souvent envisagée comme résultant du Verbe, du Son, ou de la Vibration primordiale, sans doute parce que ces symboles auditifs se réfèrent à une réalité « intérieure » et « suggestive » dont la continuité avec la manifestation ne saurait être mise en question. Mais elle peut également être envisagée comme un jaillissement de Lumière créatrice, un *fiut* projetant ainsi les formes de la Nuit de l'Essence dans le jour de la manifestation. C'est ainsi qu'une « image » divine est d'autant réelle qu'elle est pour ainsi dire « baignée » de lumière, participant encore à l'aura divine dont elle se dégage à peine.

Ce modèle de l'image spirituelle nimbée de réalité divine, telle celle du Christ transfigurée au mont Tabor, ne saurait être plus éloignée de notre « pratique » quotidienne des images dans le monde contemporain. Alors que l'image sacrée suggère une plénitude qui la garde toujours de tout excès et de toute inflation, le monde moderne multiplie et collectionne les images, comme s'il s'agissait de combler un vide. Notre vie psychique participe, souvent à notre grand dam et comme irrésistiblement, de cette ambiance imaginaire. Il ne s'agit de rien d'autre que des *phantasmata*, des projections d'ombres sur la paroi de la caverne du mythe platonicien. Les moyens nouveaux de reproduction et de diffusion de l'image constituent en ce sens une véritable inflation de représentations graphiques, électroniques, virtuelles. La fonction, la finalité de ces images est l'inverse de celle du symbole : il s'agit de nous emprisonner, de plein gré pour ainsi dire, dans les mailles visuelles d'une réalité « irréelle » qui fonctionne paradoxalement pour l'homme moderne comme un surcroît de réalité. La télévision, le cinéma, l'internet sont autant de moyens de se donner l'illusion d'ajouter de la réalité à notre réalité, d'augmenter le champ du réel. Pourtant, fort paradoxalement, il n'est pas jusqu'à ces outils d'irréalisation qui ne puissent nous ramener à la Réalité en vertu de la vérité ou de la beauté des contenus dont ils se font accidentellement le véhicule, puisque la beauté est partout. Comme s'il s'agissait par là de reconnaître que l'on n'échappe de toutes façons pas au Réel, puisque même l'illusion ne peut être isolé de l'Acte d'être : elle-même participe à l'Etre dont elle n'offre qu'une version en trompe l'oeil, pour ainsi dire. Mais quoi qu'il en soit de cette inévitable percée de la beauté et de la Réalité jusque dans le domaine de l'illusion visuelle, il est un fait que la civilisation moderne de l'image est pour l'essentiel un miroir aux alouettes, et le plus grand producteur de mirages qui soit. Schuon écrit quelque part que l'homme moderne est visuel par passivité. Nous nous abandonnons au flot des phénomènes du fait de l'impression d'infinité qu'il nous offre une illusion d'être, par compensation pour l'être que nous sommes incapables de saisir et réaliser en nous. La place toujours plus grande que l'inflation visuelle occupe dans la vie moderne est comme le symptôme, ou la mesure, du vide de l'existence contemporaine, de l'incapacité à se reposer dans l'être, et surtout à trouver l'essence de toute image véritable dans l'intériorité.

La notion platonicienne d'*eikasia* renvoie à cette surface d'apparence imaginaire qui fait tout le prestige de l'image dans le monde moderne, et qui conduisait – par réaction – Corbin à forger le terme « imaginal » pour différencier l'imagination active, créatrice, et ontologiquement objective, des productions passives et spirituellement stériles de la psyché. Tandis que l'imagination moderne enferme dans une sorte d'hallucination personnelle et collective décrétée « originale » et « créatrice », mais en fait aussi chaotique et arbitraire qu'il se peut, l'imaginal dont Corbin s'efforça de restaurer le sens unifie le sujet à travers tous les plans d'être qui se joignent en lui, du spirituel au physique par l'entremise de cette zone intermédiaire où l'imagination déploie ses visions et ses symboles. C'est ainsi qu'en contraste avec la clôture, ouverte en trompe-l'oeil, de l'imagination infernale de la modernité, le symbole véritable est libérateur, puisqu'il nous conduit, d'une façon ou d'une autre, à fermer les yeux après les avoir grand ouverts, ou à nous abîmer dans la profondeur spirituelle que sa surface suggère, et à laquelle elle nous invite.

La disjonction entre doctrine métaphysique et symbole imaginal qu'une vision trop exclusive des choses pourrait contribuer à consacrer révèle ses nettes limites lorsqu'on envisage le lien entre contemplation intellectuelle et image symbolique. Ce lien apparaît en pleine lumière dans les magistrales méditations d'un Guénon sur l'universalité d'un symbole comme la Grande Triade chinoise. Originellement, et étymologiquement, la contemplation est en effet théorie, c'est-à-dire *theoria*, du verbe grec *theaô*. La connaissance est vision, comment l'indique la référence hindoue aux Rishis, les « voyants » qui sont à l'origine du Veda, terme sanskrit qui est du reste apparenté au verbe grec *oïda*, voir. Il existe donc une profonde analogie entre la vision, en tant que mode de perception immédiat et statique, et la connaissance, entendue au sens contemplatif d'une intuition intellectuelle. C'est ainsi que l'idée elle-même, *idea* ou *eidos*, propose un champs sémantique solidaire de l'image. La notion de forme suggère d'ailleurs elle-même, tant en grec (*morphê*) qu'en latin (*forma*) une profonde correspondance entre l'intellectuel et le visible, l'archétype et la forme. La métaphysique est donc tout autant une vision que l'image est en elle-même une métaphysique. L'archétype est l'essence de la forme qui cristallise extrinsèquement son contenu informel, tandis que la forme embrasse en son harmonie et son mystère toute l'étendue de la Réalité.

*

Dans son livre sur le langage mystique, Michael Sells distingue trois approches possibles de l'ineffable spirituel dans le domaine de l'expression écrite.² Il s'agit soit de choisir le silence, reconnaissant par là que les formes conceptuelles et verbales sont parfaitement incapables de « dire » le Divin, soit de se situer sur une ligne de partage qui distingue entre l'En-Soi indicible du Divin et sa projection, ou son reflet, dans l'entendement humain, soit enfin de procéder dans « la logique supérieure » de l'apophasme en une sorte de négation perpétuelle régressant indéfiniment vers une Réalité en soi inaccessible. Certaines analogies avec le domaine de l'image s'imposent ici à notre réflexion à partir des remarques de Sells sur le langage mystique de l'indicible. Tout d'abord, le silence correspond de toute évidence à l'iconoclasme spirituel de ces traditions qui rejettent, ou tendent à rejeter, les médiations visuelles. C'est, par exemple, la perspective du *tanzîh* islamique, l'« abstraction » qui place le Divin à une insurmontable distance du terrestre, le protégeant ainsi de toute contamination par le relatif, si l'on peut dire. C'est aussi le point de vue de la « mystique abstraite » d'un Benoît de Canfield, ou des courants semi-quiétistes, lesquels se défient des médiations conceptuelles et imaginaires en matière de méditation pour s'en tenir à une appréhension synthétique de l'Être. L'insistance de Meister Eckhart sur le suprême Vide et la suprême Nudité de la Dété est également hautement représentative de cette approche.

Le second point de vue est, en un sens, représenté par le sens hindou de l'adoration des formes dans les diverses figures de dieux et d'*avatara*, les divinités de prédilection (*ishta devata*) qui sont toutes autant de réfractions de l'Absolu dans la relativité. Ici, l'Absolu peut être envisagé soit comme *nirguna* ou *saguna*, non-qualifié ou qualifié, absolu ou « relatif », et cette distinction a de toute évidence une incidence sur la question de l'image puisque seul le Brahma qualifié, *saguna*, en tant que Suprême Détermination, peut donner lieu à de subséquentes déterminations divines incarnées dans les formes sacrées. Il s'agit ici d'adorer l'image tout en restant clairement conscient du fait qu'elle ne donne accès qu'à un reflet, charitablement adaptée aux limites de l'humain, de l'inexhaustible Mystère de Brahma.

La perspective apophasique, enfin, trouve son expression dans les images, formes auditives et visuelles, qui affirment le Divin tout en s'effaçant elles-mêmes, en quelque sorte, dans cette affirmation. Cette tendance peut apparaître sous diverses formes. Il y a d'abord la stylisation hiératique de l'icône chrétienne dont l'affinité avec l'apophasme a été soulignée dans la théologie mystique de l'Orient chrétien, comme en témoigne l'œuvre de Vladimir Lossky. Selon le théologien orthodoxe Olivier Clément : « Il y a dans l'icône une abstraction qui conduit à une figuration plus haute, une abstraction qui est morte à ce monde et qui

² *Mystical Languages of Unsayings*, University of Chicago Press, Chicago et Londres, 1994, pp.2-3.

permet l'entre-vision du monde à venir. » (« A propos d'une Théologie de l'Icone ») Cette stylisation supérieure révèle dans l'icône « un caractère apophatique: visage des visages et visage de l'Inaccessible... » (Ibid.) L'inaccessible se donne et se soustrait à notre prise tout à la fois, dans une profondeur toujours accrue qui nous convoque à l'Infini. On doit également mentionner, dans un registre analogue bien que totalement différent du point de vue de ses perspectives métaphysiques et de son économie spirituelle, la culture des formes artistiques élaborée par le Zen, laquelle suggère une Racine informelle des formes, une Origine sans origine qui dépasse toutes représentations et toutes réflexions. L'intuition du Vide est ici immanente à toute appréhension des formes visuelles. On pourrait même dire qu'elle y préside. Dans cette perspective largement influencée par la vision Taoïste les formes se dégagent du Vide tout en le suggérant. La forme visuelle garde toujours ici quelque chose de provisoire, d'inachevé, d'estompé laissant ainsi libre voie à Ce qui, par elles et dans elles, se donne à entrevoir et à réaliser.

Touchant directement à cette question de la réalisation spirituelle, le problème méthodique du traitement spirituel de l'image se trouve au coeur du statut métaphysique de cette dernière, puisque la métaphysique est traditionnellement inséparable de sa réalisation en une sagesse vécue. On doit ici parler d'une véritable alchimie de l'image, au sens d'une transmutation de sa matière visible en une substance archétypale. Cette transmutation est envisageable de deux points de vue, l'un objectif et l'autre subjectif. La première modalité correspond à l'irruption de l'archétype à travers la forme qui lui sert de support, que cette irruption soit fonction de l'inspiration artistique ou de l'efficacité sacramentelle. A cet égard, Schuon a pu parler, fort suggestivement, d'une « brûlure » de l'image par l'archétype. Le symbole de la brûlure implique une manière de destruction, mais il évoque aussi une calcination, c'est à dire au fond une réduction de la forme à sa pure condensation minérale, si l'on peut dire. Le plus haut degré de lumière et d'intensité ontologique des états supérieurs impliquent une sorte de réduction des états inférieurs à travers lesquels les premiers peuvent incidemment se manifester. La peinture de l'icône chrétienne renvoie ainsi pour une large part à une sorte de stylisation céleste qui est aux antipodes du naturalisme. Il s'agit d'y révéler à la fois l'enracinement céleste des phénomènes et leur inaptitude « matérielle » à transmettre les réalités spirituelles dans leur forme même. De telles images appellent donc, dans leur texture elle-même, à dépasser le plan d'une satisfaction formelle qui ne déboucherait que sur une complaisance esthétique ou une tautologie naturaliste. Schuon exprime ce mystère dans les termes suivants :

Si nous partons de l'idée que la "forme" s'oppose nécessairement, par un certain côté, à l' "essence", celle-ci étant l'intériorité universelle et celle-là l'extériorité "accidentelle", nous pourrions expliquer certaines déformations que pratique l'art sacré par une réduction à l'essence, ou une "brûlure par l'essence", si l'on veut. L'essence apparaît alors come un "feu intérieur" qui défigure, ou comme un "abîme" qui brise les proportions, en sorte que l' "informe" sacré, --qui est non chaotique, mais spirituel, --est comme une irruption de l'essence dans la forme.
(*Castes et Races*, p.83)

Une réduction similaire s'opère du point de vue de la réception, ou de la contemplation de l'image. Il s'agit alors d'une considération subjective de l'oeuvre spirituel. Martin Lings a pu exprimer ce mystère de l'intériorisation de la beauté formelle en termes de vibration. Suivre la vibration provoquée par l'image ressortit à une discipline d'intériorisation de l'extériorité. Le principe en est présenté comme suit:

La faculté de perception extérieure directe doit être reliée à celle de perception intérieure directe, et cette liaison constitue "la corde du souvenir spirituel", déjà mentionnée, qu'il s'agit de faire vibrer afin que la faculté intérieure soit éveillée et que la "glorification" soit "comprise." (*Qu'est-ce que le soufisme?* pp.73-74)

C'est à ce niveau que la métaphysique de l'image prend son sens le plus réel et le plus profond: la vibration dont il s'agit n'est rien d'autre en effet que l'écho de la vibration créatrice elle-même. Reconnaisant la beauté de l'image, je reconnais par là l'intention créatrice qui l'a projetée dans l'existence. Si cette image me touche au plus profond de moi-même c'est précisément qu'elle transmet une vibration d'infinitude à laquelle, dépassés les leurres provisoires de l'extériorité, la seule réponse parfaitement conséquente ne peut qu'être un ressouvenir de Ce que je suis.

Patrick Laude

Professor, Georgetown University School of Foreign Service in Qatar

Dimensiones metafísicas y espirituales de la imagen

Patrick Laude

La relación entre metafísica e imagen revela *a priori* una paradoja. ¿Se puede hablar de una metafísica de la imagen, teniendo en cuenta que la metafísica nos invita a superar el plano físico y a encaminarnos hacia una zona de la realidad extraña a toda representación visual? Esta primera cuestión, planteada no sin cierta legitimidad inicial, corre el riesgo, sin embargo, de encerrarnos en el círculo de una comprensión demasiado formal, incluso dualista, de la metafísica. Quizá convendría, pues, considerar *ab initio* lo que el término «metafísica» puede tener de inadecuado para dar cuenta del conocimiento unitario o no dualista que constituye el núcleo de toda perspectiva tradicional integral. En efecto, esta definición principalmente etimológica de la metafísica (*meta ta physica* = posterior o más allá de la física) es en sí insuficiente, puesto que no puede dar cuenta, en el contexto del pensamiento tradicional, de la dimensión de inmanencia del Principio en la manifestación, de la presencia de Dios en su creación. La teología mística no sitúa lo divino solamente más allá de las manifestaciones físicas y de la exterioridad formal de las cosas: postula también, como toda gnosis, que la esencia está tanto en este mundo como más allá, o que la Substancia divina está subyacente tanto en el exterior como en el interior. Ninguna dualidad ontológica fundamental puede encontrar espacio en una doctrina metafísica integral. Y es de hecho este carácter genuinamente no dualista lo que, en el clima monoteísta semítico, diferencia la perspectiva religiosa común —reticente a sacar las conclusiones últimas de su afirmación del Dios Uno— de las crestas más elevadas de la teología mística.

El propio lenguaje de la revelación, aunque proporcionado por definición a las necesidades espirituales de la mayoría de los fieles, no deja de transparentar trazas de inmanencia divina de las que sólo el no dualismo puede dar cuenta de una manera metafísicamente consecuente. Y por eso el mundo de la Biblia aparece poblado de imágenes que muestran la vía del Divino y cantan la gloria de Yahweh, y el Corán, por su parte, no cesa de fustigar a quienes no «reflexionan» en los «signos» de Dios en el universo visible. Estas *âyat* son como las firmas de Dios en y sobre su creación, las marcas visibles de su realidad, su grandeza, su belleza y su misericordia. Por ellas estamos en condiciones de «ver» a Dios, a Él, que se sustraía sin embargo a toda «visión» en su esencia imparticipada e imparticipable. Esta proyección inagotable de los signos de Dios en el horizonte de la creación es, de hecho, como el revés de la misteriosa presencia de Dios en lo más íntimo de lo íntimo del alma que el Evangelio designa como «Reino» y el Corán como más próximo al hombre que su «vena yugular».

En virtud de la doble vertiente metafísica de la Divinidad en tanto que trascendente e inmanente, la perspectiva metafísica puede contemplar la cuestión de la imagen desde dos puntos de vista divergentes, que no son por lo demás incompatibles en ningún sentido puesto que la Realidad es una. En virtud de la dimensión de transcendencia, hay perspectivas espirituales que se caracterizan por un rechazo de ciertas mediaciones visuales centrales, ya sea en el plano de la economía general de la tradición, como en el islam, o en el plano más estrictamente metódico de la vía espiritual, como en la mística abstracta de un Benito de Canfield (1562-1610) y de ciertos «quietistas» del siglo XVII, o también en el advaita shankariano. Se tratará en los dos casos de motivaciones sensiblemente diferentes. En el islam, tradición iconoclasta por excelencia, toda representación visual de los seres humanos, o incluso de los animales, se hace sospechosa de *shirk*, de asociacionismo, de idolatría, puesto que implica el riesgo de una confusión en-

tre lo divino y las formas terrestres que son susceptibles de comunicarlo. Conviene sin embargo señalar que en el momento de su entrada en la Kaaba, el Profeta del islam protegió con sus manos, según la tradición, un fresco de la Virgen y el niño, mientras sus compañeros estaban ocupados en destruir los ídolos y hacer desaparecer las pinturas paganas. Este hecho indica por sí solo que el principio teofánico parece haber tenido preferencia, en este caso, sobre el principio anicónico de la abstracción, sugiriendo así que este último no puede tener una legitimidad exclusiva en el mundo del monoteísmo semítico judeo-musulmán. Dicho esto, el islam no deja, de hecho, ningún lugar posible a la adoración de las formas vivas o a la idolatría en su arte, como lo testimonia la abstracción que domina sus mosaicos, sus motivos en estuco y sus caligrafías. Esta perspectiva, de algún modo «preventiva», no puede manifestarse universalmente sin confinar con una negación de la noción misma de *âyât*. No se expresa, pues, más que en todo lo que atañe más directamente al dominio ritual y devocional, desde la prohibición de rezar durante la salida del sol hasta el velo que cubre el rostro del Profeta en las miniaturas que lo representan. Un mismo rechazo de la mediación de la imagen caracteriza a ciertas disciplinas místicas incluso en el budismo y en el cristianismo, tradiciones sin embargo netamente vinculadas a una «encarnación» del Espíritu.

Como acabamos de sugerir, las tradiciones en las que lo divino se manifiesta en lo humano, y en las que, en consecuencia, lo divino absorbe, por decirlo así, a lo humano, son también las que ponen por delante las más altas potencialidades metafísicas de la imagen. El budismo y el cristianismo, pero también el hinduismo, son especialmente representativos de este tipo de perspectiva. Frithjof Schuon se refiere a esta dimensión de la imagen cuando designa las representaciones esculturales del Buda como «formas de lo Informe». Aquí la imagen es exacta y perfectamente aquello que debe ser para dejar transparentar lo que la supera y se ofrece al mismo tiempo a través de ella. En un sentido similar, Titus Burckhardt ha podido definir el icono ortodoxo tradicional como una «ventana» abierta hacia el cielo. La presencia, o la encarnación, del espíritu en la carne abre, en efecto, la vía de una teología de la imagen que «recupera» lo invisible en lo visible, si se puede expresar de este modo. En el cristianismo la iconografía prolonga, de alguna manera, la presencia sacramental del Dios vivo en el sacrificio: ofrece a los fieles la posibilidad de una participación visual en los misterios de la fe. Es así como las vidrieras y vitrales de las catedrales góticas, lejos de ser únicamente lecciones de catecismo religioso para el uso de fieles analfabetos, son también y sobre todo la «puesta en imagen» de una visión espiritual que difunde la luz divina a través de los emblemas bíblicos y tradicionales. En el icono esta visión espiritual no es solamente «doctrinal», es también «metódica» en cuanto que da a ver y a tocar la presencia santificante del Redentor y de la Co-Redentora en el retroceso celestial hacia los fondos dorados de la beatitud del cielo.

*

El recurso a la etimología «cultural» del término «imagen» no deja de confirmar este doble aspecto de presencia y retroceso, de donación y retirada. Pensamos aquí en el término latino *imago*, que se refiere a la máscara mortuoria que las familias patricias llevaban en procesión e instalaban en el atrio en el hogar de los antepasados. Se trataba con frecuencia de una máscara de cera, retrato de un personaje ilustre para Roma que sus descendientes conservaban en el atrio y que llevaban en procesión en los funerales. La imagen revela así a la vez su valor de sustituto y su «peso» de presencia. Como señalaba Gilbert Durand, lo imaginario es victoria contra la muerte y la «podredumbre», y la *imago* antigua responde fundamentalmente a este función. La imagen es una presencia arrancada al aspecto devorador del tiempo y de la historia, a lo efímero de la condición humana. Esta es la razón de que una civilización que no está ya en condiciones de com-

prender la imagen, y cuyo uso ha empobrecido, corre el riesgo de verse atrapada por los aspectos más exteriores del devenir, incapaz de prevenirse contra el cáncer espiritual que la corroe. La imagen verdadera, en efecto, la imagen espiritual, asegura una constante comunicación entre las formas provisionales y periféricas del mundo que nos rodea en la experiencia terrestre y las fuentes de vida transcendentales que irrigan esta última y la protegen contra el deterioro y la muerte. La imagen auténtica, y ciertamente la imagen sagrada, es como un inagotable río de vida cuya fuente oculta sacia perpetuamente nuestra sed.

Henry Corbin ha mostrado bien que la *Imago templi* es la forma especular por la que una realidad transcendente se refleja en el alma en el lugar de la confluencia de «dos mares» (*majma'al bahrain*) de la que se habla en la sura de la caverna, es decir, el dominio informal o supraformal y el dominio formal, por utilizar una terminología guenoniana.¹ Lo informal o lo espiritual se refleja en lo formal, en el dominio del alma, que Corbin designa como «imaginal», y este último, lejos de ocultar al primero, revela de hecho su unidad esencial con él. Ahí está la función esencial del símbolo como unidad de dos caras de una misma realidad, *symbolon*: éste revela, pues, la unidad que se sustrae a la mirada ordinaria bajo la dualidad; pero esto no equivale a decir que «agote» de alguna forma esa realidad invisible cuyo signo prodiga. De hecho, la función metafísica de la imagen «simbólica» es doble: por una parte, dar a constatar en la presencia sensible lo que trasciende lo sensible; por otra, sugerir la distancia de lo invisible, de lo transcendente con relación a la realidad visual que le sirve de soporte. Los dos aspectos son absolutamente esenciales a la imagen auténtica. En ausencia del primero, la imagen está desprovista de valor espiritual, puesto que no satisface en nada, o no lo hace suficientemente, la vocación teofánica del símbolo sagrado: es como una puerta cerrada. En ausencia del segundo aspecto, suplanta por el contrario a lo que se supone debe mostrar, o más bien sugerir. Ahí está la fuente de la idolatría, el materialismo espiritual que acecha especialmente a toda religión chamánica o politeísta en la que el sentido de lo transcendente se ha adormecido hasta el punto de dar lugar a una reducción del icono al plano de la magia. El símbolo no es entonces más que un soporte de influencia psíquica que pierde poco a poco, *de facto* si no *de jure*, su dimensión espiritual.

El peligro de idolatría que acabamos de mencionar se revela indisociable de una visión en exceso analítica y «discreta» del mundo manifestado. Corbin, siguiendo la estela de la gnosis chiita, contempla esta visión, principalmente exotérica, como resultante de una visión de la unidad según el modelo de una adición de ente a ente: $1+1+1+\dots$. Este modelo no puede abocar a la Unidad puesto que la vela continuamente bajo la afirmación monádica de las realidades, la primera de las cuales no es otra que el Dios teológico que se distingue absolutamente de su Creación. Se podría decir en este sentido que Dios, en tal perspectiva, deviene exclusivamente imagen, una imagen mental separada que bloquea el acceso al Acto de Ser de lo divino puro. Este Dios «en imagen» [*imagé*] es el de la representación, siempre en retirada respecto de Lo que, de Él, se sustrae a toda aprehensión imaginaria y mental en el retiro de su Misterio incognoscible. Cuando Dios no es ya más que una imagen, una «visión mental» podríamos decir, aparece la posibilidad de ponerlo aparte, de «irrealizarlo» y, en última instancia, de negarlo. Por contraste con este empobrecimiento metafísico de la imagen siempre en situación de carencia con relación a la riqueza metafísica del monoteísmo integral, la procesión teofánica (*tajalli*) de las realidades creaturales, y con ella de los Nombres divinos, se espe-

¹ H. Corbin, *Temple et Contemplation*, Flammarion, París, 1981, p. 267 [*Templo y contemplación*, trad. M. Tabuyo y A. López, Trotta, Madrid, 2003].

cifica según el modo de una multiplicación siempre enraizada en la Unidad: $1 \times 1 \times 1 \times 1 \dots = 1$. Ninguna realidad puede de este modo escapar, por decirlo así, a la Unidad que la forma y la despliega, puesto que su unicidad misma, unidad relativa evidentemente, procede de la Unidad superior y única que le da existencia. Es esto lo que hace decir a Schuon que lo Absoluto de lo divino se refleja en lo absoluto de las cosas en tanto que existen, mientras que la Perfección en sí se manifiesta en la perfección cualitativa de cada realidad creada. Aquí la imagen no es, en el fondo, nada distinto a la afirmación de la unidad en el despliegue teofánico que manifiesta la misma unidad fundamental de esencia en cada ser existenciado por la voluntad divina. Mientras que la visión exotérica de la unidad atribuye a cada realidad creada una independencia, un espesor, que la constituye como mónada ilusoriamente sustraída del Acto divino, la visión esotérica de la identificación de lo múltiple recupera cada realidad en la Unicidad de la que procede y a la que manifiesta. Esta procesión o manifestación creadora es con frecuencia contemplada como derivada del Verbo, el Sonido o la Vibración primordial, sin duda porque estos símbolos auditivos se refieren a una realidad interior y sugerente, cuya continuidad con la manifestación no se puede poner en cuestión. Pero igualmente puede ser contemplada como un surgimiento de luz creadora, un *fiat* que proyecta las formas de la Noche de la Esencia en el día de la manifestación. De este modo, una imagen divina es real en cuanto que está bañada, por decirlo así, por la luz, en cuanto que participa todavía del aura divina de la que apenas se separa.

Este modelo de la imagen espiritual nimbada por la realidad divina, como la del Cristo transfigurado en el monte Tabor, no puede estar más lejos de nuestra práctica cotidiana de las imágenes en el mundo contemporáneo. Mientras que la imagen sagrada sugiere una plenitud que la preserva siempre de todo exceso o inflación, el mundo moderno multiplica y colecciona las imágenes, como si se tratara de colmar un vacío. Nuestra vida psíquica participa, a menudo para nuestro gran perjuicio y como de forma irresistible, de ese ambiente imaginario. Se trata únicamente de *phantasmata*, de proyecciones de sombras sobre la pared de la caverna del mito platónico. Los nuevos medios de reproducción y difusión de la imagen constituyen en este sentido una verdadera inflación de representaciones gráficas, electrónicas, virtuales. La función, la finalidad de estas imágenes es la inversa que la del símbolo: se trata de aprisionarnos por completo, por decirlo así, en las mallas visuales de una realidad «irreal» que funciona paradójicamente para el hombre moderno como un suplemento de realidad. La televisión, el cine e internet son otros tantos medios de entregarse a la ilusión de añadir realidad a nuestra realidad, de aumentar el campo de lo real. Sin embargo, muy paradójicamente, incluso estas herramientas de irrealización pueden llevarnos a la Realidad en virtud de la verdad o la belleza de los contenidos de los que se convierten accidentalmente en vehículo, puesto que la belleza está en todas partes. Como si se tratara así de reconocer que no hay modo de escapar de lo Real, puesto que ni siquiera la ilusión puede estar aislada del Acto de ser: ella misma participa del Ser del que no ofrece más que una versión engañosa, por decirlo así. Pero como quiera que sea de esta inevitable irrupción de la belleza y la realidad incluso en el dominio de la ilusión visual, es un hecho que la civilización moderna de la imagen es en lo esencial un espejuelo, y el mayor productor de espejismos que se pueda imaginar. Schuon escribe en alguna parte que el hombre moderno es visual por pasividad. Nos abandonamos al flujo de los fenómenos porque su impresión de infinidad nos ofrece una ilusión de ser, por compensación al ser que somos incapaces de aprehender y realizar en nosotros. El lugar cada vez mayor que la inflación visual ocupa en la vida moderna es como el síntoma o la medida del vacío de la existencia contemporánea, de la incapacidad para descansar en el ser y, sobre todo, para encontrar la esencia de toda imagen verdadera en la interioridad.

La idea platónica de *eikasia* remite a esa superficie de apariencia imaginaria que constituye todo el artificio seductor de la imagen en el mundo moderno, y que conducía —por reacción— a Corbin a forjar el término «imaginal» para diferenciar la imaginación activa, creadora y ontológicamente objetiva de las producciones pasivas y espiritualmente estériles de la psique. Mientras que la imaginación moderna encierra en una especie de alucinación personal y colectiva decretada «original» y «creadora», pero de hecho absolutamente caótica y arbitraria, el imaginal cuyo sentido Corbin se esfuerza en restaurar unifica el sujeto a través de todos los planos del ser que se unen en él, de lo espiritual a lo físico por mediación de esa zona intermedia en la que la imaginación despliega sus visiones y sus símbolos. De este modo, en contraste con la clausura, abierta como fraude, de la imaginación infernal de la modernidad, el símbolo verdadero es liberador, puesto que nos conduce, de una forma u otra, a cerrar los ojos después de tenerlos muy abiertos, o a abismarnos en la profundidad espiritual que su superficie sugiere y a la cual nos invita.

*

La disyunción entre doctrina metafísica y símbolo imaginal, que una visión demasiado exclusiva de las cosas podría contribuir a consagrar, revela sus límites con claridad cuando se contempla el vínculo entre contemplación intelectual e imagen simbólica. Este vínculo aparece a plena luz, por ejemplo, en las magistrales meditaciones de Guénon sobre la universalidad de un símbolo como la Gran Triada china. Originalmente, y etimológicamente, la contemplación es, en efecto, teoría, es decir *theoria*, del verbo griego *theaô*. El conocimiento es visión, como lo indica la referencia hindú a los *ris-his* o videntes que están en el origen del Veda, término sánscrito que está, por lo demás, emparentado con el verbo griego *oida*, ver. Existe, pues, una profunda analogía entre la visión, en tanto que modo de percepción inmediata y estática, y el conocimiento entendido en el sentido contemplativo de intuición intelectual. De este modo, la idea misma, *idea* o *eidos*, propone un campo semántico indisociable de la imagen. La noción de forma sugiere por otra parte, tanto en griego (*morphhê*) como en latín (*forma*), una profunda correspondencia entre lo intelectual y lo visible, entre el arquetipo y la forma. La metafísica es, pues, una visión tanto como la imagen es en sí misma una metafísica. El arquetipo es la esencia de la forma que cristaliza extrínsecamente su contenido informal, mientras que la forma abraza en su armonía y su misterio toda la extensión de la Realidad.

*

En su libro sobre el lenguaje místico, Michael Sells distingue tres posibles aproximaciones a lo inefable espiritual en el dominio de la expresión escrita². Se trata, pues, o bien de elegir el silencio, reconociendo así que las formas conceptuales y verbales son completamente incapaces de «decir» lo divino, o bien de situarse sobre una línea de división que distingue entre el En Sí indecible de lo divino y su proyección, o su reflejo, en el entendimiento humano, o bien, por último, de proceder según la «lógica superior» del apofatismo a una especie de negación perpetua que regresa indefinidamente hacia una Realidad en sí inaccesible. Ciertas analogías en el dominio de la imagen se imponen aquí a nuestra reflexión a partir de las observaciones de Sells sobre el lenguaje místico de lo indecible. En principio, el silencio corresponde, de manera evidente, al iconoclasmo espiritual de aquellas tradiciones que rechazan, o tienden a rechazar, las mediaciones visuales. Es, por ejemplo, la perspectiva del *tanzih* islámico, la «abstracción» que coloca lo divino a una insuperable distancia de lo terrenal, protegiéndolo así de toda contaminación de lo relativo, por decirlo de algún modo. Es también el punto de vista

² M. Sells, *Mystical Languages of Unsayings*, University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1994, pp. 2-3.

de la «mística abstracta» de un Benito de Canfield, o de las corrientes semiquietistas, que desconfían de las mediaciones conceptuales e imaginales en materia de meditación para atenerse a una aprehensión sintética del Ser. La insistencia de Meister Eckhart sobre el Vacío supremo y la Desnudez suprema de la Divinidad es también muy representativa de este planteamiento. El segundo punto de vista está representado, en cierto sentido, por la adoración hindú de las formas en las diversas figuras de dioses y avatares, las divinidades preferidas (*ishta devata*) que son otras tantas refracciones del Absoluto en la relatividad. Aquí el Absoluto puede ser contemplado como *nirguna* o *saguna*, no cualificado o cualificado, absoluto o relativo, y esta distinción tiene con toda evidencia una incidencia sobre la cuestión de la imagen puesto que sólo el Brahma cualificado, *saguna*, en tanto que Suprema Determinación, puede dar lugar a subsecuentes determinaciones divinas encarnadas en las formas sagradas. Se trata de adorar la imagen permaneciendo claramente consciente de que no da acceso más que a un reflejo, caritativamente adaptado a los límites de lo humano, del inagotable Misterio de Brahma. La perspectiva apofática, por último, encuentra su expresión en las imágenes, formas auditivas y visuales, que afirman lo divino anulándose ellas mismas, de algún modo, en esta afirmación. Esta tendencia puede aparecer bajo diversas formas. Está en principio la estilización hierática del icono cristiano, cuya afinidad con el apofatismo ha sido subrayada en la teología mística del Oriente cristiano, como testimonia la obra de Vladimir Lossky. Según el teólogo ortodoxo Olivier Clément: «Hay en el icono una abstracción que conduce a una figuración más alta, una abstracción que está muerta a este mundo y que permite un vislumbre del mundo por venir» (*A propos d'une théologie de l'icone*). Esta estilización superior revela en el icono «un carácter apofático: rostro de rostros y rostro de lo Inaccesible...» (*ibid.*) Lo inaccesible se da y se sustrae simultáneamente a nuestra captación, en una profundidad continuamente acrecentada que nos convoca a lo Infinito. Se debe igualmente mencionar, en un registro análogo aunque totalmente diferente desde el punto de vista de sus perspectivas metafísicas y de su economía espiritual, la cultura de las formas artísticas elaborada por el Zen, que sugiere una raíz informal de las formas, un Origen sin origen que supera todas las representaciones y todas las reflexiones. La intuición del Vacío es aquí inmanente a toda captación de las formas visuales. Se podría incluso decir que las preside. Desde esta perspectiva, ampliamente influenciada por la visión taoísta, las formas se separan del Vacío sugiriéndolo. Aquí la forma visual conserva siempre algo de provisional, de inacabado, de difuminado o velado, dejando así vía libre a Lo que, por ellas y en ellas, se da a vislumbrar y a realizar.

Directamente relacionado con esta cuestión de la realización espiritual, el problema metódico del tratamiento espiritual de la imagen se encuentra en el centro del estatuto metafísico de esta última, puesto que la metafísica es tradicionalmente inseparable de su realización en una sabiduría vivida. Se debe hablar aquí de una verdadera alquimia de la imagen, en el sentido de transmutación de su materia visible en una sustancia arquetípica. Esta transmutación puede contemplarse desde dos puntos de vista, uno objetivo y otro subjetivo. La primera modalidad corresponde a la irrupción del arquetipo a través de la forma que le sirve de soporte, ya sea esta irrupción función de la inspiración artística o de la eficacia sacramental. A este respecto, Schuon ha podido hablar, de forma muy sugerente, de una «quema» de la imagen por el arquetipo. El símbolo de la quema implica una forma de destrucción, pero evoca también una calcinación, es decir, en el fondo, una reducción de la forma a su pura condensación mineral, por decirlo así. El más alto grado de luz e intensidad ontológica de los estados superiores implica una especie de reducción de los estados inferiores a través de los cuales los primeros pueden incidentalmente manifestarse. La pintura cristiana del icono remite así, en una gran medida, a una especie de estilización celestial que está en las antípodas del na-

turalismo. Se trata de poner de relieve el enraizamiento celestial de los fenómenos y, a la vez, su incapacidad material para transmitir las realidades espirituales en su propia forma. Tales imágenes invitan, pues, en su textura misma, a superar el plano de una satisfacción formal que desembocara tan sólo en una complacencia estética o una tautología naturalista. Schuon expresa este misterio en los términos siguientes:

Si partimos de la idea de que la «forma» se opone necesariamente, en un cierto sentido, a la «esencia» —entendiendo ésta como interioridad universal y aquella como exterioridad «accidental»—, podremos explicar ciertas deformaciones que practica el arte sagrado por una reducción a la esencia o, si se prefiere, una «quema por la esencia». La esencia aparece entonces como un «fuego interior» que desfigura, o como un «abismo» que rompe las proporciones, de tal modo que lo «informe» sagrado —que no es caótico sino espiritual— es como una irrupción de la esencia en la forma.³

Una reducción similar se opera desde el punto de vista de la recepción o la contemplación de la imagen. Se trata entonces de una consideración subjetiva de la obra espiritual. Martin Lings ha expresado este misterio de la interiorización de la belleza formal en términos de vibración. Seguir la vibración provocada por la imagen implica una disciplina de interiorización de la exterioridad. Su principio es presentado de este modo:

La facultad de percepción exterior directa debe estar ligada a la de percepción interior directa, y este vínculo constituye «la cuerda del recuerdo espiritual», ya mencionada, que hay que hacer vibrar a fin de que la facultad interior se despierte y la «glorificación» sea «comprendida».⁴

Es en este nivel donde la metafísica de la imagen adquiere su sentido más real y más profundo: la vibración en cuestión no es otra cosa, en efecto, que el eco de la propia vibración creadora. Reconociendo la belleza de la imagen, reconozco por ella la intención creadora que la ha proyectado en la existencia. Si esta imagen me conmueve en lo más profundo de mí mismo es precisamente porque transmite una vibración de infinitud a la que la única respuesta perfectamente consecuente —superadas las trampas provisionales de la exterioridad— sólo puede ser un recuerdo de Lo que yo soy.

Patrick Laude
Professor, Georgetown University School
of Foreign Service in Qatar

(Traducción: María Tabuyo y Agustín López)

³ F. Schuon, *Castes et Races*, Archè, Milán, 1982, p. 83 [*Castas y razas*, trad. F. Gutiérrez y E. Serra, Olañeta, Palma de Mallorca, 1983].

⁴ M. Lings, *Qu'est-ce que le soufisme*, Seuil, París, 1977, pp. 73-74 [*¿Qué es el sufismo*, trad. A. Corniero, Taurus, Madrid, 1981].