

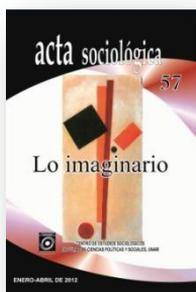
acta sociológica

Francisco Castro Merrifield

GILBERT DURAND Y EL MÉTODO ARQUETIPOPOLÓGICO

Acta Sociológica, núm. 57, enero-abril 2012, pp. 51 – 64

Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras>



Acta Sociológica

ISSN (Versión impresa) 0186-6028

Centro de estudios Sociológicos, FCPyS, UNAM

Edificio "E" 1er piso, C.U. México D. F.

Teléfonos. 56229414 y 56229415

actasociologica@mail.politicas.unam.mx

Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana (2006). Cursó la especialización en "Hermenéutica: interpretación de las culturas", Universidad de Deusto, en Bilbao España. Es coordinador de la licenciatura en Filosofía y profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana de la Cd. de México. Es autor del libro *Habitar en la época técnica*. Heidegger y su recepción contemporánea, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Líneas de investigación: Filosofía contemporánea, Filosofía de la comunicación y Filosofía de la Imagen.

Correo electrónico: francisco.castro@ula.mx

Publicaciones del Centro de Estudios Sociológicos - FCPyS

http://www.politicas.unam.mx/carreras/ces/rev_actasociologica.php

www.revistas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría General, Torre de Rectoría, piso 7, México D.F. Del. Coyoacán, C.P. 04510.
Todos los derechos reservados 2011.

Esta página puede ser reproducida con fines no lucrativos, siempre y cuando no se mutile, se cite la fuente completa y su dirección electrónica.
De otra forma requiere permiso previo por escrito de la institución.

GILBERT DURAND Y EL MÉTODO ARQUETIPOPOLÓGICO

Gilbert Durand and the Archetypology Method

Francisco Castro Merrifield*

Resumen

Gilbert Durand se dio a conocer en 1960 con la obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, un texto de erudición implacable que buscaba erigir un sistema en el que lo imaginario se estableciera como el ámbito en el que se constituye la conciencia humana, tanto individual como colectiva, así como sus distintos lenguajes. Todo trato con la realidad remite a lo imaginario y a sus fundamentos arquetípicos, que son la escena fundamental desde donde ha de ser posible recomponer el discurso de las ciencias humanas a partir del establecimiento de las condiciones de oposición y familiaridad que tensionan a la cultura y sus productos. Durand cuestiona la tradición de la modernidad racionalista que ha reducido al conocimiento al signo matemático y plantea un modelo de restauración del símbolo como elemento integrador de la interpretación social.

Palabras clave: Imaginario, símbolo, arquetipo, racionalismo, iconoclastia, antropología.

Abstract

Gilbert Durand was known in 1960 by his work *Anthropological structures of the imaginary*, a relentless erudite text which sought build a system in which the imaginary is established as the area which constitutes the human conscience and their various languages, both individual and collectively. According to Durand any dealing with reality refers to the archetypal imagery as its fundamental, and they are the main basis from where it should be possible to reconstruct the discourse of Human Sciences stressing the establishment of oppositions and familiarity that belongs to culture and its pro-

* Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana, Coordinador de la licenciatura en Filosofía y profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

ducts. Durand questions the rationalist tradition of modernity that reduced the knowledge to the mathematical sign and proposes a model for restoration of the symbol as an integral element of social construction.

Key words: imaginary, symbol, archetype, rationalism, iconoclasm, anthropology.

Recibido: 10 de mayo de 2011.

Aceptado: 16 de agosto de 2011.

Heredero de la tradición de Gaston Bachelard y de Carl Gustav Jung, Gilbert Durand ha elaborado una teoría de la imaginación simbólica que ha resultado muy influyente en el campo de la estética, la iconología, la crítica literaria y algunas formas de antropología. Su propuesta de una imaginación creadora ofrece un panorama original para el estudio de la mitología sobre una base arquetípica. Algunas de sus obras principales incluyen *La imaginación simbólica*,¹ *Lo imaginario. Ensayo sobre las ciencias y la filosofía de la imagen*,² y principalmente, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*³ y *De la mitocrítica al mitoanálisis*.⁴

Parte Durand de la constatación de que la “*phantasia*” –la imaginación– ha sufrido una desvalorización en el pensamiento occidental y en la Antigüedad clásica. De que se confunden términos –que deberían diferenciarse– como “imagen”, “signo”, “símbolo”, “mito”, y otros por el estilo. Ello se ha debido a que un tipo de pensamiento “racional” ha privilegiado las representaciones directas de la conciencia sobre las representaciones indirectas, es decir, ha considerado poco “científicas” aquellas representaciones tangenciales, en donde la cosa no puede presentarse ella misma como tal, cuando el objeto ausente se ha tenido que representar mediante una *imagen*.

¹ Durand, G. (1964), *L' imagination symbolique*. PUF, París, (2000, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, traducción de Marta Rojzman).

² Durand, G. (1994), *L' imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l' image*, Hatier, París.

³ Durand, G. (1994), *Les structures anthropologiques de l' imaginaire. Introduction à l' archétypologie générale*, Dunod, París (trad. esp. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, FCE, México, 2006. Traducción de Víctor Goldstein).

⁴ Durand, G. (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Anthropos, Barcelona.

Las imágenes son, en último término, signos. Aunque el símbolo también se define como perteneciente a la categoría del signo, la mayor parte de los signos tienen principalmente una función económica respecto a un significado que puede ser verificado empíricamente. Sin embargo, el símbolo surge cuando no es posible la percepción objetiva y, por tanto, se requiere de signos complejos, de alegorías, emblemas, etc. “A la imaginación simbólica llegamos cuando el significado es imposible de presentar y cuando el signo sólo puede referirse a un *sentido* y no a una cosa sensible”.⁵

Durand recurre a Lalande para definir al símbolo como “todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir”.⁶ Así, el dominio por excelencia del símbolo sería lo no sensible, lo inconsciente y surreal. Los espacios simbólicos privilegiados serían los de la metafísica, los del arte, la religión o la magia. Como todo lo inconsciente se esconde en un lugar aparte, y se aparta de lo sensible. El símbolo, insiste Durand, “es la epifanía de un misterio”.⁷

De esta manera, el símbolo no nos *remite* a un sentido sino que *lo instauro*. Encarna un significado mediante un juego de redundancias míticas, rituales, e iconográficas que corrigen su inadecuación con la experiencia. Esta encarnación del significado –a través de un significante– posee tres dimensiones: una cósmica, que emana del mundo empírico; una onírica, arraigada en los recuerdos y en los sueños, y una poética, que, por medio del lenguaje, explora lo inconsciente. Obviamente, la parte visible tiende a repetirse, pero el sentido que encarna se dinamiza lo que abre a una pluralidad indefinida de expresiones contradictorias que se van acumulando en la tradición cultural. El conjunto de todos los símbolos interactúa entre sí, lo que genera una potencia simbólica suplementaria.

Esta redundancia opera *ritualmente* cuando se refiere a lo gestual; es *mítica* cuando implica lo lingüístico y es *iconográfica* al aplicarse a imágenes –como en la pintura o la escultura–. Los tres terrenos hablan de un contenido invisible, de un “sentido” que se establece a contrapelo de como sucedió en el pensamiento occidental.

A pesar de esta notable función de la imaginación simbólica –la de generar sentido de lo no empírico–, Durand afirma que Occidente ha sido fundamentalmente iconoclasta y que ha estado en contra de las imágenes, a las que ha calificado de vehículos de falsedades.

⁵ Durand, G., *L'imagination...*, *op.cit.*, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁷ *Idem.*

Por una parte, el cartesianismo desvalorizó al símbolo al proponer como único conocimiento legítimo al signo científico entendido como algoritmo matemático. Como consecuencia se ha rechazado a la imaginación y a la sensación por considerarlas pensamientos primitivos e inductores de todo tipo de errores. La tradición empirista habría reforzado la iconoclastia y devenido en un positivismo lógico que considera anatema a la imaginación. Gradualmente se elimina del conocimiento científico todo significativo en el que resuene un sentido figurado que pretendiera conducir hacia un *llamado ontológico*. Incluso se desacreditan las artes, que se ven reducidas, a partir del siglo XVII a una función decorativa. Como consecuencia de esta tradición, paradójicamente –en el siglo XX– experimentamos una anarquía turbulenta y vengativa de las imágenes, la cual se encuentra fuera de control y de significación por la falta de marcos de referencia para abordarlas.

Por otra parte, si bien han existido en la tradición científica occidental algunos espacios teóricos que pretendieron reevaluar al símbolo, éstos sólo consiguieron integrarlo en un sistema intelectualista de moda y privar a la simbolización de todo misterio. Éste sería, por ejemplo, el caso del psicoanálisis y de la etnología. Si bien la etnología y el psicoanálisis nos recuerdan que una buena parte de nuestras representaciones son iguales a las del neurótico o a las del hombre primitivo, se aduce, en el psicoanálisis, que en último término la imagen es o bien resultado de una anomalía –de una causa conflictual en el pasado biográfico o de una regresión afectiva de orden sexual–, o, en la etnología, que las sociedades primitivas son las únicas que suplen la falta de progreso tecnológico con fantasía e imaginación y que el valor de los conjuntos simbólicos es el de aportar herramientas para comprender el sistema de la sociedad *que lo sostiene*. El símbolo tiene que ser descifrado para comprender su función lingüística subyacente. Así, Levi-Strauss, en un contexto estructuralista, propone no tratar el término simbólico como entidad independiente sino analizar las relaciones entre esos términos y su conformación como “mitemas”. El problema de estas aproximaciones es que los símbolos quedan remitidos a relaciones sincrónicas que remiten a un único sistema de explicación. Según él, los mitemas son meros instrumentos lógicos con los que los pueblos superan sus contradicciones funcionales. Tanto el estructuralismo como el funcionalismo reducen el símbolo a un contexto social semántico o sintáctico. Ambos niegan la trascendencia de lo simbolizado, reducen el símbolo al signo o a la alegoría respondiendo así a una pretensión intelectualista.

Además, autores como Cassirer se encontrarían en el otro extremo, en el de una hermenéutica instaurativa, cercana a las de Jung, Bachelard y a la del mismo Durand. En tanto neokantiano, Cassirer supone que el concepto no es el signo indicativo de los objetos sino una organización *instauradora* de realidad. El conocimiento es constitución del mundo y la síntesis conceptual se forja gracias al esquematismo trascendental, es decir, por obra de la imaginación. Nada es para la conciencia una simple presencia sino que todo es más bien una representación. Por ello el hombre ha de ser definido, según Cassirer, como un animal simbólico. Para él, en el hombre las cosas sólo existen por medio de su “figura” en el pensamiento. Sobre una base similar, Carl Gustav Jung se apoyaría en la noción de arquetipo para reforzar a la infraestructura de la ambigüedad simbólica. El inconsciente, piensa Jung, proporciona la forma arquetípica, en sí misma vacía, que para llegar a ser sensible a la conciencia recurre a la ayuda de elementos de representación conexos. Así el simbolismo es constitutivo del proceso de individuación, el cual será consecuencia de un equilibrio y síntesis de antagonismos simbólicos. El símbolo es, ahora, un *resabio* de imágenes primordiales.

Con estos antecedentes en mente, Durand considera que puede llevar a cabo su propósito de encontrar una ciencia como verdadera *gnosis*, es decir, como conocimiento de la totalidad del objeto gracias a la participación de la totalidad del sujeto y no sólo de su razón. Se trata de una nueva lógica del espíritu científico que busca ubicar el destino de la antropología bajo el signo del renacimiento de una espiritualidad que le ha de recordar su paradigma perdido. Para ello, Durand proyecta: 1) elaborar una teoría general de lo imaginario; 2) analizar los niveles de formación de las imágenes simbólicas y; 3) plantear la convergencia de las diversas hermenéuticas. Como resultado de ello deberíamos evitar distinguir la conciencia racional de la subconsciencia imaginaria y ubicaríamos con facilidad al racionalismo como una estructura –entre otras– de lo imaginario.

Durand considera que el progreso de las ciencias del hombre debe darse a la luz del conocimiento antiguo, brotar de las raíces de la tradición, aprovechando los métodos lógicos de aprehensión de las cosas que le son propios. Dicho método se vincula de cerca con la imaginación, la cual se revela como el factor general de equilibración psicosocial tradicional. Lo imaginario es tensión entre dos fuerzas o “regímenes” que concentran imágenes antagónicas. Dicho antagonismo se revela en el tiempo y en la historia y si bien los sistemas de imágenes se suceden dialécticamente lo hacen de

un modo más sutil de como lo han pensado los filósofos. *La armonía de una cultura deriva del conflicto de imaginarios que hay en ella.*

La primera fase del proyecto de Durand será, entonces, elaborar una antropología de lo imaginario en donde sea posible reconocer las constantes antagónicas del pensamiento en toda época. Ese es el objetivo del texto *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* cuyo subtítulo es *Introducción a la arquetipología general.*

La propuesta de Durand considera que el simbolismo imaginario debe analizarse por una vía antropológica, rechazando así todo psicologismo y todo culturalismo como métodos. Así, propone situarnos deliberadamente en “el trayecto antropológico”, es decir, en el incesante intercambio que existe –al nivel del imaginario– entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social. Ello implica que debemos suponer una génesis recíproca entre las pulsiones y el entorno material y social. Durand considera que en este intervalo ha de instalarse la investigación antropológica. Por tanto, para él, lo imaginario consiste en ese trayecto en el que la representación del objeto se modela por los imperativos pulsionales del sujeto. Por medio de dichas representaciones el sujeto se acomoda al medio objetivo.

El siguiente paso en el trabajo de Durand consiste en la utilización pragmática de un método de convergencia que señala constelaciones de imágenes más o menos constantes y que se estructuran por un isomorfismo de símbolos convergentes. No está hablando de analogía sino de convergencia. Se trata de una equivalencia morfológica debido a que los símbolos que forman la constelación son desarrollos de un mismo tema arquetípico, variaciones sobre un mismo arquetipo. Estas constelaciones simbólicas abarcan todas las manifestaciones humanas de la imaginación y se entrelazan entre sí. Habría, pues, cierta cohesión psíquica entre algunos conjuntos de imágenes (por ejemplo los esquemas ascensionales se acompañan de símbolos luminosos).

En resumen, hay una precedencia de imperativos bio-psicológicos sobre las formas sociales. El medio cultural sucede como una especificación de ciertos esbozos psicológicos de la infancia. Durand se vale de Levi-Strauss para afirmar que “cada niño aporta al nacer, y en forma de estructuras mentales bosquejadas, la totalidad de los medios de que dispone la humanidad desde tiempos inmemoriales para definir sus relaciones con el mundo.”⁸

⁸ Durand, G., *Les structures...*, *op.cit.*, p. 49.

Algunos conceptos de las estructuras antropológicas de lo imaginario

En *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand sostiene que su método arquetipológico funciona mejor en la aplicación literaria. No obstante se trata de un método que formó una larga tradición en diversas disciplinas. Durand declaró haberse inspirado en Charles Mauron,⁹ quien recurría a la redundancia como forma metodológica. Mauron selecciona en un texto aquellas imágenes “obsesivas”, es decir, que en su repetición parecen mostrar un modelo que ha de encontrar justificación en la biografía del autor. Estas mismas redundancias están en la fase de la metodología durandiana. Podemos ubicarnos del lado de la mitocrítica o del mitoanálisis, es decir analizando mitos salidos de un texto o bien los contextos sociales de donde surgen, pero tanto literatos como sociólogos trabajan sobre la misma materia prima. Se trata de los dos extremos del trayecto antropológico: un intercambio constante al nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social.

En esta metodología el sujeto no es importante sino que lo son sus atributos. Las individualidades se borran y el lenguaje que utiliza se fusiona con una trama que lo sobrepasa y que lo encadena a una cosmovisión indirecta que refleja la evolución de los significados y cuya matriz es la temporalidad, una historia cíclica que remite a la Madre Tierra en tanto centro común de todos los seres. Esta es una ontología de los círculos, las esferas y los cierres sucesivos; de la circunferencia como forma perfecta y acabada y, al mismo tiempo, de mitos que transmiten la noción de tiempo cíclico que es propia de las estaciones, el ritmo y la conjura de la muerte. Mientras que en el tiempo lineal la muerte es un destino inexorable, en el tiempo cíclico, por el contrario, esta tragedia humana se puede eufemizar, docilizar. Debemos ver ahora cómo se organizan estas oposiciones del tiempo en el método instaurado por Durand.

Gilbert Durand elabora una arquetipología que contiene las grandes imágenes y representaciones que expresan las distintas formas de vivir la muerte y la angustia que conlleva. Claramente podemos hablar de una ontología pues nuestra relación con el universo fluye a través de mitos y arquetipos; vemos al mundo y a

⁹ Mauron, Charles (1962), *Des métaphores obsesantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paría, Corti.

los temas a través de historias personales expresadas por la creatividad individual vinculados a mitos redundantes.

Hablar de muerte supone hablar también de las pequeñas muertes en vida, aquellas que no implican desaparición de la vida más que de un modo simbólico: la separación de la madre, el devenir adulto, etc. las relaciones con la alteridad se definen desde el ritual del nacimiento. La cosmovisión que nutre a la madre biológica, la cultura de la que se nutre, se refleja en el trato que se le da al niño recién nacido. Así ciertas poblaciones indígenas, por ejemplo, acuestan al niño en el suelo, llevándolo ritualmente con ello al seno de la madre tierra. En Europa, al contrario, se trata de levantarlo y hacerlo gritar, independizarlo de su progenitora y separarlo desde el comienzo.

Desde luego, a través de la lengua materna se transmitirán al bebé todo tipo de cuentos y leyendas que lo introducirán a un mundo fantástico. Bergson hacía ya referencia a la “función fabuladora” de la inteligencia. Desde el ritual del nacimiento el sujeto se incorpora a la trama de una comunidad lingüística y simbólica continua, que se verá reforzado por la educación en una sociedad.

Las pequeñas muertes, lo hemos dicho, tienen que ver con el crecimiento, con todo aquello que hacemos biológica e instintivamente. Encontramos ahí como reflejos dominantes a los gestos primordiales. Según Betcherev podemos hablar de tres principales: el postural, el digestivo y el sexual, mismos de los que Durand se servirá para la construcción de sus *Estructuras* y su formulación en esquemas. La función de los esquemas consiste en unir los gestos inconscientes de la sensorio-motricidad con las representaciones que le son propias, constituyéndose así en la columna vertebral de la imaginación. Lo imaginario tiene para Durand, pues, raíces biológicas y, de hecho, numerosos biólogos (Konrad Lorenz y Portmann, por ejemplo) han tratado al mito como una cuestión animal. Roger Caillois nos dice: “Le Mythe est à l’homme ce que l’instinct est à l’animal”.¹⁰ Caillois y Nathan han señalado el gran parecido entre el mundo de los insectos y las sociedades humanas, parecido que para Dominique Lestel se debe al fundamento animal de la cultura.¹¹ El mundo de las imágenes, entonces, está enraizado profundamente en la materia, en el cuerpo.

¹⁰ Caillois, Roger (1938), *Le mythe et l’homme*, Folio Essais Gallimard, París, p. 72. “El mito es al hombre lo que el instinto es al animal”.

¹¹ Lestel, Dominique (2001), *Les origines animales de la culture*, Flammarion, París.

Entremos a las estructuras: el dominante reflejo-postural se refiere a la verticalidad del hombre que se pone de pie y que también puede caerse. De aquí los esquemas ascensionales y de caída que aparecerán siempre juntos. La verticalización ascendente permite una división respecto al espacio; sugiere al ojo que mira, al conocimiento, la actividad manual, al hombre que trabaja, al guerrero y sus armas. Por su parte, la dominante digestiva se relaciona, a la inversa, con el descenso: la caída se suaviza y se convierte en un “dejarse devorar”, y de ahí su correspondiente “intimidad”. El dominante sexual se relacionará con lo correspondiente al retorno, a los ciclos, el calendario, el renacimiento y el eterno retorno.

Los gestos diferenciados en esquemas determinarán los arquetipos al entrar en contacto con la naturaleza y la sociedad, pero la verdadera sobredeterminación de estos proviene, como ya lo hemos indicado, de la relación con el tiempo y con la muerte. El texto de las *Estructuras antropológicas de lo imaginario* de Durand analiza las representaciones del mundo y del universo que se generan a partir de las visiones de separación o de retorno. Estas, a su vez, se reflejan en dos regímenes de lo imaginario: el diurno y el nocturno, que son el escenario donde se escenifica el diálogo entre contrarios.

El primer régimen, el diurno, remite al tiempo lineal y, por ende, al reino de la luz, contrapuesto al miedo a las tinieblas y la oscuridad que reflejan la expresión de la muerte como inminente fin del tiempo. Es el régimen de la antítesis, de la separación, de la heterogeneidad, de la espacialidad. El segundo, el régimen nocturno, remite al tiempo cíclico en donde la muerte es eufemizada e integrada a la vida por medio de mitos, rituales o relatos que la colocan del lado de la iniciación, del aprendizaje, como una parte de la vida. Hay, pues, en este régimen una eufemización de la noche, la cual se llena de colores.

Cada una de estas visiones conlleva una valorización de la alteridad, encarnada en la mujer, en los animales o en la naturaleza. En el régimen diurno naturaleza y mujer son colocadas junto a la animalidad maldita, junto a aquello que es preciso someter y controlar por considerarlo peligroso. Al contrario, en el nocturno, la mujer es el vientre de la *madre receptiva*, el receptáculo, la caverna o el culto agrícola a lo femenino.

El primer capítulo de las *Estructura* lleva el título “Las caras del tiempo”, y habla del régimen diurno. Se trata aquí de imágenes teriomorfas, porque las representaciones animales son las primeras y las más comunes culturalmente. Ello se debe a que la experiencia del hombre en el mundo sucede en una cercanía mucho mayor con

el animal que con las estrellas, las plantas, las piedras o cualquier otro ser. Ambos, hombre y animal, forman parte de la categoría de lo animado. Es preciso tratar aquí también a los símbolos nictomorfos, que hablan de las tinieblas, de la mujer fatal, de la luna negra o de la muerte asociada con lo femenino y con lo animal; de la sangre menstrual y de la falta temporal, del pecado original. Se aduce que ha sido por este pecado que el hombre ha “caído”. Con ello se ha preparado el terreno para la generación de símbolos catamorfos en donde nos encontraremos con la primera epifanía de la muerte, con la gravedad y el vértigo; con la caída como castigo, y con un desplazamiento feminizado de la caída al abismo hacia la “caída” digestiva y sexual ligada a la carne.

La segunda parte del texto tratará del esquema del ascenso y de los símbolos de trascendencia asociados a él: la escalera del chamán, la montaña, el ala, el pájaro y el ángel; los símbolos de agrandamiento, de poder, los jefes guerreros. Los símbolos espectaculares oscilan de la luz y el sol al verbo y la palabra, asociados con el poder del conocimiento, con el fuego purificador y las armas de los héroes. En este régimen el hombre se ve representado entre dos límites: el ángel y el animal.

Si ascendemos con la luz, con la oscuridad descendemos. El régimen nocturno será una caída domesticada que se convierte en descenso, en un ser “tragados” como Jonás por la ballena. Una vez en el vientre del animal y de la Madre ya no se tiene más miedo de la noche. La gigantización que revelaba el régimen de separación o esquizomorfo deviene aquí “Gulliverización”. Nos encontramos con referencias a gnomos, enanos, trolls y fuerzas de lo minúsculo. La noche se llena de colores y encontramos a la gran Madre acuática o telúrica, así como el culto romántico a la mujer. También los valores de la intimidad, de la muerte y de la tumba como sitio de reposo: lo contrario del abismo. El descenso se convierte en hueco y en este hueco tiene lugar la búsqueda del centro. El *grial*, el vaso y la copa, el *huevo cósmico*. El viaje al fondo de la tierra suscita la valoración y la alquimia de las sustancias: leche, miel, vino, excrementos, barro. Todo ahora es viscoso y homogéneo.

Son los arquetipos cíclicos los que cerrarán este régimen nocturno. En primer lugar, con los símbolos que se ocupan del manejo del tiempo, manejo por repetición, por medio del progreso en espiral. El calendario es lunar, al igual que los ciclos, el bestiario es también lunar. Los dragones y monstruos son símbolos de totalización y de renacimiento; la tecnología es la del ciclo, con la rueda, el huso y la rueca. Los arquetipos son la rueda, la cruz y el árbol, el Hijo y el

sacrificio. Es decir, se ha efectuado una síntesis entre la heterogeneidad por un lado y la homogeneidad por el otro que ha de resolverse en un tercer elemento destinado a encontrar una síntesis.

Por último, las tres grandes clases arquetípicas determinan las estructuras: heroica o esquizomorfa para el régimen diurno; místicas para los símbolos de eufemización en el régimen nocturno y sintéticas o dramáticas para los símbolos cíclicos. Con esta arquetipología Durand ha pretendido hacer una fisiología de la imaginación, delinear una *fantástica trascendental*. Se trata de una forma de sedimentar de manera epistemológica las cosas con otro sentido, un sentido que sería universalmente compartido: una manera de afirmar que hay una realidad idéntica y universal de lo imaginario.

La mitocrítica y el mitoanálisis

La idea fundamental de las *Estructuras antropológicas de lo imaginario* podía formularse así: el imaginario es el ámbito en el que se constituye la conciencia humana (individual y colectiva) y sus lenguajes; el trato con la realidad remite al imaginario, a la escena fundamental en la que el mito se insinúa como *relato* básico y base de toda *relación*.

El desarrollo de esta idea no empuja a Durand al irracionalismo sino que, por el contrario, le permite establecer un diálogo fecundo con la tradición filosófica, principalmente con el estructuralismo y la hermenéutica, en un esfuerzo por configurar un método (la mitocrítica) que permita el análisis del relato fundamental y, desde, este último, de la historia y de la sociedad a través de su expresión dinámica y polimórfica.

La primera obra de Durand estaba influenciada por el estructuralismo y por los modelos de Bachelard y Dumézil. De ahí, la necesidad de delinearlo todo por medio de ejes de significado, regímenes de oposición, unidades mínimas de significación, etc. Aquel trabajo inaugural era más estructuralista que hermenéutico.

El segundo paso de su proyecto, el mitoanálisis, habría de hacerse cargo del contenido mito-simbólico y de sus posibilidades de aplicación. Sin abandonar la precisión de su primera obra, Durand avanza en *De la mitocrítica al mitoanálisis* en un sentido que busca enriquecer el patrimonio analítico de las ciencias humanas con un tipo de racionalidad que hace suya la contradicción constitutiva de lo real y que requiere hacer uso de las “grandes imágenes” para expresarse.

El relato congrega esas grandes imágenes y a través de ellas modela y da forma al entorno. Se trata ahora, en este nuevo texto, de explorar las condiciones de esa relación entre la imagen arquetípica y las imágenes típicas, buscando verificar la irrupción de la primera en espacios como el pictórico (en Goya, Rembrandt o Rubens), el poético (en Baudelaire), o en la novela (en Stendhal, Hesse, Gide, Proust y Meyrink).

Piensa Durand demostrar así que la imagen arquetípica no es pasiva, ni un simple recuerdo, sino que es actual y operativa. Está dotada de un interno dinamismo y así como configura una obra configura una época: define un patrimonio socio-histórico. Así como hablamos de obras (pictóricas, literarias...), podemos hablar de épocas o periodos históricos.

El método de Durand lee la historia a través de la “lucha de dioses” que refería Max Weber. El mitoanálisis permite establecer un vínculo entre el texto y el contexto que concluye en lo que el autor denomina una *sociología de las profundidades*.

La mitocrítica estudia las problemáticas relaciones entre esa *estructura profunda*, la psique individual y la sociedad; busca evidenciar en un autor, en la obra de una época y de un entorno determinados, los mitos directores y sus transformaciones significativas. Pero esta mitocrítica desborda su pretensión y exige un mitoanálisis que sea a un momento cultural y a un conjunto social determinado lo que el psicoanálisis es a la psique individual.

Como consecuencia de este “psicoanálisis” cultural nos hemos de topar, en la profundidad de la obra y de la época, con las imágenes arquetípicas en torno a la cual se constituyen imágenes que permiten trazar las continuidades y las rupturas, las familiaridades y las tensiones.

En conclusión, Durand fundamenta que no existen fronteras entre la crítica literaria y el análisis sociocultural e histórico; que las obras del poeta y su crítica tienen tanto valor como las obras del político o del economista con sus mitos.

Bibliografía

Bachelard, Gaston (1994), *La philosophie du non*, Quadrigue, PUF, París.

Caillois, Roger (1938), *Le mythe et l' homme*, Folio Essais Gallimard, París.

Cassirer, Ernst (1998), *Filosofía de las formas simbólicas*, FCE, México.

Durand, Gilbert (1964), *L' imagination symbolique*, PUF, París.
(2000, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, Traducción de Marta Rojzman).

Durand, Gilbert (1994), *L' imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l' image*, Hatier, París.

Durand, Gilbert (1994), *Les structures anthropologiques de l' imaginaire. Introduction à l' archétypologie générale*, Dunod, París.
(2006, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, FCE, México, Traducción de Victor Goldstein).

Durand, Gilbert (1993), *De la Mitocrítica al mitoanálisis*, Anthropos, Barcelona.

Lestel, Dominique (2001), *Les origines animales de la culture*, Flammarion, París.

Levi-Strauss, Claude (1962), *La pensée sauvage*, Plon, París.

Mauron, Charles, (1962), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Corti, París.