

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA
IMAGINACIÓN**
**Acercamiento a la propuesta
socio-antropológica de Gilbert Durand**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
SOCIOLOGÍA**

PRESENTA

GEMMA DEL CARMEN ARGÜELLO MANRESA

**APOYADA POR LA DIRECCIÓN GENERAL DE EVALUACIÓN
EDUCATIVA, UNAM
PROGRAMA DE BECAS PARA TESIS DE LICENCIATURA EN
PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN (PROBETEL)**

ASESORA: MTRA. REYNA CARRETERO RANGEL

CIUDAD UNIVERSITARIA, ABRIL DEL 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi madre,
mi fiel amiga, mi confidente,
por ser la inquebrantable luz
que me ha inyectado la fuerza para ser quien soy y
que me impulsa para seguir adelante.*

*A mi padre,
por su apoyo y por comprender que su hija
está dispuesta siempre a defender sus ideas
y la dirección que quiere tomar en su vida.*

*A la Fundación Alberto y Dolores Andrade
por darme la oportunidad de cumplir mis sueños
cuando las circunstancias son adversas.*

*A Marisela,
a quien espero haber correspondido y seguir haciéndolo
por haber creído en mí desde que era una niña.*

*A César y a Reyna,
por su amistad incondicional,
por sus oportunos consejos,
y por haber creído en mí
cuando el horizonte era oscuro.*

*A Leonardo,
por su formación crítica
y por enseñarme el papel del azar en el mundo.*

*A Teresa, por siempre mi jefa,
por su amistad, su cariño y
por abrirme al fascinante mundo de la lingüística.*

*A Cyril,
por haber aparecido en mi vida,
y mostrarme la posibilidad de que en este mundo
pueda amar y tener esperanza.*

*A Mario, Rosa, Israel y
todos mis amigos sociólogos y no sociólogos
por haberme aguantado
y por hacerme liviano el camino con sus risas.*

*A Mónica, Claudia, Guadalupe y Olga,
quienes al aparecer al final de este largo trayecto
me hicieron reconocer el valor de mi trabajo
y recordar el cariño que le tengo a la disciplina.*

A Alejandro por su paciencia y su apoyo.

*A Blanca,
porque gracias a ella llegué a este rincón del pensamiento francés,
pero sobre todo aprendí a defender mi trabajo
a defender mis ideas, a acercarme a las personas correctas
y a ser una persona paciente y congruente.*

*A mi hermano,
quien espero, en unos años,
aprenda con este trabajo
a amar el conocimiento.*

ÍNDICE

Introducción General	3
PRIMER CAPÍTULO: ANTECEDENTES: Influencias principales en el pensamiento De Gilbert Durand.	
1. Introducción	12
2. Gastón Bachelard	18
2.1 La filosofía de la ciencia de Gastón Bachelard	18
2.2 La fenomenología de Gastón Bachelard	20
3. El Círculo de Eranos	24
3.1 Los fundamentos del Círculo de Eranos: El psicoanálisis de las profundidades de C.G. Jung	24
3.2 Historia y propuesta del Círculo de Eranos	29
SEGUNDO CAPÍTULO: GILBERT DURAND: La imaginación	
1. Introducción	38
2. Ciencia y tradición	41
3. Los modos de conocimiento del hombre	49
4. La imaginación	53
4.1 Las funciones de la imaginación simbólica	54
4.2 Características de la imaginación simbólica: el espacio imaginario	56
TERCER CAPÍTULO. EL LENGUAJE SIMBÓLICO	
1. Introducción	61
2. Postulado del uso semántico	69
3. Postulado de la apertura en profundidad	71
4. El estructuralismo figurativo	75
CUARTO CAPÍTULO. EL TRAYECTO ANTROPOLÓGICO	
1. Introducción	78
2. Los tres niveles por los que atraviesa el trayecto antropológico	80
2.1 El nivel psicofisiológico	80
2.2 El nivel pedagógico	83
2.3 El nivel sociocultural	84
3. Elementos constitutivos del trayecto antropológico	86
QUINTO CAPÍTULO. MORFOLOGÍA DE LO IMAGINARIO	
1. Introducción	89
2. Representaciones simbólicas de la muerte y el tiempo	92
3. Régimen diurno de la imagen	97
3.1 Los esquemas ascensionales	97
3.2 Los esquemas diaréticos	100
3.3 Las estructuras esquizomorfas	101
4. El Régimen nocturno de la imagen	104
4.1 Las estructuras místicas	105
4.2 La estructuras sintéticas o diseminatorias	110
Conclusiones	116
Bibliografía	123

INTRODUCCIÓN GENERAL

El siglo XX fue testigo de diversos acontecimientos que han marcado la historia de la humanidad como las dos guerras mundiales, la guerra fría, la constante transformación geopolítica del planeta, entre muchos otros. El terreno de las ciencias exactas y humanas se caracterizó por el intento incesante de definir sus fronteras, cambios constantes de paradigmas, generación de múltiples teorías, y la institucionalización y consolidación de varias ciencias como la ecología, en las ciencias exactas, y la antropología y la sociología, en las ciencias del hombre. Ésta última, la sociología, si observamos su desarrollo histórico, podemos observar que sufrió una progresiva institucionalización cuyos orígenes se remontan a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a partir de los cuales comienza un esfuerzo tenaz por establecer un marco teórico y metodológico para la misma. Al principio de este periodo de institucionalización, que culmina a principios de los años 60, surgieron importantes figuras que dieron forma a lo que hoy se conoce como sociología académica clásica. Entre ellas se encontraron Emile Durkheim (1858-1917), Max Weber (1864-1920) y Wilfredo Pareto (1848-1923).

Durkheim hizo el primer intento por definir el objeto de la sociología, otorgarle un status científico y de delimitarla de otras ciencias, construyendo una perspectiva social positivista orientada a la explicación de los hechos sociales, los cuales son tratados como cosas. Pareto, por medio de una teoría de la acción, hizo un intento por demarcar la sociología de la economía, mientras que Weber, por su parte, inmerso en la discusión filosófica de Dilthey, Windelband y Ricket en torno a las ciencias del espíritu, otorgó a la sociología un enfoque comprensivo centrado en la acción social, y en las motivaciones y el sentido que los sujetos otorgan a las acciones que ejercen sobre los otros. De este modo, la sociología en sus orígenes, en un intento constante de definir su objeto de estudio, centró sus análisis ya sea en la conciencia colectiva, como en Durkheim, o en la acción social, como Weber, dividiéndose en dos corrientes: una empirista abocada al problema de la explicación y la causalidad y otra comprensiva que concentra en la problemática del sentido. Sin embargo, con el paso de los años esta distinción se fue matizando y poco a poco fueron apareciendo nuevos enfoques que si bien, por un lado generaron un marco conceptual propiamente sociológico, por el otro fueron acercando a la sociología con otras

ciencias y disciplinas como la antropología, la psicología, la cibernética, la biología y la filosofía.

Al mismo tiempo que la sociología se configuraba como una ciencia, la antropología social, cuyo marco de referencia analítico es la cultura, se configuró como una ciencia autónoma de la antropología física, la arqueología y la lingüística. Entre algunos de sus más importantes representantes se encuentran, Charles Frazer, Bronislaw Malinowsky (1844-1942) y Radcliffe Brown (1881-1955), y después de la segunda guerra mundial el antropólogo estructuralista Levi Strauss. Esta disciplina, por medio del trabajo etnológico empírico que realiza, permitió el contacto con diversas culturas lejanas, confirmando en un principio y rechazando después la creencia de que éstas fueran prelógicas, sin historia o primitivas, y poco a poco fue generando un horizonte cognitivo abierto a la comprensión del otro que permeó todas las ciencias humanas. En la sociología permitió el establecimiento de enfoques antropológico-sociales, que ante el reconocimiento de la dignidad del otro y de sus misterios, fueron configurando una sociología del conocimiento de lo imaginario en la que se intenta comprender las manifestaciones creativas, religiosas y artísticas del otro.

Esta nueva sociología de lo imaginario, impregnada por los descubrimientos de la antropología social, históricamente se desarrolló principalmente en Francia a finales de los 50's y se vio también beneficiada por los aportes de los enfoques psicosociales del psicoanálisis de Freud y principalmente del psicoanálisis de las profundidades C.G. Jung. Entre sus principales representantes se encuentra Roger Bastide (1898-1974), sociólogo francés que permaneció por varios años en Brasil realizando investigaciones etnológicas y que desde finales de los 50's estudió el sueño, el delirio, la religión, el símbolo, el mito, las utopías y la literatura. A partir de sus estudios se desarrollaron dos vertientes de la sociología del conocimiento de lo imaginario en Francia, la primera de las cuales siguió su línea de investigación influenciando la etnología contemporánea, mientras que la segunda permaneció en el terreno de la sociología.

La primera corriente de la sociología del conocimiento de lo imaginario que inauguró Bastide puso énfasis en los símbolos, mitos y ritos de las sociedades lejanas, es decir, no occidentales. Entre sus representantes están Jacques Soustulle, Alfred Métraux, Jean Cazeneuve y Roger Callois. Éste último, perteneciente por algún tiempo al

movimiento surrealista, consagró sus estudios a lo imaginario, la religión y por tanto al mito, a lo sagrado y al rito, y fundó junto con Michel Leiris, Alexander Kojève y Georges Bataille en 1937 el Colegio de Sociología en la Sorbona, el cual influyó la epistemología compleja del sociólogo Edgar Morin y los trabajos del especialista en lo imaginario de la muerte Louis-Vincent Thomas. Por otro lado, a esta corriente sociológica del conocimiento de lo imaginario pertenecieron también el estudioso de los melanesios Maurice Leenhardt y el africanista Griaule junto con sus discípulos D. Zahan, Viviana Pâques y el etnólogo Jean Servier.

La segunda corriente de esta sociología centra sus investigaciones en lo cotidiano, a diferencia de la primera que pone énfasis en las sociedades lejanas. Si bien es cierto que fuera de Francia la perspectiva fenomenológica inaugurada por Husserl había tenido eco en una forma de estudiar a las sociedades a través de la interacción cotidiana de sus miembros, como en la sociología de la vida cotidiana de Alfred Schutz (1899-1959), el enfoque dramaturgico de Ervin Goffman (1922-1982), influenciado además por el interaccionismo simbólico de Mead, y la etnometodología de Harold Garfinkel, en Francia este tipo de sociología adquirió unos matices menos fenomenológicos y más surrealistas que la orientaron más hacia las manifestaciones de la imaginación en la vida cotidiana. En esta corriente, además de Bastide, George Simmel, quien realizó análisis sociológicos en torno a la modernidad, la moda, los hábitos en las grandes ciudades, la coquetería, el arte, el retrato, entre otros temas, ejerció una gran influencia orientando la investigación sociológica fuera de los estudios cuantitativos imperantes en otros países, como en EUA, en torno al trabajo, la demografía y los análisis socioeconómicos estadísticos.

Esta segunda corriente de la sociología de lo imaginario en la vida cotidiana se concentró principalmente en la Escuela de Grenoble, la cual influyó la orientación de muchos de los estudios sociológicos en Francia en la segunda mitad del siglo XX. Entre sus miembros se encuentran el antropólogo Jacques Bril, el sociólogo Pierre Sansot, Michel Maffesoli, Cornelius Castoriadis y Georges Balandier.

Cabe destacar que a la par que se iban desarrollando estos enfoques sociológicos, en Francia también después de la segunda guerra mundial comienza una corriente denominada “Nueva crítica” cuyas obras se ven influenciadas principalmente por los trabajos alrededor de las imágenes poéticas y literarias que elaboró el epistemólogo Gastón Bachelard. Esta

corriente rechaza un tipo de análisis historicista del arte que gira en torno la historia de la obra y la genealogía del autor; también rechaza los análisis que la lingüística estructural venía desarrollando alrededor de las imágenes literarias. En sus inicios, como alternativa a lo que rechaza, propone una fenomenología de lo imaginario que libera a las imágenes poéticas de la influencia de la biografía del autor y de su tiempo, así como del sometimiento que pudieran ejercer sobre ellas las estructuras lingüísticas a partir de las cuales pudieran ser analizadas. Posteriormente, siguiendo la misma línea y dejándose influir por otros movimientos como el de la “hermenéutica simbólica” encabezado por la Escuela de Eranos de influencia junguiana, desarrolla metodología que permite analizar lo imaginario y lo social a partir del mito y del símbolo.

Esta corriente, cuyo origen se remonta a Gastón Bachelard, ha tenido entre algunos de sus representantes a Pierre Richard y Gilbert Durand. Asimismo, fue el parteaguas para la fundación en 1966 del Departamento de Lenguas y Letras de la Escuela de Grenoble, antes llamado Centre de Recherche sur l’Imaginaire, en el cual se han desarrollado trabajos en torno a Jules Verne, Shelley, Marcel Proust, Baudelaire, William Blake, el simbolismo del insecto, la literatura anglosajona, la mitología japonesa, entre otros. Este centro fue el germen de cuarenta y tres centros de investigación sobre lo imaginario alrededor del mundo, que en 1982 se congregaron en una Agrupación de Investigación Coordinada, hoy desaparecida.

Tanto el enfoque que apela por una sociología del imaginario de las sociedades lejanas, como el que apela por una sociología de lo cotidiano y el movimiento de la “Nueva crítica”, son tres corrientes que han tenido poca influencia fuera de Francia, a pesar de que existan muchos centros en el mundo dedicados a estudiar las manifestaciones de la imaginación y que algunos de sus representantes como Bachelard, Maffesoli, Balandier y Castoriadis sean ampliamente estudiados en la academia. México no es la excepción y pocos investigadores, principalmente antropólogos, se han dedicado a estudiar esta rama de la sociología dedicada al conocimiento y comprensión de la imaginación. Por ello, considero necesario conocer al menos uno de estos enfoques para que así puedan abrirse nuevas líneas de investigación y se pueda reflexionar en un futuro sobre sus presupuestos y sobre los alcances que tienen para analizar la imaginación en nuestra sociedad. Si bien es cierto que algunos autores de estas corrientes son conocidos y que no estaría de más

investigar sus postulados en una tesis de licenciatura, me he inclinado por Gilbert Durand porque por un lado es un autor que desarrolla ampliamente una propuesta teórica en torno a la imaginación, que es el tema que deseo conocer propiamente de estos enfoques.

Cuando por primera vez leí a Gilbert Durand en uno de los Seminarios de Investigación que cursé, tuve la oportunidad de acercarme a todo este movimiento que reclama el reconocimiento de los estudios enfocados a comprender las manifestaciones de lo imaginario social e individualmente. Gracias a la lectura que hice de este autor, así como mi acercamiento a Bachelard, George Bataille, Roger Callois, Balandier, Maffesoli y a autores de la Escuela de Eranos como Mircea Eliade, Jung y Joseph Campbell surgió en mí la curiosidad por saber si la imaginación tiene función cognitiva, porque si es posible estudiarla ya que se manifiesta de diferentes formas, quizás es posible pensar que la imaginación es una forma a partir de la cual podemos conocer el mundo en la medida en que sus manifestaciones juegan un papel fundamental en la forma bajo la cual los individuos se realizan socialmente, ya sea en torno a la religión, al mito, a los ritos o al arte. En este sentido, decidí optar por la propuesta de Gilbert Durand, ya que en ella se hace un esfuerzo por entender a la imaginación más allá de sus manifestaciones; esfuerzo por medio del cual me sería posible saber si la imaginación cumple con una función cognitiva. Por otro lado, además de las posibilidades que puedo encontrar en la obra de Durand para poder estudiar a la imaginación y descubrir si es una facultad cognitiva, también gracias a su propuesta podré acercarme mucho más a estas corrientes de la sociología del conocimiento de lo imaginario, dada la importancia que el autor tiene en ellas y a la vigencia que sostiene en el ámbito académico en el que se desarrolla.

Gilbert Durand nació en 1931, es bretón, católico-gnóstico y fue héroe de la resistencia francesa en contra de los nazis, lo que le hizo merecer uno de los más altos nombramientos en Francia: Oficial de la Legión de Honor. Fue discípulo de Gastón Bachelard y fue fundador junto con L. Séller y P. Deschamps en la Universidad de Grenoble del Centre de Recherches sur l'Imaginaire (CRI), que dependió del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) y en el que colaboran alrededor de trescientos investigadores de diferentes disciplinas como filosofía, antropología, mitología, literatura, sociología y psicología. En 1960 dio conocer su tesis doctoral titulada "Las

estructuras antropológicas de lo imaginario” en la que desarrolla la siguiente idea central, según las palabras de Patxi Lanceros:

“El *imaginario* es el ámbito en el que se constituye la conciencia humana (individual y colectiva) y sus lenguajes; el trato con la realidad (entiéndase ésta como dios, hombre o naturaleza) remite al *imaginario*, a la escena fundamental en la que el mito se insinúa como *relato* básico y base de toda *relación*”.¹

En esta obra Durand propone un “estructuralismo figurativo” como un medio de análisis de lo imaginario y del símbolo, frente al estructuralismo formal que desarrollaba la lingüística a la par que salió a la luz su obra. Posteriormente, en 1964, al mismo tiempo que saca su libro “La imaginación simbólica”, por medio del islamólogo Henry Corbin, comenzó a participar en las conferencias celebradas cada año por el Círculo de Eranos, en las que investigadores de diferentes disciplinas compartían los resultados de sus investigaciones con el propósito de comprender al hombre. Gracias al contacto con este círculo, que sin embargo ya era un referente en su primera obra, Durand tomó una nueva orientación teórica, sin abandonar los postulados que ya había desarrollado en torno a la imaginación. En este sentido, Durand propone una “hermenéutica simbólica” que por medio de la “mitocrítica” y el “mitoanálisis” se ofrece como una alternativa teórica y metodológica en las ciencias humanas. Bajo esta nueva orientación Durand elabora tres de sus obras más importantes: “L’âme tigre”(1980), “Ciencia del hombre y tradición”(1979) y “De la mitocrítica la mitoanálisis” (1979).

La mayor parte de la obra de Gilbert Durand se encuentra en francés, aunque sus obras más importantes, con excepción de “L’âme tigre”, se encuentran traducidas al español. Por ese motivo me aproximaré a su pensamiento solamente por sus obras traducidas al español y también por medio de los acercamientos que a su obra han hecho los filósofos vascos Patxi Lanceros, Luis Garagalza y Andrés Ortiz-Oséz. Por otro lado, dado que mi objetivo al estudiar su obra es observar si es posible estudiar teórica y sistemáticamente la imaginación para saber si cumple con una función cognitiva fundamental en el individuo y en la sociedad, me enfocaré principalmente en el análisis de la primera parte del desarrollo de su pensamiento, es decir, en las “Estructuras antropológicas de lo imaginario”. Sin embargo, no por ello dejaré de referirme a sus

¹ Patxi Lanceros, “G. Durand: mitocrítica, mitoanálisis, mitología”, en *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, Anthropos, España, No. 153, Febrero, 1994, p. 82.

posteriores obras, ya que ellas dan luz de muchos de los conceptos que en esta primera obra quedaron inacabados.

Con la aproximación a la primera parte del pensamiento de Gilbert Durand, de acuerdo con el objetivo central que me he propuesto, pretendo resolver los siguientes puntos:

- Para saber si es que la imaginación funge un papel cognitivo, quisiera conocer qué es la imaginación. En este sentido, busco saber cómo es posible que el hombre conozca, cómo es posible que el hombre imagine, cuáles son los mecanismos bajo los cuales la imaginación se proyecta en imágenes y cuáles son las características de éstas imágenes.
- Al analizar cuáles son las características de las imágenes que la imaginación proyecta, quisiera saber cómo es el lenguaje a partir del cual se manifiestan.
- Si se llega a demostrar que la imaginación cumple un papel cognitivo, quisiera saber si existe un mecanismo que le permita insertarse en el individuo y en la sociedad.
- Por último, quisiera saber cómo es posible estudiar los productos de la imaginación y por lo tanto, cuáles serían las herramientas analíticas para poderse acercar a ellos.

De este modo, la capitulación de esta tesis se desarrollará de la siguiente manera:

- En el primer capítulo se expondrán los antecedentes teóricos de la propuesta de Gilbert Durand, como la antesala a los estudios de lo imaginario. Sólo se analizarán los ejes teóricos fundamentales que ejercieron más influencia en la primera etapa de su pensamiento, por lo cual se desarrollará principalmente la epistemología y la fenomenología de Gastón Bachelard y la hermenéutica simbólica del Círculo de Eranos.
- En el segundo capítulo con el propósito de conocer qué es la imaginación, se desarrollarán la concepción del hombre que tiene Durand, así como cuáles son los modos de conocimiento que él contempla, qué es para él la imaginación, cuáles son sus funciones y sus características.
- El tercer capítulo buscará dentro del pensamiento de Durand, cuál es el lenguaje de la imaginación y cuáles son sus características. Asimismo, en él se hablará de su propuesta de estructuralismo figurativo en torno a la semántica del lenguaje de lo imaginario.

- Para saber cómo se desarrolla la imaginación en el individuo y en la sociedad, se intentará dilucidar en el capítulo cuarto el concepto de trayecto antropológico que acuña Gilbert Durand, desde el cual se hará un recorrido de lo imaginario desde el nivel psicofisiológico del individuo hasta el nivel cultural.
- En el capítulo cinco se expondrá la forma bajo la cuál Gilbert Durand considera que es posible una morfología de lo imaginario, así como la clasificación que propone de las imágenes.
- Finalmente, en las conclusiones se hará una evaluación de su propuesta en torno al objetivo e hipótesis de trabajo que me propuse, como también se valorarán sus alcances y limitaciones.

A Hermes

Eranos 1973

A los Amigos de Eranos,
a los Adeptos, en toda cofraternidad

¡Oh Hermes, Mercurius Paradoxus!
 Bastardo ínfimo, como Jesús en su pesebre de paja;
 Viejo Sabio tres veces grande, Hermes Trimegistos
 Más alado que el Amor; Ladrón como Prometeo,
 Doble como tu hijo nacido de Afrodita,
 Mensajero del tres convertido cuatro, Gabriel;
 Mentiroso como todas nuestras humanas verdades,
 Astil de la Balanza, inventor de la Lira
 Sin la que no hay armonía ni retribución,
 Abuelo de toda Odisea, Padre de los Argonautas,
 Proyector de Dionisio y de todas las encrucijadas,
 Mediador divino de todo encuentro,
 Posada de todo Eranos, de toda comida campestre.
 No es en absoluto preciso subir a la Acrópolis:
 Te invoco en este lugar del que eres el Genio Secreto
 Para que siempre mantengas ligados el Azufre y la Sal,
 El Sol y la Luna.
 Te invoco, Hijo que resplandeces en todo magisterio,
 Filius philosophorum, para que enseñes a los nombres
 Que ellos son Maestros en la Cámara del Medio.
 Haz que siempre seamos espejo del Orden y de
 La Sabiduría del Mundo, para que la tiniebla
 Es ya aurora que surge,
 Para los que el Mal y el sufrimiento prometen flores,
 Haz que nuestra ciencia del hombre sea humana,
 Que nuestra vida y nuestra Alegría permanezcan
 Eternamente por la ofrenda de nuestras noches y de nuestras contradicciones.

Gilbert Durand

(trad. Fernando Pérez Alonso)

PRIMER CAPÍTULO

ANTECEDENTES:

Influencias principales en el pensamiento de Gilbert Durand

1. Introducción

La primera y la segunda etapas de la obra de Gilbert Durand se encuentran fuertemente influenciadas por el enfoque epistemológico y fenomenológico de Gastón Bachelard así como por la hermenéutica simbólica que propone el círculo de Eranos, al cual perteneció como miembro activo cuando comenzó a desarrollar la segunda parte de su pensamiento. Ambos enfoques se desarrollaron principalmente en Europa y sus raíces se remontan, en el caso de Gastón Bachelard, a la tradición filosófica francesa y, en el círculo de Eranos, al giro hermenéutico que comenzó a presentarse en la filosofía a finales del siglo XIX y al psicoanálisis de las profundidades inaugurado por C. G. Jung.

La filosofía de la ciencia francesa tiene una larga tradición que parte de las “Meditaciones metafísicas” y “El discurso del método” de Descartes y que continúa en la Ilustración con D’Lambert y los Enciclopedistas, y en el siglo XIX y principios del XX con Augusto Comte, Duhem, Meyerson y Poincaré. Si bien esta filosofía se había caracterizado por ser un ejercicio reflexivo que se desarrolló fuera de la influencia de perspectivas externas, durante el siglo XX este ejercicio se vio influido por la filosofía alemana, especialmente por el idealismo y la fenomenología, corrientes filosóficas que van de Hegel a Heidegger. En este sentido es muy ilustrativa la fenomenología existencialista de Sartre.

A pesar de que la filosofía alemana estaba ejerciendo una fuerte influencia, persistió la autonomía que la tradición filosófica francesa había conservado anteriormente, principalmente en los enfoques epistemológicos inaugurados por Gastón Bachelard. Su filosofía tuvo la virtud de ser una alternativa francesa frente a las importaciones alemanas, especialmente frente a la fenomenología de Sartre, así como fue capaz de ser una propuesta

alterna al positivismo lógico del Círculo de Viena, en el que participaron Carnap, Ayer, entre otros.

Gastón Bachelard (1884-1962), profesor de la Sorbona y director del Institut d'Historie des Sciences et des Techniques, frente a la fenomenología existencialista de Sartre que propugnaba una “filosofía del sujeto”, en la cual la verdad reside en la inmediatez de la experiencia vivida y no en la ciencia (pues es considerada como una forma incompleta de conocer), propuso una “filosofía del concepto” en la que la experiencia inmediata está subordinada a los conceptos producidos por la reflexión racional, la cual se desarrolla con mayor plenitud en la ciencia, cuyo papel es ser el máximo paradigma de conocimiento. En este sentido pareciera que la filosofía de la ciencia de Bachelard es muy cercana al positivismo lógico, en la medida en que éste apela al reconocimiento de la ciencia como la forma más importante y más acabada de conocimiento, y el medio a partir del cual es posible alcanzar verdades indubitables. Sin embargo, Bachelard, a diferencia del positivismo lógico, jamás propugnó como ellos por un sistema formal en las ciencias mediante el cual fuera posible nulificar la polisemia del lenguaje para poder alcanzar la verdad, ni mucho menos consideró como ellos que la separación del sujeto del objeto permita que los fundamentos del conocimiento científico se encuentren en la experiencia sensible. Por el contrario, Bachelard apeló al reconocimiento de la ciencia como una forma primordial de conocimiento objetivo, que puede ser objeto de un análisis psicológico, y que se inserta en una historicidad que determina su desarrollo, así como al hecho de que la ciencia no trabaja sobre simples datos en la medida en que toda experiencia está determinada por la interpretación conceptual que se hace de ella.

La postura epistemológica de Bachelard es calificada como un “Racionalismo aplicado”, el cual influyó en Georges Canguilhem, su sucesor en el Institut, y en filósofos como Louis Althusser, Michel Foucault y Michel Serres. Sin embargo, su filosofía no se desarrolló solamente en el campo de la filosofía de la ciencia, sino que Bachelard, gracias a su genialidad, en el segundo periodo de su obra exploró otras áreas como la poética a través de un análisis fenomenológico de los cuatro elementos naturales: agua tierra, aire y fuego. Esta propuesta de análisis fenomenológico de la poesía llegó a calificarse como una nueva forma de hacer crítica literaria frente a los análisis historicistas y monográficos que se hacían anteriormente. En este sentido se podría pensar que el pensamiento Bachelard no está libre de la influencia de la filosofía alemana, en la medida en que la fenomenología

nace en ese terreno, sin embargo, no es así, y por ello en esta introducción solamente señalaré con fines expositivos el contexto teórico de la fenomenología alemana para poder distinguirla de la fenomenología de Bachelard que será expuesta con mayor amplitud en el presente capítulo.

Si bien es cierto que la fenomenología alemana se remonta a Hegel, el cual es reconocido como el primero que acuñó el término al definir a la fenomenología como una “ciencia de la conciencia, en tanto que la conciencia es en general el saber de un objeto, sea exterior o interior”¹, es principalmente a Husserl a quien le debemos su importancia en la actualidad como una forma de repensar los fundamentos de la ciencia y de la racionalidad para poder así distinguir lo verdadero y lo falso. Para él la fenomenología es, según las palabras de Lyotard:

“El estudio de los ‘fenómenos’, es decir, de *lo* que aparece a la conciencia, de *lo* ‘dado’. Se trata de explorar esto que es dado, la ‘cosa misma’ en que se piensa, de la que se habla, evitando forjar hipótesis tanto sobre la relación que liga el fenómeno con el ser *del cual* es fenómeno, como sobre la relación que lo une al Yo *para quien* es fenómeno”².

Para Husserl la conciencia es intencional, es decir, está orientada a algo que está fuera de ella, de manera que el mundo es el correlato de todos los actos intencionales de la conciencia. Sin embargo, un mismo sujeto tiene dos maneras de enfrentar el mundo. La primera es la “actitud natural”, a partir de la cual el sujeto está volcado en el mundo y supone ingenuamente que el significado de las cosas está ya dado. Ésta actitud no nos permite conocer las cosas que están en el mundo, por lo cual es necesario realizar un proceso de “reducción fenomenológica” mediante el cual se suspende la creencia característica de la “actitud natural” de que el mundo está provisto de significados determinados y se pasa a una “actitud fenomenológica”. De esta manera gracias a la “reducción fenomenológica” el sujeto aparece como un espectador fenomenológico que se da cuenta de que el mundo está constituido por los actos intencionales de la conciencia. Esto es, que el sujeto en la “actitud natural” no se sabe como sujeto porque se ve como un objeto entre otros objetos dotados de sentido en el mundo. Por el contrario, el sujeto en “actitud fenomenológica” no se ve como objeto, sino que sabe que el sentido del mundo existe en virtud de la actividad de su conciencia. Sin embargo, cuando el sujeto intenta

¹ Jean Francois Lyotard, *La fenomenología*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 24.

² *Ibid.*, p. 6.

comprender la conciencia, sólo puede hacerlo dentro de un horizonte previo de comprensión del “mundo de vida”, es decir de su mundo; un horizonte acompañado de un saber previo y que se divide en dos: un horizonte interno “en cuanto lo dado ‘prelude’ a algo ulteriormente experimentable en él o por él”¹; y un horizonte externo “en cuanto indica, por encima de sí, un círculo de ‘objetos acompañantes’, en cuya continuidad es experimentada y entendida y, finalmente, interpretada, la totalidad de objetos, es decir, la totalidad del ‘mundo’ como ‘horizonte abierto a la espaciotemporalidad’”².

Esta propuesta fenomenológica en la que los seres tienen un valor, en tanto que tienen un sentido para la conciencia dentro del horizonte de precomprensión que acompaña su “mundo de vida”, influyó fuertemente la ontología de Heidegger, la fenomenología existencialista de Sartre, la fenomenología de la percepción de Merleau Ponty, así como la problemática de la comprensión abordada por la hermenéutica contemporánea, principalmente en la hermenéutica filosófica de Gadamer. Sin embargo, para Bachelard la fenomenología dentro de sus análisis del imaginario poético, tiene una connotación diferente que se anotará más adelante. De hecho, su fenomenología poética es una propuesta original que, desde la perspectiva de autores como Gilbert Durand y Andrés Ortiz-Osés, influyó y confluyó con la hermenéutica simbólica que el Círculo de Eranos desarrolló, a pesar de Gastón Bachelard nunca participó en las conferencias celebradas por este círculo.

El Círculo de Eranos nació en 1933 en el ámbito germánico como “un *encuentro interdisciplinar* de carácter filosófico-científico entre diferentes «sabios» reunidos desde su perspectiva típica o específica en torno a cuestiones empero comunes o *arquetípicas*: el sentido de la vida y de la existencia humana, la pregunta radical por Dios -el bien- y el diablo -el mal-, la capacidad de la razón (occidental) y sus límites (orientales), la vivencia del amor y la muerte”³. Este círculo nació gracias a una serie de conferencias que anualmente se celebraban en Ascona, Suiza, en las que participaron investigadores de diferentes disciplinas como C.G. Jung, C. Kerényi, Adolf Portman, Heinrich Zimmer,

¹ José Lorite Mena, “Historia de la Hermenéutica”, en Andrés Ortiz Osés (coord.), *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Universidad de Deusto, España, 1997, p. 311.

² *Ibidem*.

³ Andrés Ortiz-Osés, “El Círculo de Eranos: origen y sentido”, en *Anthropos, Revista de Documentación científica de la cultura*, Anthropos, España, No. 153, Febrero, 1994, p. 24.

Henry Corbin, Erich Neuman, Gershom Scholem, Mircea Eliade, Joseph Campbell, James Hillman y desde 1964 Gilbert Durand.

Mientras que la humanidad vivía dentro un panorama mundial de muerte y destrucción en el que sufrió dos guerras mundiales y la polarización de las ideologías, ya sean fascismo vs capitalismo y socialismo en la segunda guerra, o socialismo vs capitalismo durante la guerra fría, el Círculo de Eranos se propuso dilucidar el problema del sentido de la existencia y encontrar el medio a partir del cual fuera posible conciliar los opuestos. Su gran inspirador fue el psicoanalista de las profundidades C.G. Jung (1875-1961), discípulo de Sigmund Freud (1856-1939), el cual introdujo en el Círculo los temas que son el eje fundamental de su obra: el inconsciente colectivo, los arquetipos, la alquimia, la religión y la crisis de la civilización occidental.

En su búsqueda por encontrar el sentido de la existencia, el Círculo interdisciplinario de Eranos por medio de la discusión de diferentes temas como el mito, la gnosis, la alquimia, la hermética, la cábala y la mística, elaboró una hermenéutica simbólica que lo inserta en el giro hermenéutico inaugurado por Gadamer y antecedido por Droysen, Dilthey, Ricket, Husserl y Heidegger, en el que se considera que el hombre se encuentra inscrito en un horizonte en el que experimenta e interpreta el sentido de las cosas en su singularidad, y en el que al mismo tiempo puede experimentarse y comprenderse a sí mismo.

En el giro hermenéutico de la filosofía contemporánea la Hermenéutica, el arte de comprender la experiencia,

“se asienta en la constatación de que el mundo y el hombre se constituyen *como tales* en y por el lenguaje; que no hay nada que no se dé en una urdidumbre de sentido que funda y sostiene la realidad hasta el punto de que llegar-a-ser es llegar a la palabra, a la imagen o, más adecuadamente, al relato (*mythos*) constitutivo; que lo real, por lo tanto, se realiza en el lenguaje: es ya interpretación que tolera o exige un acceso hermenéutico”¹.

El Círculo de Eranos entiende la Hermenéutica prácticamente de la misma forma. Sin embargo, para ellos la interpretación, como modo de ser y modo de conocer, se articula en un lenguaje simbólico. Es decir, Eranos coloca al símbolo como el médium que permite al hombre comprender al otro (que puede aparecer como su opuesto) y al mismo tiempo comprenderse a sí mismo.

¹ Patxi Lanceros, “Antropología Hermenéutica”, en Ortiz-Osés (coord.), *op.cit.*, p. 47.

Los participantes del Círculo de Eranos retomaron, dentro de la propuesta de su pilar C. G. Jung, la concepción del símbolo en la que aparece como mediador en la psique del hombre, así como encontraron en la arquetipología junguiana la posibilidad de delinear las estructuras simbólicas fundamentales de la vida humana . Por ello, Eranos propone una hermenéutica simbólica que se abordará más adelante, a partir de la cual se tocaron diversos temas y confluyeron diferentes disciplinas, pues la disposición previa para el ejercicio hermenéutico de la comprensión del otro es pertenecer a diferentes tradiciones. Por otro lado, como una consecuencia clara de esta disposición, Eranos luchó incansablemente en contra de cualquier etnocentrismo y cuestionó constantemente los fundamentos de la cultura occidental como una muestra de su vehemente oposición en contra de la autoafirmación de las ideologías que se enfrentaron durante el siglo XX. En este sentido, Eranos se acercó a los estudios hechos por los antropólogos sociales, porque en ellos se cuestionaba la validez de lo propio frente a la diversidad de lo que en un principio se presenta como lo más lejano.

Hasta este momento solamente se ha delineado un panorama general tanto de la filosofía de Gastón Bachelard, como de la Hermenéutica Simbólica del Círculo de Eranos, en el que se ha intentado ubicarlos en el contexto teórico e histórico de la filosofía y de las ciencias humanas en el siglo XX. Ahora es el turno de conocer sus propuestas, para poder así comenzar con la exposición de los planteamientos del autor que se abordará en este trabajo, es decir, Gilbert Durand.

2. Gastón Bachelard

2.1. La filosofía de la ciencia de Gastón Bachelard

La filosofía de la ciencia de Gastón Bachelard se desarrolló como una filosofía del conocimiento que giró en torno al debate científico que originó la indeterminación en la física en las décadas de los 30's y los 40's. Entre sus obras más importantes sobre este tema se encuentran “El nuevo espíritu científico” (1934), “La formación del espíritu científico” (1938), “La filosofía del no” (-) y “El materialismo racional” (1953). Aislado de corrientes filosóficas, generó en este campo una tradición cuya fuente es él mismo, porque consideraba que ninguna filosofía hasta entonces podía dar luz sobre los problemas que aquejan a la ciencia contemporánea. Por ello, propone un “Nuevo espíritu científico” en el que

“el espíritu debe desplegarse a las condiciones del saber. Debe crear en él una estructura correspondiente a la estructura del saber. Debe movilizarse alrededor de articulaciones que corresponden a las dialécticas del saber. ¿Qué sería una función sin ocasiones para funcionar? ¿Qué sería la razón sin ocasiones de razonar? La pedagogía de la razón debe aprovechar todas las ocasiones para razonar. Debe buscar la variedad de razonamientos, o mejor aún las variaciones del razonamiento... La razón una vez más debe obedecer a la ciencia”¹.

Con el “Nuevo Espíritu Científico” Bachelard postula una filosofía del conocimiento abierta a lo desconocido, cuyos principios se deben basar en el ejercicio científico y que por lo tanto busca en cada experiencia científica nueva aquello que contradice los conocimientos anteriores. Con el concepto de “observación cargada de teoría” Bachelard supera la concepción de la ciencia basada sólo en el objeto o sólo en el sujeto, concibiéndola como una meditación del objeto por el sujeto que toma la forma de un proyecto en la medida en que

“La observación científica es siempre una observación polémica; confirma o refuta una tesis anterior, un esquema previo, un plan de observación; muestra demostrando; jerarquiza las apariencias; trasciende lo inmediato; reconstruye lo real tras haber reconstruido sus esquemas”²

¹ Gastón Bachelard, *Epistemología*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 143.

² Gastón Bachelard, *El nuevo espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, Siglo XXI, México, 2003, p. 18.

En este sentido, para Bachelard la ciencia puede organizar los datos en experiencia mediante el concepto elaborado por la reflexión racional, el cual es a su vez construido por medio de la experiencia. Una relación dialéctica envuelve al pensamiento racional y a la experiencia para poder establecer el carácter entero de los fenómenos. De este modo, las leyes elaboradas por el pensamiento deductivo de la ciencia, que va de lo complejo a lo simple, son descubiertas en la experiencia, pero a la par son la condición la de posibilidad para el descubrimiento de hechos nuevos.

De acuerdo con su concepción dialéctica de la ciencia, Bachelard considera que es necesario dudar sobre los fundamentos de los conocimientos anteriores, en la medida en que cada teoría debe ser demostrada en la experiencia y en la medida en que cada nueva experiencia puede refutar las bases sobre las que descansa dicha teoría. Por ello, propone una “filosofía del *por qué no*”, ya que no hay ninguna teoría acabada, pero sí muchas posibles, desde el momento en que cada experiencia científica nueva nace a pesar de las evidencias de las teorías anteriores en las que se pudo haber descartado la posibilidad de que se realizara.

La “filosofía del *por qué no*” es la base de la concepción histórica que Bachelard tiene de la ciencia. Su epistemología está cargada de una visión de la ciencia progresista en la que el pensamiento científico es una rectificación del saber y un ensanchamiento de los marcos del conocimiento, puesto que cada teoría científica es la condición de posibilidad de nuevas formulaciones sobre la experiencia, pero al mismo tiempo la experiencia es la condición de posibilidad del cambio de las teorías anteriores. Por otro lado, su concepción progresista de la ciencia también se basa en el papel que juega la técnica, porque mediante ella es posible alcanzar e incorporar nuevas experiencias que no podían ser descubiertas en el pasado y así construir una nueva forma de pensamiento ó teoría.

De esta forma, Bachelard apuesta al desarrollo histórico de la ciencia para explicar las condiciones de posibilidad del conocimiento objetivo. En este desarrollo descubre que cada nueva generación da luz sobre las complejidades y prejuicios en la ciencia que las generaciones anteriores no habían contemplado. La noción a partir de la cual lo explica es la de “obstáculo epistemológico”¹, que son formas de pensar atadas al sentido común o a teorías científicas pasadas que impiden ver verdades esenciales para el progreso futuro de la

¹ Véase, Gastón Bachelard, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, Siglo XXI, México, 2003.

ciencia. Para superar estos obstáculos Bachelard propone la actitud epistémica de “ruptura epistemológica”, como la noción que puede dar cuenta de las nuevas concepciones de la naturaleza y de los métodos requeridos para estudiarla y como la que ofrece la posibilidad para una “filosofía del *por qué no*”.

Para Bachelard la estructura de la ciencia “es la conciencia de sus faltas históricas”¹. Su posición filosófica se encuentra entre el realismo (el objeto es independiente del sujeto) y el idealismo (el objeto es una creación mental) y la califica como un “racionalismo aplicado”. Es racionalismo porque mantiene el papel activo de la mente en la constitución de los objetos y la precedencia de la conceptualización teórica sobre la experiencia sensible. Sin embargo, es un racionalismo aplicado, porque la actividad de la mente no es una creación autónoma, sino una aplicación de sus conceptos a un objeto ya dado a ella a través de conceptualizaciones previas. Se separa del idealismo porque otorga un papel importante a los instrumentos científicos en la constitución de la experiencia científica, en la medida en que son la realización material de las teorías y en la medida en que la mente construye objetos por medio de la mediación material de la intervención técnica en el mundo.

Gracias a sus conceptos de “obstáculo epistemológico” y “ruptura epistemológica”, Bachelard pudo realizar un psicoanálisis de la razón en su obra “La formación del espíritu científico” en el que descubrió una serie de imágenes primitivas que no contribuyen al conocimiento científico porque son creaciones de la imaginación y que por lo tanto son “obstáculos epistemológicos”. Sin embargo, a pesar de que descartó el hecho de que estas imágenes tengan un papel en la descripción objetiva del mundo, por medio de la fenomenología descubrió que tienen un valor irreductible como un complemento estético necesario para el conocimiento científico.

2.2. La fenomenología de Gastón Bachelard

Para Bachelard la ciencia debe liberar a su objeto de cualquier influencia afectiva o sentimental, es decir, de imágenes primitivas cuyo valor se asienta en la subjetividad del hombre, porque opera sobre conceptos racionales elaborados a partir de la experiencia. Sin embargo, descubrió que las imágenes rigen el terreno de la expresión poética y que la

¹ *Ibid.*, p. 153.

subjetividad es el eje fundamental a partir del cual es posible crearla. En este sentido, considera que

“quien se entrega con todo su espíritu al concepto, con toda su alma a la imagen, sabe bien que los conceptos y las imágenes se desarrollan sobre dos líneas divergentes de la vida espiritual”¹

Bachelard distingue tres modos en los que el individuo experimenta diferentes relaciones con el mundo, entre los cuales uno es el ámbito donde se desarrolla la expresión poética. El primero es el sueño nocturno. En él no hay sujeto, ni conciencia, pues en este estado el individuo se introduce en “el universo de la Nada” y se convierte en un “ser sin historia”. El segundo es la conciencia de racionalidad que piensa, se equivoca, elige y distingue; es la conciencia que alcanza mayor plenitud en la ciencia, cuyo objeto, o sea el concepto, no se produce por medio de imágenes, sino gracias a la relación dialéctica entre sujeto y objeto que opera bajo la superación permanente de racionalizaciones previas en torno a la experiencia. El tercer modo es el de la conciencia imaginante, o imaginación, que es producida por un estado de “ensoñación”, una especie de actividad onírica en la que el sujeto experimenta “un resplandor de conciencia” que le permite unirse al objeto (en este caso la imagen) para vivirlo y expresar su *ser* a partir de él.

La imaginación es el terreno de la expresión poética y es analizada por Bachelard a partir de la fenomenología. Sus análisis en esta esfera están desarrollados en cinco libros dedicados al estudio de la imaginación de los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego) y que son los siguientes: “Psicoanálisis del fuego” (1938), “El agua y los sueños” (1942), “El aire y los sueños” (1942), “La tierra y los ensueños de la voluntad” (1948) y “La tierra y los ensueños de reposo” (-).

En cada uno de los libros dedicados al estudio de lo imaginario, Bachelard aborda la comprensión de los cinco elementos por medio de una “fenomenología ingenua” que rompe con las barreras que separan la objetividad científica de la subjetividad y que, sin operar una “reducción fenomenológica” sobre la imagen, se deja llevar por su contenido para poder así encontrar la resonancia que tiene en nuestra existencia. Su fenomenología coloca a la imaginación como “excitación directa del devenir psíquico”² y le permite acercarse a la imágenes poéticas sin recurrir a la biografía del autor que las crea, pues las considera como

¹ Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2002, p. 84.

² *Ibid.*, p. 20.

imágenes que abren al mundo, pero que al mismo tiempo remiten a la profundidad del ser de quien las crea (el artista, la cultura) y a su vez, de quien se las apropia (el lector, el individuo, la sociedad).

En la fenomenología de Bachelard la imaginación crea y en ella confluyen la función de lo irreal, producida por el estado de ensoñación, y la función de lo real, a partir de la cual el individuo se adapta a una realidad dominada por valores sociales. Sin embargo, en la medida en que para Bachelard la imaginación no confronta la función de lo real frente a la función de lo irreal, es una síntesis de contradicciones, es decir, en ella

“Se establece una cooperación de lo irreal y lo real, mediante el concurso de uno y de otro.”¹

En este sentido, la imagen no es síntesis de conocimientos, ni es producto de la conciencia que normalmente observa, sino que se realiza en sí misma, “gravita en torno a un valor”² que es mayor al que se puede encontrar en la realidad. Es producto de un estado de ensoñación que empieza sin que se pueda indicar su inicio, pero que comienza siempre igual y al que “le pertenecen todos los valores que marcan al hombre en su profundidad”³. Es decir, a pesar de que en la imaginación existe una cooperación de la función de lo real y de lo irreal, Bachelard considera que en la expresión poética existe un privilegio ontológico de la ensoñación, la cual se caracteriza por ser “contemplación primera” y “sublimación pura” del sujeto ante un objeto que sale del tiempo y en torno al cual gravita su mundo. Porque para Bachelard la imagen es atemporal y coloca al sujeto “por debajo del ser y por encima de la nada”⁴, ya que en los estados que involucran al sujeto que se deja llevar por la ensoñación,

“la contradicción entre el ser y el no-ser disminuye. Un menos-ser trata de ser. Esta antecendencia de ser no tiene todavía la responsabilidad del ser. Tampoco tiene la solidez del ser constituido que cree poder confrontarse con un no-ser”⁵.

De esta forma, la imaginación permite que el hombre se conozca como un ser real y como un ser idealizador. La ensoñación transporta al soñador a un mundo en el que no es él mismo y a la par lo proyecta como un ser que sigue siendo él, o sea, divide al ser humano

¹ Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2002, p. 64.

² *Ibid.*, p. 208.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2002, p. 168.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

otorgándole al mismo tiempo una ilusión de unidad. Es decir, la ensoñación acerca el ser imaginante con el ser imaginado en el cuál se proyecta y en este sentido, para el hombre que imagina, “el mundo le es toda acogida y él mismo es un principio de acogida”¹.

En la reflexión fenomenológica de Bachelard la imagen aparece como una “aventura de la percepción”², que por lo dicho no sintetiza conocimientos, pero que sí se despliega ocultando un secreto, porque la imagen al mismo tiempo que exalta los valores de la realidad los esconde. Entonces en la ensoñación, como condición de posibilidad para poder imaginar, la imagen es “difusión” de valores en los que el mundo se revela como apertura de sentido y como secreto.

Para Bachelard cuando el soñador imagina, puede pasar de una imagen a otra, mientras que al mismo tiempo él y sus imágenes se renuevan mutuamente. Por ello, considera que la única forma de hacer una fenomenología de las imágenes, que permita no sólo analizar a la imaginación sino también las imágenes que crea, es repitiendo la ensoñación del poeta para poder realizar el libre juego de la imaginación. Esto es que

“La imagen sólo puede ser estudiada mediante la imagen, soñando las imágenes tal cual se reúnen en la ensoñación. Es una falta de sentido pretender estudiar objetivamente la imaginación, puesto que no recibimos realmente la imagen si no la admiramos”³.

En este sentido, para finalizar con la exposición de la fenomenología de Bachelard, es necesario anotar que para él el papel del fenomenólogo consiste en analizar la imagen a partir de la imagen, sin intentar traducirla a otro lenguaje que no le pertenezca y sin relacionarla con el contexto en que fue creada. En esta medida, el fenomenólogo debe dejarse llevar por la conciencia imaginante, por el ensueño, para poder encontrar la resonancia que la imagen hace sentir en el *ser* de sujeto, así como lo que le oculta. Por otro lado, en la medida en que el fenomenólogo se deja llevar por la corriente de imágenes para encontrar su resonancia en la subjetividad, le es posible encontrar las afinidades ocultas que existen entre ellas, pues es la única forma a través de la cual puede dilucidar su sentido.

¹ *Ibid.*, p. 238.

² Gastón Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 9.

³ Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2002, p. 86.

3. El círculo de Eranos.

3.1. Los fundamentos del Círculo de Eranos:

El psicoanálisis de las profundidades de C.G.

Jung

Antes de comenzar con la exposición sobre el Círculo de Eranos, el segundo antecedente temático de Gilbert Durand, es necesario hacer una exposición sobre los fundamentos sobre los cuales se construyeron los ejes temáticos alrededor de los cuales desarrolló ésta propuesta. Sin ellos es difícil entender sus postulados, razón por la cual se optó por otorgarles un apartado.

Carl Gustav Jung (1875-1961) fue el gran fundador de la Escuela de Eranos y quien les heredó sus principales principios. Discípulo de Freud y fundador de la escuela de psicología analítica, desarrolló su pensamiento en dos etapas. En la primera, como discípulo de Freud, atrajo la atención internacional por su trabajo en el test de asociación de palabras. En la segunda, después de su rompimiento con Freud en 1913, su pensamiento se desplazó hacia sus teorías sobre el arquetipo, el inconsciente colectivo y su tipología psicológica. Dado que su pensamiento es muy rico y exige un análisis minucioso que desembocaría en una larga tesis, solamente se abordará la segunda etapa de su pensamiento, principalmente en torno a las nociones de libido, arquetipo e inconsciente colectivo, ya que es la parte que más influye en la fundación de Eranos.

El psicoanálisis de C. G. Jung parte del siguiente principio:

“La única forma de existencia de la que poseemos conocimiento inmediato, es psíquica”¹.

Para Jung la “psique” es la totalidad de los contenidos psíquicos. Forma parte del postulado del “sí mismo” (Selbst), entendido como el centro y unidad de la personalidad, el cual abarca los procesos psíquicos que participan de las dos instancias que operan sobre la psique: la conciencia y el inconsciente. La conciencia es la posibilidad que el hombre tiene de relacionar su “yo” (el sujeto en esta instancia) con situaciones, cosas o personas. Aquí los contenidos psíquicos están referidos al “yo”, en la medida en que éste, al relacionar al hombre con su mundo, produce la sensación de que estos contenidos están referidos hacia él mismo. Por el contrario, el inconsciente, concepto psicológico límite, “engloba todos

¹ C.G. Jung, *Psicología y religión*, Piados, España, 1999, p. 28.

aquellos contenidos psíquicos que no son conscientes, o sea, que no están referidos al yo de manera perceptible”¹.

Gracias a que Jung analizó las imágenes del sueño y del delirio en sus pacientes sanos y esquizofrénicos, le fue posible distinguir dos tipos de inconsciente:

a) El inconsciente personal, que “abarca todas las adquisiciones de la existencia personal, esto es, lo olvidado, lo reprimido, lo percibido, pensado y sentido subliminalmente”².

b) El inconsciente colectivo, cuyos contenidos psíquicos no proceden de las adquisiciones personales, “sino de la heredada posibilidad del funcionamiento psíquico en general, esto es, de la heredada estructura cerebral. Son las conexiones mitológicas, los temas e imágenes que pueden volver a surgir en todo tiempo y lugar, sin ninguna tradición ni migración histórica”³.

El inconsciente colectivo gracias a que procede de la heredada estructura cerebral, es una disposición innata que vincula el pasado con el porvenir. En la medida en que descansa en la estructura genética del cerebro, es una disposición “a la formación de representaciones paralelas o bien estructuras universales idénticas de la psique”⁴. Estas estructuras formadas por el inconsciente colectivo Jung las denomina arquetipos.

Para Jung los arquetipos son formas innatas o a priori que producen en diferentes individuos las mismas representaciones, a pesar de que no tengan las mismas experiencias individuales. A pesar de ser inconscientes, poseen una realidad, además de que gozan de autonomía y espontaneidad. Asimismo, ejercen una *acción numinosa* porque el arquetipo “produce fascinación, se pone en contraste afectivo con la conciencia y hasta a largo plazo, configura destinos que influyen en nuestro pensar, sentir y obrar de modo inconsciente y que solo mucho después se descubre”⁵. De este modo, la numinosidad del arquetipo muchas veces afecta al yo y lo obliga a actuar en su sentido.

Los arquetipos no son imaginados por el hombre, sino que son experimentados por él, son universales y constituyen el trasfondo de los mitos y los productos oníricos de

¹ C.G. Jung, *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, España, 2000, p. 532.

² *Ibid.*, p. 534.

³ *Ibidem.*

⁴ C.G. Jung, *Símbolos de transformación*, Paidós, Buenos Aires, 1961, p. 406.

⁵ *Ibid.*, p. 318.

origen inconsciente. Por ello, Jung se lanzó a comparar temas oníricos individuales con mitologías, pues los arquetipos le permitieron encontrar un punto de convergencia.

Los arquetipos son imágenes que se basan en la actividad fantástica del inconsciente colectivo. Su carácter psicológico, como estructuras de una disposición heredada, los hace aparecer como imágenes primigenias que tienen un carácter arcaico, en la medida en que concuerdan con temas mitológicos comunes a diferentes pueblos y a épocas enteras. Son representados mediante símbolos, los cuales tienen la característica de ser polivalentes, ambiguos y tienen la capacidad de unir valores opuestos.

Para Jung el símbolo

“unifica tanto lo consciente cuanto lo inconsciente, tanto lo racional cuanto lo irracional, no es otra cosa que la experiencia de la totalidad psíquica, tal como ella se manifiesta en un momento dado”¹

Los símbolos animan la psique en su totalidad, pues proceden de la misma energía psíquica que anima los arquetipos. Ésta energía psíquica es la libido, que para Jung es una instancia autónoma con respecto al yo que muestra la actitud inteligente del inconsciente. La libido es una energía psíquica, que se caracteriza por ser la intensidad y el valor psicológico de los procesos psíquicos que se exteriorizan en determinados efectos psíquicos. Está constituida genéticamente por necesidades como el hambre, la sed, la sexualidad, el sueño, los estados emocionales y los afectos, de manera tal que aparece como la energía psíquica que representa toda las fuerzas vitales. Por ello, es un concepto de la intencionalidad, es un valor más que un instinto², que puede comunicarse con cualquier sector en el que se desenvuelve el hombre, ya sea el poder, el hambre, el odio, la sexualidad, la religión, etc.

La libido tiene un desarrollo que Jung denomina “proceso de individuación” (Sinnbild). Mientras que la conciencia presenta a la personalidad del individuo como “persona”³, o sea, como un “un complejo funcional que surge por razones de adaptación”⁴ al entorno, el inconsciente regresa la personalidad hacia su interior, como una actitud interna que sufre los procesos psíquicos del inconsciente colectivo y que se denomina “alma” o

¹ R. Hostie, *Del mito a la religión en la psicología psicoanalítica de C.G. Jung*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968, p. 54.

² Para Jung el instinto es una manifestación vital en parte psíquica y en parte fisiológica.

³ “Con este término se designaba la máscara que en la Antigüedad llevaban puestos los actores teatrales”. C.G. Jung, *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, España, 2000, p. 493.

⁴ *Ibidem*.

“anima”. Entre ambas existe una relación de compensación en la que en el “Sí-mismo”, el inconsciente complementa la orientación de la conciencia a través de imágenes que permiten una adaptación satisfactoria del individuo a su entorno. Es decir, las imágenes del alma, cuyo poder extraen de la libido, deben participar conjuntamente con la persona para alcanzar un equilibrio psíquico. Este equilibrio, que es el proceso de individuación, se produce gracias a la función simbólica, porque el símbolo al reunir dos términos opuestos, vincula “el sentido (Sinn=sentido) consciente, que percibe y recorta con precisión los objetos, y la materia prima (Bild=imagen), que emana, por su parte, del fondo inconsciente”¹.

De esta forma, mediante el proceso de individuación

“se conquista el yo por equilibración, por ‘síntesis’ de los dos términos *Sinn-bild*: la conciencia clara, que es en parte colectiva, formada por las costumbres, hábitos, métodos, idiomas inculcados por medio de la educación a la psique y el inconsciente colectivo, que no es otra cosa que la libido, esta energía y sus categorías arquetípicas”².

Las categorías arquetípicas del inconsciente colectivo que animan al símbolo ejercen su acción de compensación en este proceso de diferente manera según el género de la libido (masculino o femenino). En los hombres la libido se expresa mediante el arquetipo femenino llamado *anima*, el cual contrarresta la masculinización unilateral del varón, acercándolo a la sensibilidad de su interior por medio de las imágenes de la “mujer etérea, élfica”³. Por el contrario, para las mujeres la libido adquiere la forma de una figura arquetípica masculina llamada *animus* que vincula a la mujer con el mundo objetivo apareciendo como “el galán joven, héroe de múltiples aventuras”⁴. Ambos, *anima* y *animus*, aparecen como “fuente de iluminación, como mensajeros y mistagogos”⁵. Sin embargo, muchas veces ocultan una cara negativa que impide que cumplan su función, en la que el *animus* actúa sobre el yo de una forma infantil e insensata y en la que el *anima* actúa de manera caprichosa e ilógica.

De este modo, así como el equilibrio en el proceso de individuación se alcanza cuando el Sinn y el Bild se concilian, también es necesario que los arquetipos del

¹ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000, p. 74.

² *Ibid.*, pp. 74-5.

³ *Ibid.*, p. 75.

⁴ *Ibidem*.

⁵ C.G. Jung, *Psicología y religión*, Paidós, España, 1999, p. 56.

inconsciente colectivo, el *anima* y el *animus*, se concilien con el hombre y con la mujer. En este sentido, la conciliación tanto del Sinn y el Bild, como del anima y el animus, son posibles gracias al símbolo, ya que en él es posible la conjunción de polos opuestos. Sin embargo, esta conciliación causante del equilibrio psíquico en el individuo, no siempre se realiza.

Para Jung el alma es ambivalente, por un lado quiere el objeto exterior, pero por el otro quisiera volver hacia su interior, hacia el mundo subjetivo. Por ello, la libido puede manifestarse de dos maneras: como libido hacia el objeto o como libido hacia el sujeto. Ésta última determina las actitudes típicas de extraversion o introversión¹ en el individuo, que condicionan la adaptación del individuo al medio. Generalmente debería haber armonía entre estas dos actitudes, como entre el *animus* y la mujer, y el *anima* y el hombre, pero cuando existe una inclinación hacia una de ellas la armonía se rompe generando un déficit en la adaptación psicológica al entorno que provoca “un estancamiento temporal de la energía y un desvío hacia canales hasta ese momento no utilizados de manera consciente, pero que están allí preparados inconscientemente”². En este sentido la libido se estanca y regresa inconscientemente al individuo a la infancia, irrumpiendo su proceso normal de individuación y cayendo en excesos y aberraciones de diversa índole. Sin embargo, es necesario destacar que la libido estancada para Jung

“no regresa necesariamente a aplicaciones sexuales anteriores, sino a actividades rítmicas infantiles, que sirven de fundamento al modelo originario tanto del acto de nutrición como del sexual”³.

En este sentido, la libido regresa al pasado y aparece bajo la forma de las imágenes del delirio y del sueño. Sin embargo, estas imágenes no son necesariamente representativas de la libido regresiva, porque si es comprendido su sentido puede haber una posibilidad de renovación del individuo. Es decir, en la medida en que los arquetipos posibilitan la actitud compensatoria del inconsciente, cuando su contenido no es interpretado por la conciencia se produce un estancamiento o desajuste psíquico. Pero, si es interpretado su contenido, es

¹ “Para el introvertido la idea de yo es, sin ninguna duda, lo continuo de la conciencia, la dominante de ella, y lo que se encuentra en oposición a ella es la referencia o afección. Para el extrvertido, en cambio, el acento recae más bien en la continuidad de la relación con el objeto y menos en la idea del yo”. C.G. Jung, *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, España, 2000, p.119.

² *Ibid.*, p. 42.

³ C.G. Jung, *Símbolos de transformación*, Paidós, Buenos Aires, 1961, p. 166.

posible una regresión de la libido que permita una renovación de la vida y al mismo tiempo una destrucción, porque regresión puede también significar

“vincularse de nuevo con el mundo de los instintos naturales, mundo que constituye una materia primigenia aún en el aspecto formal, es decir, ideal. Si esa materia puede ser captada por la conciencia dará lugar a una reanimación y reordenación. Por el contrario, si la conciencia resulta incapaz de asimilar los contenidos que irrumpen en el inconsciente, se produce una situación amenazadora puesto que los nuevos contenidos conservan su figura originaria, caótica y arcaica, haciendo estallar la unidad de la conciencia”¹.

La regresión de la libido es una posibilidad de renovación y destrucción, porque para Jung las bases en las que se refugia la libido están en los arquetipos del inconsciente colectivo, cuyo resplandor es más claro en la infancia ya que el inconsciente personal está apenas desarrollándose. Por ello, tanto el mito, como el sueño están lejos de ser una manifestación patológica o infantil de la libido, aun cuando esto pueda suceder cuando hay un desajuste psíquico, porque tuvieron en el pasado un valor real en la medida en que los arquetipos, como disposiciones innatas, llevan la huella de la evolución recorrida por la especie.

Para finalizar con la exposición del psicoanálisis de Jung, es necesario mencionar que las nociones de libido, arquetipo e inconsciente colectivo acercaron a Jung a una interpretación simbólica del sueño, el mito y la cultura. En su madurez, desbordando cada vez más el estudio en torno a la práctica terapéutica, Jung comenzó a recuperar tradiciones olvidadas por la tradición occidental como la tradición hermético-gnóstica y la alquimia, así como las religiones orientales y el cristianismo, interpretándolas como una fuente de símbolos que convergen en los arquetipos principales del alma: el anima y el animus. Asimismo comenzó su importante labor en el Círculo de Eranos, influyendo con sus nociones psicoanalíticas el cuerpo teórico que caracterizó a esta corriente.

3.2 Historia y propuesta del Círculo de Eranos.

El proyecto del Círculo de Eranos nace en 1933 como una serie de conferencias interdisciplinarias que se celebraron anualmente en Ascona de 1933 a 1988, en las que se

¹ *Ibid.*, p. 406.

buscaba alcanzar el puente que permite mediar entre cualquier clase posiciones que se manifiesten como opuestas e irreconciliables. Entre sus participantes se encontraron, entre muchos, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, Henry Corbin, Mircea Eliade, Olga Fröbe-Kaptyen, James Hillman, Karl Kerényi, Erich Neuman, Adolf Portman, Jean Przyluski, Herbert Read, Karl Reinhardt, Paul Schmith, Gershom Scholem, Heinrich Zimmer y Gilbert Durand. Todas las conferencias se reunieron en 57 Anuarios o Jahrbücher trilingües (alemán, inglés y francés) editados sucesivamente por Rhein, Swet, Brill e Insel. En cada una de ellas se discutieron los siguientes temas:

- | | |
|---|--|
| 1-1933: Yoga y Meditación en Oriente y Occidente. | 29-1960: Hombre y configuración. |
| 2-1934: Simbólica y Guía de almas. | 30-1961: El hombre y los órdenes. |
| 3-1935: Guía de almas occidental/oriental. | 31-1962: Hombre, guía y guiado. |
| 4-1936: Redención y salvación en Oriente y Occidente. | 32-1963: Sentido de la utopía. |
| 5-1937: Redención y salvación en Oriente y Occidente. | 33-1964: El drama humano. |
| 6-1938: La Gran Madre. | 34-1965: Forma como tarea del espíritu. |
| 7-1939: Simbólica del renacimiento. | 35-1966: Creación y configuración. |
| 8-1940/1941: Trinidad, cristianismo, gnosis. | 36-1967: Polaridad de la vida. |
| 9-1942: Lo hermético. | 37-1968: Tradición y presente. |
| 10-1943: El sol y la luz. | 38-1969: Sentido y transformaciones de la imagen del hombre. |
| 11-1944: Los misterios. | 39-1970: Hombre y palabra. |
| 12-1945: Lo arquetípico: Homenaje a Jung. | 40-1971: Las fases de la vida. |
| 13-1945: El espíritu. | 41-1972: El mundo de los colores. |
| 14-1945: Espíritu y naturaleza. | 42-1973: Las correspondencias entre hombre y mundo. |
| 15-1947: El hombre. | 43-1974: Normas en el tiempo. |
| 16-1948: El hombre. | 44-1975: Pluralidad de mundos. |
| 17-1949: El hombre y lo mítico. | 45-1976: Unidad y diversidad. |
| 18-1950: Las imágenes primordiales. Homenaje a Jung. | 46-1977: El sentido de la imperfección. |
| 19-1950: Hombre y rito. | 47-1978: Tiempo e intemporalidad. |
| 20-1951: Hombre y tiempo. | 48-1979: El pensamiento y lo mítico. |
| 21-1952: Hombre y energía. | 49-1980: Límites y limitaciones. |
| 22-1953: Hombre y tierra. | 50-1981: Descenso y ascenso. |
| 23-1954: Hombre y transformación. | 51-1982: El juego de hombres y dioses. |
| 24-1955: El hombre y lo simpatético. | 52-1983: Cuerpo físico y espiritual. |
| 25-1956: El hombre y la creatividad. | 53-1984: La belleza de las cosas. |
| 26-1957: Hombre y sentido. | 54-1985: El curso velado del acontecer. |
| 27-1958: Hombre y paz. | 55-1986: Hombre y cosmos en refracción. |
| 28-1959: La renovación del hombre | 56-1987: Cruce de caminos (encrucijadas). |
| | 57-1988: Concordancia y diferencia. |

El Círculo de Eranos fue fundado por la iniciativa de la inglesa Olga Fröbe-Kaptyen (1881-1962), quien desde su juventud estuvo interesada por la mística, el esoterismo y la teosofía. Su acercamiento a la filosofía oriental la llevo a buscar la correlación entre

Oriente y Occidente y su interés al respecto la llevó a organizar conferencias relacionadas con este tema en la Casa Gabriela en Ascona, Suiza. Posteriormente, en su encuentro con el fenomenólogo de la religión Rudolf Otto en noviembre de 1932, ambos deciden fundar el Círculo de Eranos, que se caracterizó “como una agrupación cultural de carácter filosófico-científico cuyo objetivo era mediar entre Oriente y Occidente, lo mítico e irracional y lo lógico y lo racional, la religión y la ciencia”¹.

A pesar de que la repentina muerte de Rudolf Otto no le permitió participar en las conferencias que el Círculo comenzó a celebrar desde 1933, su influencia fue muy importante, dado que él lo bautizó con el nombre de Eranos, que significa en griego “*comida en común*”, pero además, le heredó al Círculo su método fenomenológico de acceso al sentido de la realidad y de la existencia para el estudio de las religiones, el cual fue desarrollado principalmente en su obra “Lo santo”², en la que Rudolf Otto

“plantea *lo sagrado* más acá de lo ético y más allá de lo racionado, definiendo su esencia como lo *numinoso*, a la vez fascinante y tremendo (ambiguo). El método usado para acceder a lo sagrado-religioso no es el clásico histórico-positivo o explicativo, sino el hermenéutico-comprensivo basado en la interpretación empática de la esencia vivida”³.

Sin embargo, si bien la fenomenología de la religión de Rudolf Otto influyó en Eranos, fue principalmente el psicoanálisis de C. G. Jung el que ejerció mayor influencia y le otorgó a Eranos sus fundamentos arquetípicos. En 1930 Olga Fröbe ya había contactado con C.G. Jung en un congreso en Darmstadt. Jung desde antes había leído la obra de Rudolf Otto, lectura que le permitió definir los arquetipos como poseedores de una energía numinosa. Posteriormente, su ya más desarrollada arquetipología en torno a los arquetipos del *anima* y del *animus*, se convierte en el hilo conductor de Eranos, como “el delineamiento de urdidumbres o estructuras fundamentales de la vida (humana)”⁴, que permiten mediar y vincular diferentes ámbitos hasta entonces opuestos como las ciencias humanas y las naturales, Oriente y Occidente, así como la historia de las religiones y la historia del hombre.

Gracias a la apropiación de la arquetipología junguiana, el Círculo de Eranos desde sus inicios tuvo una visión simbólica de la realidad, sustentada en el concepto junguiano

¹ Andrés Ortiz Osés, “Jung y Eranos”, en Andrés Ortiz Osés (coord.), *op.cit.*, p. 411.

² Rudolf Otto, *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de dios*, Alianza, Madrid, 2001.

³ Andrés Ortiz Osés, “El círculo de Eranos: origen y sentido”, *op.cit.*, p. 26.

⁴ Andrés Ortiz Osés, “Jung y Eranos”, *op.cit.*, p. 412.

del Sinn-bild, que en el Sí mismo se muestra como la “virtual unidad trascendente de la psique consciente e inconsciente, a la vez que proyecto vital”¹. Es decir, una visión que descansa en la complicidad de los opuestos gracias a que el símbolo alcanza unir los polos opuestos de la psique (Sí mismo), tanto conscientes (Sinn), como inconscientes (bild, arquetípicos). Por ello, Eranos se caracterizó por ser un proyecto alternativo a la razón occidental, que propuso, frente a la universalidad abstracta del concepto, al símbolo como el eje unitario y transpersonal del hombre, o sea, como

“fundamento de lo que de humano hay en el hombre, como el motor de la culturización de la naturaleza, como el trasfondo sobre el cual los acontecimientos segregan su sentido o sinsentido como medio de defensa primero o último del indefenso animal humano frente a las potencias exteriores e interiores”².

De hecho, esta voluntad de conciliar opuestos mediante el símbolo que atravesó todas las conferencias de Eranos, resulta ser muy significativa tanto en la conferencia inaugural (1933) como en la que cerró este ciclo de conferencias (1988), que giraron en torno al análisis de la relación entre lo trascendente y lo inmanente dentro de la mitología. La ponencia con la que comenzó el Círculo de Eranos fue expuesta por Heinrich Zimmer en la que planteó cómo el Uno se divide en muchos en la creación del mundo dentro de la mitología hindú. En ella, según Andrés Ortiz-Oses, Zimmer expuso que

“la creación hindú procede por el desmembramiento de Vitra por parte de Indra y los dioses. Así, considerado, el mundo proviene de un pecado de origen (*pecado original*), cuya expiación consiste en su reintegración al Uno primordial. Lo que aquí nos interesa es captar cómo en el hinduismo el Absoluto se exterioriza en el Universo, siendo esa manifestación la materialización del poder vital de Shiva en Shakti, la fuerza universal. Podríamos decir que el dios es aquí el poder (masculino) y la diosa la potencia (femenina): pero hay que ser «conscientes» por *iluminación* (yoga) de que tanto el poder (el dios) como la potencia (la diosa) son *aspectos* o especificaciones del *Brahman neutro* que trasciende los opuestos. Ahora bien, sólo a través de sus opuestos se activa el Brahman; y por cierto, esa activación o potenciación se debe a Shakti, la diosa creadora de formas. Por eso la Maya o Ilusión de lo real como manifestación divina es *santa*, pues nosotros –ilusos- somos el Absoluto expresado a través de la diosa. Así que Dios y la criatura, eternidad y vida, inmortalidad y

¹ *Ibid*, p. 415.

² Luis Garagalza, “Filosofía e historia en la Escuela de Eranos”, *ANTHROPOS, Revista de Documentación científica de la cultura*, Anthropos, España, No. 153, Febrero, 1994, p. 46.

mortalidad son consustanciales, constituyendo una Unidad. Con ello los contrarios quedan abolidos, ya que la Maya y sus mundos no es sino la relación dinámica del Ser eterno. Shakti crea los seres y los acoge en su muerte: el principio creador y destructor coinciden”¹.

Como puede observarse Zimmer encuentra que el pensamiento hindú recae en la *coincidentia oppositorum*, en el que el dios eterno y la criatura mortal constituyen una unidad. Por otro lado, en la última conferencia H. Kawai estudió la mitología japonesa y encontró en torno al mismo problema de los opuestos una *complexia oppositorum*, en la que los contrarios circulan de un polo al otro gracias a que pertenecen a un centro vacío de poder, pero lleno de potencia para generar sentido. Es decir, Kawai encontró que en la mitología japonesa

“ambos contrarios se sitúan en la misma *cuerda floja* –correlacionalidad o correlatividad– sin precedencias a negar o superar después, sin preminencias sobre un vacío en el que flotan. Ese vacío es un vaciado trascendental del mundo, el ámbito de la Gran Implicación (cóncava) del que proceden y al que vuelven todos los poderes positivos o negativos, masculinos o femeninos, divinos o demoníacos”².

En general, gracias a la influencia de Jung, el Círculo de Eranos elaboró un análisis simbólico del hombre, la cultura y la religión en la que los arquetipos “a modo de coagulaciones nodales de sentidos, configuran las experiencias-límite del hombre en su mundo”³. Sin embargo, es necesario destacar que si bien Jung marcó la pauta a partir de la cual se desarrolló el pensamiento de Eranos, el Círculo consta de tres etapas en las cuales el discurso giró en torno a tres ejes temáticos diferentes en las que el mismo trasfondo simbólico-arquetípico junguiano se fue transformando gracias a la intervención de otras propuestas.

En la primera etapa que va de 1933 a 1946 y que incluye los primeros 14 anuarios, el Círculo de Eranos se especializa en una “mitología comparada” que enfrenta el pensamiento occidental con el oriental, el preindoeuropeo, el gnosticismo, la hermética y la alquimia. En este periodo participan entre muchos Kerényi, W. Otto, Neuman, Eliade y el propio Jung. La influencia de Olga Fröbe y de Jung es predominante. Los arquetipos, acorde con la psicología de las profundidades junguiana, se interpretan como las estructuras

¹ Andrés Ortiz Osés, “Jung y Eranos”, *op.cit.*, p. 416.

² *Ibid.*, p. 417.

³ *Ibid.*, p. 412.

del inconsciente colectivo que desembocan en imágenes primigenias psicológicas (ánima, animus, madre, héroe,), impersonales (cruces, mandalas) o animales (dragones, monstruos).

En la segunda etapa, que va de 1947 a 1971 y que va de los anuarios 15 al 40, constituyó una “antropología cultural” en la que se redescubre al hombre arcaico y sus proyecciones culturales, con el objetivo de buscar una nueva imagen del hombre después de la segunda guerra mundial. Dirigida por el biólogo A. Portman, en este periodo participaron el propio Portmann, H. Plessner, Buytendijk, Thure von Uexküll, H. Read, Van der Post, Henry Corbin, y H. Wilhelm. Sin embargo, es necesario destacar que gracias a la influencia de Henry Corbin, la noción junguiana del arquetipo en esta etapa se ve trasmutada. Corbin reinterpretó los arquetipos junguianos, dejando a un lado su base energética o libidinal para convertirlos en “prototipos casi *eidéticos* (platónicos)”¹. Para Corbin, los arquetipos no son disposiciones innatas que descansan en el inconsciente colectivo, sino que son protoimágenes que proceden de una supraconsciencia Imaginal y cuyo carácter es mucho más fenoménico (como imágenes) que nouménico (dispositivo o preimaginativo). Esta nueva concepción del arquetipo influyó en la psicología Imaginal de James Hillman.

En la tercera etapa, que va de 1972 a 1988 y que va de los anuarios 41 a 57, Eranos estudia lo Imaginario y desarrolla una “hermenéutica simbólica” en la que se encuentra que el simbolismo es el vínculo que une a los hombre de diferentes épocas y lugares. En este periodo, dirigido por R. Ritsema y en el que participan, entre otros, Gilbert Durand, Hillman, D. Miller y Von Franz, se considera que el hombre es un *animal symbolicum* que “no se atiene a la realidad dada animalescamente, sino que la interpreta o abre simbólicamente a la cuestión metafísica del sentido”².

El Círculo de Eranos tanto en sus inicios, con su sello arquetipal, como al final, con su concepción hermenéutica, busca el sentido de la vida y de la existencia. Asimismo, a través de diferentes disciplinas como la antropología, la biología, la filosofía, la psicología, la mitología comparada y la historia de las religiones busca religar al hombre con su mundo, a la inmanencia con la trascendencia, a Dios y al hombre.

En este sentido es necesario anotar que en Casa Anatta (que significa alma), situada en una colina llamada Monte Verità junto al lago Maggiore en Ascona, Eranos celebraba sus congresos anuales durante 10 días durante el mes de agosto, amenizados por música

¹ *Ibid.*, p. 412.

² *Ibidem.*

clásica. Las conferencias se desarrollaban en dos partes, una iniciática o implicativa y la otra interpretativa o explicativa, divididas por un silencio relleno por la música que sustituía los intensos debates que comúnmente se desarrollan en otros congresos académicos. Esta *soledad sonora*, como la califica Ortiz-Oses, acaecía como

“el advenimiento del sentido implícito o implicado: pues éste adviene musicalmente como *relacionalidad implicativa* de notas o partes desligadas, las cuales se relían o religan en su con-junción o acorde”¹.

De esta forma, podemos decir que Eranos en su búsqueda incesante por el sentido, encontraba en el silencio que acompañaba sus conferencias aquello que se escondía en el fondo de las ponencias. El medio para alcanzar la conciliación de contrarios, que en sus ponencias descansa en el simbolismo como lo que media entre lo universal y lo particular para otorgar al hombre un horizonte de sentido, coincide con el silencio en que la música acercó a los participantes a un consentimiento que “responde mejor a la esencia *sentimental* del hombre como intersección de sentimiento y mente, eros y logos, materia y forma”².

Por otro lado, la misma búsqueda por alcanzar la mediación de opuestos para encontrar el sentido que el hombre otorga a su existencia, llevó a Eranos a encabezar un lucha constante en contra del etnocentrismo (principalmente Occidental). Gracias a que Jung había aplicado los arquetipos del *anima* y el *animus* al análisis de la cultura, revelando que hay un fondo matriarcal-inconsciente en Oriente y uno patriarcal-consciente en Occidente, Eranos se dio a la tarea de cuestionar los fundamentos de la cultura occidental buscando si detrás del fondo patriarcal-consciente de Occidente descansaba un trasfondo matriarcal, para así luchar contra cualquier ideología Occidental excluyente que se considere la mejor o la única válida (como el fascismo). Su búsqueda rindió frutos, y autores como Kerényi, Eliade, Neumann, Pettazzoni y Campbell descubrieron que detrás de la mitología indoeuropea patriarcal existe un sustrato arcaico matriarcal, es decir, que

“la estructura patriarcal-racionalista e individualista típicamente indoeuropea recubre un trasfondo matriarcal-naturalista y comunalista que representa el *mito* aún atrapado por el *logos* racioide o, si se prefiere, la *mater-materia* sofocada por la forma (formalismo) informante e imperante: una especie de *reserva* mitosimbólica, crítica y utópica cuyo

¹ Andrés Ortiz Osés, “El círculo de Eranos: origen y sentido”, *op.cit.* p. 27.

² *Ibid.*, p. 25.

pathos empero puede y debe ser atemperado o enfriado por un *ethos* secular y liberal-democrático”¹.

En este sentido, mediante el símbolo Eranos intentó mediar el mito y el logos, el patriarcalismo indoeuropeo y el matriarcalismo preindoeuropeo, rechazando la exclusividad de cualquiera de los extremos, para poder encontrar el sentido que cultural y arquetípicamente el hombre otorga a su existencia. Por ello, bajo el auspicio de Hermes, el dios griego del lenguaje, mediador entre Zeus y los hombres, entre el reino de las madres y del padre, el corpus total de Eranos es atravesado por una hermenéutica simbólica del sentido que intenta compensar la razón y el concepto en Occidente con el mito Oriental y preindoeuropeo.

Como se mencionó anteriormente, el Círculo de Eranos en la tercera etapa de su desarrollo propone una hermenéutica simbólica (1972 a 1988) en la que el hombre aparece como un *animal symbolicum*. Sin embargo, desde la primera etapa de sus conferencias, a pesar de que no se desarrolla propiamente una hermenéutica, sino una mitología comparada, Eranos inicia con una visión hermenéutica del hombre en la que el lenguaje emerge simbólicamente, mediante el mito o la imaginación, para abrir al hombre en la búsqueda del sentido de su existencia y en la que el símbolo aparece como el fundamento de lo humano que hay en el hombre.

Como se mencionó en la introducción al presente capítulo, para la hermenéutica contemporánea las cosas y los acontecimientos tienen un sentido en la medida en que el sujeto los interpreta mediante el lenguaje. Por ello, la hermenéutica no pretende alcanzar verdades, sino comprender el sentido que el hombre otorga a su mundo colocando al lenguaje como el lugar que media al sujeto y al objeto, el interior con el exterior. En este sentido, se puede afirmar que todas las conferencias del Círculo de Eranos son atravesadas por una hermenéutica, porque para sus miembros comprender, según las palabras de Henry Corbin,

“es percibir el sentido de la cosa misma, es decir, cómo su presencia determina alguna constelación de cosas, que por lo tanto hubiese sido distinta si antes no se hubiese dado esa *presencia*”².

¹ *Ibid.*, p. 25.

² Henry Corbin, “El tiempo de Eranos”, *Anthropos, Revista de Documentación científica de la cultura*, Anthropos, España, No. 153, Febrero, 1994, p. 29.

En este punto Eranos propone una hermenéutica, pero cabe añadir que el lenguaje para Eranos además de mediar entre el sujeto y el objeto, media mito y logos, inconsciente y conciencia, sentido e imagen, porque es un lenguaje simbólico. En esta medida, Eranos propone una hermenéutica simbólica que pretende

“*Recuperar desde el presente la arcaica y originaria visión indirecta (metafórico-simbólica) y su sentido figurado*”¹.

Es decir, la hermenéutica simbólica que atraviesa el Círculo de Eranos coloca al lenguaje simbólico como el medio que permite que el hombre interprete a su mundo y a sí mismo de una forma metafóricamente abierta, en la medida en que le otorga un sentido figurado gracias a que no lo interpreta tal cual es y a que arquetípicamente o imaginativamente es posible que sea significativo para él.

¹ Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 165.

SEGUNDO CAPÍTULO

GILBERT DURAND:

La imaginación

1. Introducción

En el presente capítulo se comenzará a abordar la interpretación cultural antropológico-filosófica que el sociólogo y antropólogo Gilbert Durand (1931-) hace de la imaginación. Los antecedentes teóricos expuestos en el anterior capítulo serán un herramienta clave para entenderla, así como las obras posteriores del autor.

Gilbert Durand es un pensador que, en la búsqueda de desentrañar qué es la imaginación y cuáles son sus estructuras, ha roto con las barreras que separan a las ciencias sociales. Se considera a sí mismo como discípulo continuador de la filosofía de Gastón Bachelard (1884-1963), de la cual retoma principalmente la parte fenomenológica para desbordarla del ámbito de la ensoñación poética hacia cualquier manifestación imaginaria del discurso humano. Estuvo influenciado por la psicología junguiana, de la cual rechaza que las imágenes simbólicas estén exclusivamente encaminadas al proceso de individuación. También fue miembro activo del Círculo de Eranos desde 1964 hasta 1988, en la tercera parte de las conferencias en las que se propuso una hermenéutica simbólica que abre simbólicamente la interpretación que hace el hombre de su mundo hacia el problema del sentido de su existencia.

Durand tiene una extensa obra en la que intenta desentrañar por medio del análisis del símbolo qué es la imaginación, cuál es su papel individual y culturalmente, así como encontrar la posibilidad de que existan estructuras en ella. En la primera parte de su obra, es decir, principalmente en “Las estructuras antropológicas de lo imaginario” (1960), está fuertemente influido por la fenomenología de Bachelard y por la Escuela de Eranos en la que posteriormente participó como miembro activo. Sin embargo, es hasta la segunda parte de su obra cuando estas influencias son más explícitas. Su tesis doctoral, “Las estructuras antropológicas de lo imaginario”, es un libro de difícil lectura en el cual Durand maneja muchos conceptos y discusiones teóricas de la épica como si su significado fuera

sobreentendido, por lo cual se tuvo que recurrir en esta investigación a sus obras posteriores como “Ciencia del hombre y Tradición” (1979), “La imaginación simbólica” (1964) y “Lo imaginario” (1994), para poder entenderlos y esbozar un trayecto más o menos claro de su pensamiento.

La influencia de Bachelard en el pensamiento de Durand se puede observar en dos sentidos: uno epistemológico y otro fenomenológico. Epistemológicamente, Durand retoma “el nuevo espíritu científico”, que Bachelard propone como fundamento para las ciencias, para proponer “un nuevo espíritu antropológico” que le permite desarrollar una teoría antropológica unitaria, en la que se rompen las barreras que separan a las ciencias sociales y en la que metodológicamente se retoman los principios de la tradición hermética que Durand conoció y estudió minuciosamente gracias a la influencia de Eranos. Fenomenológicamente, Durand está más influido por Bachelard y lleva más lejos el estudio fenomenológico de la ensoñación poética para acercarse al estudio de lo imaginario y del símbolo, en el cual “la imaginación humana reinstala el orgullo humano del conocimiento fausto en los límites gozosos de la condición humana”¹.

Por otro lado, el círculo de Eranos acercó al pensamiento de Durand a los estudios de antropobiología que realizó, así como al análisis del simbolismo como el eje fundamental de la imaginación. Durand se suma al rechazo de Eranos contra el etnocentrismo a partir de una arquetipología, pero no se une a la noción junguiana de la imagen simbólica encaminada solamente al proceso de individuación. Asimismo, en la segunda parte de su obra, Durand como miembro de Eranos, integra su propuesta de lo imaginario como una hermenéutica simbólica que mediante una mitocrítica y un mitoanálisis analiza al hombre y la cultura.

Dado que Durand es un autor interdisciplinario que intenta hacer un estudio lo más amplio posible de la imaginación, no solo retoma la obra de Bachelard y de Eranos, sino también en algunos de sus conceptos retoma otras teorías como la epistemología genética de Piaget y la hermenéutica simbólica de Paul Ricoeur. Para acercarnos al estudio de la imaginación que elabora Durand, primero se expondrá las nociones de ciencia y tradición que son claves para establecer el marco teórico que Durand utiliza. Posteriormente, se analizará su concepción sobre el hombre así como las formas a partir de las cuales el

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 85.

hombre conoce e interpreta el mundo. Finalmente, la imaginación aparecerá bajo la significación simbólica como el medio primordial que el hombre tiene para interpretar el mundo y se expondrán sus funciones y sus características principales.

2. Ciencia y tradición

Gilbert Durand tiene una concepción de la ciencia y del pensamiento tradicional que si bien se vislumbra en la primera parte de su obra, es hasta la segunda, en su libro “Ciencia del hombre y Tradición” cuando la desarrolla con más amplitud. En este libro Durand analiza el desarrollo de la filosofía occidental desde Aristóteles hasta la Modernidad, así como el pensamiento tradicional hermético, alquímico, mitológico y musulmán que se desarrollaba a la par que ella. Sin embargo, no abordaremos el desarrollo de la filosofía occidental ni del pensamiento tradicional, porque no incumbe a los objetivos de esta tesis. Lo que sí se abordará es cómo en esta obra Durand concibe a la ciencia como una parte de la filosofía Occidental frente a lo que es el pensamiento tradicional, porque éste último es fundamental para entender el marco teórico e histórico que Durand establece para desarrollar su propuesta de análisis de la imaginación.

Durand considera que desde Kant la filosofía occidental entra en el margen de lo que se conoce como Modernidad. En este periodo el conocimiento se reduce al mundo de los fenómenos y se caracteriza por ser un culto del hecho objetivo dominado por la razón, entendida según Durand “tanto en la forma de adaptación objetiva a un universo separado del hombre, como en su forma positivista de sumisión a los "hechos" históricos, es decir, tanto en la forma de lo racional como en la forma de lo razonable”¹.

Para Durand la forma racional que adquiere la filosofía occidental se encuentra en las ciencias. Observa que las ciencias bajo el imperio de la razón han separado el sujeto del objeto, y como consecuencia de esta disociación, ha apartado lo sagrado de lo profano, el hombre del cosmos y la mente del cuerpo. También han reducido la complejidad y pluralidad del mundo frente a un sujeto que unifica el saber que pretende obtener de él, mediante una metodología inductiva que utiliza una lógica binaria en la que sólo existen dos valores (verdadero y falso, causa y efecto) y en la que se excluye cualquier elemento que pueda mediar o existir entre ellos, así como cualquier posibilidad de incertidumbre. Sin embargo, la ciencia occidental no ha podido explicar completamente el mundo complejo en el que vivimos, a pesar de que se divide en diversas disciplinas, en la medida en que la lógica binaria que maneja intenta simplificarlo en series causales verdaderas, en las que las

¹ Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, Paidós, España, 1999, pp. 26-7.

contradicciones, consecuencias y complejidades que presenta son descartadas. Por otro lado, las ciencias aplicadas a la tecnología han logrado colaborar a que el hombre pueda adaptarse mejor al mundo por medio de un ejercicio de dominación tecnológica; porque la técnica es un medio que hace posible una mayor dominación del mundo que permite que el hombre logre alcanzar una mejor adaptación a él, aun bajo el riesgo de perderse en el caos y la complejidad que presenta.

El “nuevo espíritu científico” que Bachelard propone como un nuevo fundamento epistemológico para las ciencias es producto de los avances de las ciencias exactas como la física y la química. Éste “nuevo espíritu” reconoce la complejidad del mundo y la necesidad de rehacer la relación sujeto/objeto disociada, por una relación dialéctica en la que el sujeto construye su objeto y a la vez el objeto modifica la forma en la que el sujeto debe acercarse a él, en una dinámica de superación constante de los “obstáculos epistemológicos” en el conocimiento. Sin embargo, Durand considera que desgraciadamente las ciencias, gracias a la separación del sujeto del objeto y a la búsqueda constante de relaciones causales lineales que expliquen el objeto, han hecho poco caso de este “nuevo espíritu científico” y han continuado con una dinámica de constante tecnificación que apuesta por el progreso y avance constante del conocimiento, pero no como una forma de alcanzar nuevos conocimientos, sino como un incremento constante de la dominación del hombre sobre su mundo a través del establecimiento de verdades que se traducen en leyes. En este sentido, Durand considera que tanto las ciencias exactas colaboran a la búsqueda de progreso tecnológico que facilite la dominación del mundo, como las ciencias del hombre, como la psicología y la sociología, en las que lo social queda reducido a relaciones causales, cuantificaciones, condicionamientos e infraestructuras que dejan a un lado las necesidades vitales e internas del hombre y que utilizan a la máquina como referente del estudio del hombre. Al respecto nos dice Durand:

“Nuestras «ciencias humanas» caen todas, a pesar de sus celosas diversificaciones, a pesar de sus infinitas subdivisiones causísticas, en el carril metodológico totalitario que es el trazado por la física clásica de los siglos XVII y XVIII: la reducción de todo fenómeno a sus coordenadas cuantitativas, la unicidad del método de objetivación, el agnosticismo determinista y, finalmente, la binariedad lógica. En otras palabras, lo que era procedimiento de «dominio y posesión de la naturaleza», aplicado al hombre se convierte en un monstruoso procedimiento de *alineación*. Pero hay algo más ridículo que este atentado. La

lógica que postulan nuestras atascadas «ciencias humanas» del siglo XX no ha esbozado siquiera la transformación mayor que ha afectado a la lógica de la física. Nuestras «ciencias» humanas no han iniciado siquiera sus reconversiones al «nuevo espíritu científico», su fundamento metodológico es el de la física de Descartes, la química de Lavoisier, la astronomía de Newton, el historicismo de Condorcet. Están pasadas de moda - ellas que tanto se enorgullecen del progreso histórico- en los dos siglos con relación a Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein o incluso Bhor”¹.

Para Durand Occidente ha establecido un culto del “Deus in machina”² que apuesta por los logros constantes del progreso tecnológico para dominar el mundo, pero sin medir las consecuencias de sus efectos sobre éste. Por otro lado, este culto en el que subyace una lógica binaria, que se inclina más sobre la verdad que sobre la incertidumbre y sobre las relaciones causales más que sobre las consecuencias, tiene como resultado el hecho de que Occidente, en su búsqueda de leyes verdaderas, utilice el progreso tecnológico como una justificación de ideologías monistas y monopolizantes que se creen portadoras de la verdad y que justifican sus actos en la promesa de generar leyes que permitan alcanzar un orden que mejore las condiciones de adaptación del hombre con el mundo y las condiciones de convivencia entre los hombres.

Por otro lado, en cuanto a la forma razonable que ha adquirido la filosofía occidental en la Modernidad, Durand señala que esta misma necesidad de alcanzar el progreso tecnológico ha desembocado en una idolatría por la historia en las ciencias sociales, en las que las verdades se someten al hilo temporal de la historia y en las que en un intento por recuperar al hombre frente a la técnica, la historia, encadenando los acontecimientos en series de causas y efectos, ha sido abordada ya sea como un proceso natural, o como el esfuerzo de lucha de un hombre que con su voluntad puede enfrentarse y cambiar los acontecimientos. Es decir, usando las palabras del propio Durand , el hombre en la historia

“no es más que el juguete de una fatalidad ciega, o bien está desnudo, entregado a las propias y terribles decisiones de su existencia”³.

Por ello, ante el desencanto que provocan ambas visiones de la historia, dado que en realidad el hombre en ambas se encuentra indefenso, se han elaborado posturas como el

¹ *Ibid.*, pp. 208-9.

² *Ibid.*, p. 119.

³ *Ibid.*, p. 29.

existencialismo o como la resignación posmoderna. Sin embargo, en las ciencias sociales ante el reconocimiento de la sumisión de la verdad a la relatividad de la historia y ante la negación del desamparo del hombre en el mundo, se ha apostado con mayor fuerza al progreso tecnológico como el único medio que puede transformar el indeterminismo de los acontecimientos en un futuro seguro. En este sentido, la historia se ha medido minuciosamente para poder sustentar la dirección del progreso hacia un orden, en disciplinas sociales como la economía política, la geografía humana y la sociología. Aunque también, por otro lado, esta concepción de la historia que mide los acontecimientos para encontrar su proyección utilitarista para el futuro de la humanidad, ha desvalorizado el papel del arte, de las culturas primitivas y antiguas, puesto que no son claves para encaminar a la humanidad hacia una dirección precisa.

Frente a esta visión racional y razonable de la filosofía occidental, Durand encontró que existen otras formas de organización de lo real que no operan sobre el mundo mediante una disociación del objeto del sujeto, ni mucho menos buscan encontrar verdades y leyes, sino que como ya señaló Bachelard en torno a la ensoñación poética, se suman a la reflexión subjetiva del hombre sobre su mundo, pero que además para Durand son procedimientos de “organización dirigida hacia el mundo” que

“se realizan como sistema objetivo del sentido (sistema simbólico), como conjunto objetivo de la intuición, es decir, como sistema cultural, y se sitúan bajo una sola problemática de transformar el mundo pasivo de la simple impresión en el que la inteligencia parece en primer lugar encerrada, en un mundo de pura expresión de la inteligencia”¹.

Estas formas de organización de lo real transmutan los valores racionales y razonables de la filosofía occidental y se inscriben en una línea de filosofía oculta que proviene del filósofo musulmán Avicena y que en el siglo XX fueron recuperadas por las filosofías de Bachelard, Jung y la Escuela de Eranos. También son parte de la alquimia, la mitología y la astrología. Durand las engloba bajo el concepto de Tradición, el cual principalmente se refiere al pensamiento hermético, ya que en éste convergen estas filosofías y visiones alternativas a la filosofía occidental.

Al recuperar la Tradición (que es abarcada por el pensamiento hermético), Durand esboza un proyecto en el cual pretende

¹ *Ibid.*, p. 225.

“elaborar una *interpretación totalizadora* de la realidad acorde con la imagen tradicional (hermética) del hombre y del mundo, en la que queden implicados y reintegrados los atomizados conocimientos alcanzados por las ciencias”¹.

La tradición hermética, que es la materia prima del proyecto que Durand lleva a cabo, procede de la figura mítica del dios Hermes, el cual es configurado por Durand de acuerdo a tres características:

“- La *potencia de lo pequeño*: Hermes es un "pequeño diosecillo" (*puer aeternus*), especie de vicario del gran dios, y que simboliza en este sentido a la luna que ilumina durante la ausencia del sol: es el *mensajero e intérprete* de la voluntad divina y, por tanto, del *sentido profundo*.

- El *mediador*: hijo de Zeus y de una de las pléyades (Maia), representa una *naturaleza intermedia*, que tuvo acceso al Olimpo sin haber renunciado a su pasado ni a sus orígenes ctónico-demoníacos de titán. Es, por tanto, capaz de *comunicar los contrarios* (Apolo y Dionisio, lo alto y lo bajo, lo demoníaco y lo angélico...) representando su *armonía*.

- El *conductor* de las almas: con su caduceo transforma a los muertos en vivos, siendo *guía, iniciador y civilizador* (inventor de la lira y del lenguaje)”².

Según Durand y la Escuela de Eranos, bajo los auspicios de Hermes se desarrolla la corriente de pensamiento tradicional que se caracteriza por coimpliar los contrarios para desaparecer la distinción entre objeto y sujeto, hombre y cosmos, cuerpo y alma, lo sagrado y lo profano. Es una concepción del mundo (Weltanshaung) en la que “los pares de opuestos aparecen *interpretados, vinculados* por una *similitud interna que los cohesionan*”³. Por ello, en este pensamiento el hombre se experimenta como un ser diverso, que posee una conciencia y un inconsciente, un anima y un animus, frente a un cosmos, que si bien es aparentemente múltiple, revela la unidad de la creación, la unidad simbólica del yo y el mundo de la que el hombre debe tomar el ejemplo para unificarse, es decir, para lograr el proceso de individuación que bien ha señalado Jung.

En esta concepción tradicional-hermética, el conocimiento es concebido como la unidad simbólica del yo y el mundo, y comienza cuando el hombre conoce a los dioses y su mitología, que es el “relato de una historia sagrada, atemporal y ejemplar, sobre la cual se *modela*, por repetición, cualquier acontecimiento histórico, sea individual o de una

¹ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 36.

² *Ibid.*, pp. 36-7.

³ *Ibid.*, p. 37.

colectividad”¹. De esta forma, conociendo a los dioses y sus historias sagradas, el hombre puede conocer el mundo para conocerse a sí mismo, encontrando las similitudes que los encadenan más allá del hilo temporal.

En la tradición, el orden tiene fundamento objetivo y el desorden está en el hombre, y gracias al hecho de que el hombre se refleja en el cosmos del que es parte, es posible que alcance el orden para sí mismo. En este sentido, el esfuerzo de individuación del yo descansa en el modelo de la unidad de la naturaleza que le es propuesto.

Gilbert Durand retoma la concepción del mundo tradicional que descansa en la similitud de los opuestos (hombre y cosmos, trascendencia e inmanencia) para proponer una metodología hermética alternativa a la metodología científica de la modernidad (que se resume en la forma racional y razonable de la filosofía occidental) en las ciencias del hombre, en la que se funda un “nuevo espíritu antropológico” como el complemento del “nuevo espíritu científico” que propuso Bachelard. Esta metodología se sustenta en los cuatro postulados siguientes:

1. *Postulado de la no-metricidad*: Con este postulado Durand se opone a cualquier concepción que se base en un análisis cuantitativo o estadístico de lo real y propone un análisis cualitativo que privilegie la interpretación del sentido (primera característica de Hermes: *potencia de lo pequeño*) y que descansa en la noción de homología. La homología indica una “equivalencia morfológica” entre dos o más elementos que permite comparar las similitudes entre ellos de acuerdo a sus cualidades, para sí desentrañar su sentido. Sin embargo, para Durand, este sentido es una cualidad oculta a la conciencia y por lo tanto solo puede ser interpretado, más no cuantificado.

2. *Postulado del no-causalismo objetivo*: En contra de la concepción de una historia lineal, progresista, que encadena los acontecimientos en relaciones causales, Durand retoma la teoría física de la relatividad en el sentido de que afirma la ausencia de un tiempo absoluto y, por el contrario, la presencia de una pluralidad de tiempos locales. De esta manera, Durand reemplaza la noción de causalidad por la de sincronicidad que, gracias a la homología, permite comparar la similitud de las cosas sin precisar cuándo tuvieron lugar, en la medida en que sincrónicamente se puede “atravesar instantáneamente las distancias más grandes, y, en particular, la comunicación a

¹ *Ibidem*.

distancia y sin intermediario”¹. Es decir, por medio de la sincronicidad, Durand reemplaza la historia lineal y progresista por una historia cíclica o repetitiva en la que “dos acontecimientos separados en el tiempo por mil años pueden presentarse como contemporáneos, por cuanto que cada uno en su momento se manifiesta en la misma situación (relativa) y tiene un *sentido exactamente correspondiente*”². De hecho, para Durand esta visión cíclica de la historia le permite afirmar que el tiempo es la antinomia del espacio, porque:

“la verdadera intuición del tiempo es la de una "dirección", un sentido: "*El destino es siempre joven*. Aquel que lo sustituye por una cadena de causas y efectos ve también, por decirlo así, algo de viejo y de pasado incluso en lo no realizado”³.

3. *Postulado del no-agnosticismo*: Para Durand la ciencia occidental es agnóstica, o sea, es un saber desinteresado del objeto que sólo se queda analizando los fenómenos y que no puede llegar a traspasar sus límites. Por el contrario, Durand propone una ciencia gnóstica que hermenéuticamente se basa en la similitud cualitativa y homológica que pretende acceder al sentido de los fenómenos para revelar las vinculaciones secretas entre ellos (que escapan a la conciencia), así como para encontrar un denominador común entre el fenómeno y el hombre, es decir, entre el sujeto que conoce y el objeto conocido.

4. *Postulado de la no dualidad*: Este postulado abarca los tres anteriores. Se opone al principio aristotélico del tercer excluido, porque reivindica la similitud interna que cohesionan los elementos contrarios por medio de un tercer elemento que media entre ellos (el sentido) para reunirlos y mantener su unidad. Esta similitud, no pretende como en la lógica Aristotélica resolver las contradicciones, sino por el contrario, mantenerlas vivas en una *coincidentia oppositorum* en el que “la *diferencia* se sigue manteniendo en el seno de un "pluralismo coherente”⁴.

Los cuatro postulados de la metodología hermética que propone Durand son el fundamento para un “nuevo espíritu antropológico” que reconoce la recurrencia temporal de los acontecimientos y que más que describirlos, intenta desentrañar la naturaleza humana, sin remitirla a la cohesión social, a infraestructuras, o a estadísticas. Es una

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 199.

² Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 39.

³ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 215.

⁴ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 41.

propuesta que intenta superar las barreras entre las ciencias del hombre por medio de una hermenéutica, basada en el pensamiento tradicional-hermético, a partir de la cual es posible una interpretación del sentido de los acontecimientos. Es decir, es una propuesta que apela por “un nuevo espíritu científico” en el que

“Las ciencias del hombre debe regularse según el *saber tradicional* del hombre sobre el hombre”¹.

En el “nuevo espíritu antropológico” de las ciencias del hombre, la historia se desvanece y no hay cabida para ningún concepto de prehistoria o progreso de la humanidad, porque la historia adquiere sentido gracias a la resonancia tradicional de los acontecimientos que se revela en la sincronicidad y similitud que subyace en ellos. Es una denuncia contra cualquier etnocentrismo, que apela por la sincronicidad de los acontecimientos y que además intenta desentrañar las grandes imágenes del hombre, porque la historia ya no se remite a cadenas de acontecimientos, ni se orienta hacia el futuro, sino “que remite sus consecuencias significativas al repertorio general de las significaciones antropológicas”².

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 13.

² *Ibid.*, p. 93.

3. Los modos de conocimiento del hombre

El acercamiento a la tradición hermética le permitió a Durand no sólo proponer un “nuevo espíritu antropológico” para las ciencias del hombre, sino que lo llevó además a elaborar una concepción del hombre que le permitió acercarse al estudio de la imaginación. Gracias a las investigaciones antropobiológicas del Círculo de Eranos dirigidas por A. Portman, Durand encontró que el hombre es un “animal cultural”, cuya naturaleza instintiva no le garantiza de por sí la supervivencia en el medio ambiente, y que por ello se ve en la necesidad de agruparse con los otros individuos de su especie. Al agruparse, el hombre elabora una interpretación cultural de la realidad que le permite adaptarse al medio mediante la intervención del lenguaje. Esto no significa que la naturaleza del hombre no cumpla un papel fundamental en la adaptación del individuo al medio, sino que por el contrario, en la medida en que el hombre no accede inmediatamente a la realidad, la naturaleza se presenta como un “cúmulo de potencialidades” que se realizan gracias a que el lenguaje permite que culturalmente adquieran una configuración precisa. Es decir, el hombre posee una naturaleza que no le basta para sobrevivir, por lo cual tiene que agruparse para que por medio del lenguaje pueda hacer una interpretación cultural de la realidad que le permita dirigir culturalmente esa naturaleza, que en un principio parecería inútil como herramienta para adaptarlo al medio.

Si bien el lenguaje permite que el hombre elabore una interpretación cultural de la realidad, es decir, que el hombre pueda conocerla, Durand considera que el hombre, en el momento en que la interpreta, no accede inmediatamente a ella, sino que accede por medio de dos diferentes modos de conocimiento, uno directo y otro indirecto, en los que las cosas se representan en la conciencia como imágenes que emergen a través del lenguaje. Ambos modos representan distintas gradaciones de la imagen, “cuyos extremos opuestos estarían constituidos por la adecuación total, la presencia perceptiva, o bien por la inadecuación extrema, es decir, un signo enteramente separado del significado”¹.

En el modo de conocimiento directo las cosas aparecen en la conciencia por medio de la percepción directa de los sentidos. Por el contrario, en el modo de conocimiento indirecto las cosas no pueden presentarse a la conciencia por la sensibilidad por lo que se

¹ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000, p. 10.

representan ante la conciencia como ausentes por medio de imágenes. En éste último, Durand distingue tres formas en las que las cosas pueden representarse: como signos, como alegorías o como símbolos.

El signo remite a una realidad aunque no está presente. Es un producto de la conciencia que refiere a una cosa sin la necesidad de presentarla. En él existe un vínculo arbitrario y convencional entre un significante (la forma que adquiere, o sea, la imagen) y un significado (a lo que se refiere, o sea, la realidad). El significado está ausente, pero puede ser verificado por medio de la percepción sensible (conocimiento directo). Sin embargo, Durand considera que el signo puede hacerse más complejo e ir perdiendo su arbitrariedad para remitirse a abstracciones que son difíciles de presentar en la realidad, como cualidades espirituales o morales, apareciendo bajo la forma de una alegoría.

La alegoría es un signo que representa por medio de una imagen una parte de la realidad que significa. Es “la traducción de una idea difícil de captar o expresar en forma simple”¹ en una figura que la representa. En ella, el significante es figurado por algún elemento, cualidad o parte del significado.

Mientras que en la alegoría parte de una idea para ilustrarla por el significante, en el símbolo sucede algo completamente diferente. El símbolo es un signo que remite a un significado que es imposible de representar, que se refiere a un sentido y que por lo tanto no puede llegar a ser percibido ni conocido directamente. Su significante es una imagen abierta a un sentido que remite a cualidades y valores que pueden llegar hasta la antinomia; su significado es sólo concebible, más no representable y su sentido se difunde por todo el universo cósmico e individual.

Su dominio es el del arte, la metafísica, la religión y la magia, en general, del pensamiento tradicional. Participa de tres dimensiones que Durand retoma del ensayo sobre “El simbolismo del mal”² de Paul Ricoeur. La primera es una *dimensión cósmica* de la que el símbolo “extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea”³. La segunda es una *dimensión onírica* en la que el símbolo se sumerge en los sueños, los recuerdos y las revelaciones de la profundidad de nuestra psique. Finalmente, la tercera

¹ *Ibid.*, p. 12.

² Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Taurus Humanidades, Argentina, 1991.

³ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 15.

dimensión es la *poética*, en la que el símbolo acude al lenguaje para expresarse y convertirnos en lo mismo que él expresa.

El símbolo es ambiguo, pues puede remontarse a sentidos contradictorios, al igual que es polisémico, porque puede integrar diferentes sentidos en la medida en que llega a “inundar todo el universo sensible”¹. De hecho, este poder de integración de diversos valores en una imagen, hace que el símbolo, de la misma forma que el pensamiento tradicional, rompa con la lógica bivalente y se sustente en el principio del “tercer elemento dado” porque en el símbolo la imagen participa y media entre dos cualidades diferentes como una *coincidentia oppositorum*. Esta característica hace que Durand califique al símbolo como anfibólico, porque al ser ambiguo, la imagen simbólica, bajo la cual es figurado, representa una cualidad común entre un par de valores opuestos.

El símbolo, al igual que la alegoría, “conduce lo sensible de lo representado al significado, pero además, por la naturaleza misma del significado inaccesible, es *epifanía*, es decir, aparición de lo inefable por el significante y en él”². Es una epifanía, porque su significado se refiere a un sentido inefable que no corresponde a ningún concepto ni a ninguna cosa, pero que se manifiesta en y por una imagen simbólica que sería su significante. Es la epifanía de un misterio, porque al no representar algo de la realidad, esconde un sentido secreto.

Entre la imagen simbólica y el sentido invisible e inefable existe una tensión que impide que la imagen sea adecuada para expresar directamente el sentido. Por ello, el símbolo es parabólico, porque señala una proximidad entre significante y significado que no alcanza una adecuación completa. Pero si bien el símbolo es parabólico, posee una característica que es la redundancia, gracias a la cual repite constantemente su sentido, compensando la inadecuación entre el significante y el significado. En este sentido Durand nos dice que el símbolo puede repetirse a sí mismo por medio de tres redundancias: la redundancia de gestos que constituye los símbolos rituales, la redundancia de las relaciones lingüísticas característica de los mitos y la redundancia iconográfica en la que participan las imágenes en la pintura, la escultura, en general, en el arte.

Por medio de la redundancia, el símbolo

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 14.

“sólo en un proceso ilimitado de *repeticiones* no tautológicas, sólo por una serie de *aproximaciones* acumuladas, se alcanza en mayor o menor medida una cierta *coherencia* entre la imagen y el sentido”¹.

Por ello el símbolo no puede explicarse sino que sólo puede interpretarse, teniendo en cuenta que al repetirse mítica, ritual o iconográficamente puede perfeccionarse y resolver su terrible inadecuación. En este sentido Durand nos dice que el símbolo es:

*“un signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación”*².

El símbolo gracias a su poder de redundancia puede aproximar la imagen simbólica con el sentido. Por ello, Durand considera que la única forma de poder interpretar su sentido es dejarse llevar por el flujo de redundancias de las imágenes que lo representan, como Bachelard lo hace en su fenomenología de la ensoñación poética. Sin embargo, para interpretar al símbolo es necesario destacar que su sentido se remonta a las tres dimensiones que posee (cósmica, onírica y poética), por lo cual, se debe tomar en cuenta que la imagen simbólica media entre lo inmanente y lo trascendente, lo profano y lo sagrado, lo consciente y lo inconsciente; mediación que no aspira a la síntesis de contradicciones, sino que aparece como un sistema de equilibrio dinámico en el que los opuestos están coimplicados. Por otro lado, no sólo quien analiza el símbolo debe interpretarlo, porque el símbolo de hecho es un interpretación abierta que el hombre hace de sí mismo y de su mundo. Por eso el símbolo, como el dios Hermes, comparece como “el mensajero de la trascendencia en el mundo de la encarnación y la muerte”³.

¹ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 52.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 21.

³ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 53.

4. La imaginación

Gilbert Durand considera que la imaginación participa del ámbito que abarca al símbolo. Para él, en la medida en que las imágenes juegan el papel de mediadoras, como un equilibrio dinámico en la dualidad del símbolo, la imaginación es simbólica. Pero además, considera que dado que el hombre sólo puede acercarse a la realidad interpretándola, el conocimiento directo e indirecto se integran en la actividad simbólica de la imaginación.

Durand afirma que en el signo convencional, como en la alegoría, la relación entre el significante y el significado se basa en el “sentido propio”, ya que en ambos se puede demostrar el significado del signo por medio de la percepción. Por otro lado, son los instrumentos lingüísticos del modo de conocimiento indirecto que colaboran para generar palabras, que son signos convencionales o alegorías, y conceptos mediante los cuales el hombre puede nombrar las cosas para comunicarse con los demás de una forma más o menos clara, para de esta manera encontrar la forma (racional) de adaptarse junto con los otros a su entorno.

Mientras que en el signo convencional y arbitrario persiste un sentido propio, en el símbolo un “sentido figurado”, ya que dado que no es posible corroborar su significado en las cosas sensibles, es una interpretación que abarca todo el universo cósmico e individual y que recurre a las imágenes para dotarles de un sentido; es decir, es una epifanía que trasfigura lo sensible hacia su sentido profundo. Sin embargo, Durand considera que en la medida en que el hombre para nombrar las cosas, necesita interpretar culturalmente su entorno, el conocimiento directo, como el signo y la alegoría, son un caso restringido del sentido figurado, es decir, de la imaginación simbólica ubicada en la conciencia indirecta. De tal forma que la simbolización es constitutiva de la experiencia y la razón no es más que una forma extrema de la imaginación, porque no existe una “ruptura entre lo racional y lo imaginario; el racionalismo no es más que una estructura polarizante particular, entre muchas otras, del campo de las imágenes”¹.

Para Durand la imaginación adquiere sentido dentro de la significación simbólica. A pesar de que su sentido está abierto al mundo, se encuentra intrínsecamente motivado por las dimensiones cósmica, onírica y poética del símbolo. De este modo, las representaciones

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 95.

imaginarias, que median entre los opuestos de las tres dimensiones, permiten que el hombre llegue a un acuerdo con su mundo (entre lo inmanente y lo trascendente) y que al conciliarse consigo mismo (es decir, alcance un equilibrio entre la conciencia y el inconsciente) tenga la capacidad de comprender al otro. Porque finalmente la imagen, como dice Gastón Bachelard, es una emergencia del lenguaje que intenta expresar “todo lo que en la naturaleza no puede hablar y sin embargo, escuchamos”¹. En este sentido, la imaginación simbólica se revela como una evocación y una invitación al concurso del hombre con el mundo; como la forma primordial con la que el hombre cuenta para re-presentar y expresar la realidad a la que se enfrenta.

Por otro lado, la imaginación simbólica al transfigurar lo sensible a su sentido profundo, otorga una plenitud al ser escondiendo sus más profundos secretos, porque el hombre al otorgarle un sentido a las cosas y a sí mismo, intenta representarlas haciendo un esfuerzo por mostrar que contienen una cara oculta con cualidades que llegan hasta la antinomia, que no pueden vislumbrar el pensamiento directo y que no puede expresar el signo y la alegoría. De esta manera, para Durand la imaginación simbólica es una eufemización de lo real que elimina los contornos entre el espacio íntimo y el exterior, para permitir que el espacio íntimo se abra al mundo y que el mundo a su vez adquiera un sentido.

4.1 Las funciones de la imaginación simbólica

La imaginación simbólica, como una forma de apertura del hombre a su mundo, media, como se expuso anteriormente, entre los polos opuestos inherentes a las dimensiones del símbolo. Por ello, Durand califica a la imaginación como un “factor general de equilibramiento” entre las tendencias opuestas dentro de la simbolización inherente a toda experiencia que el hombre tiene al entrar en contacto con el mundo. Es un factor que equilibra los opuestos de la significación simbólica, mediante las cuatro funciones siguientes:

1. La primera función de la imaginación simbólica es la de eufemización de lo real para alcanzar el *equilibrio vital* del hombre. Mediante la eufemización la imaginación

¹ Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2002, p. 214.

representa la fatalidad del tiempo y la muerte de una forma llevadera que le permite al hombre mejorar su situación en el mundo. Es un arma de “lucha en contra de la podredumbre, exorcismo de la muerte y su descomposición temporal”¹, que otorga al hombre una dosis esperanza. Es un acto negativo que “es poder soberano de la libertad del espíritu, no es más que negación espiritual, rechazo total, de la nada existencial que es el tiempo y de la alineación desesperada en el sentido propio objetivo”². Opera de diferente forma según el régimen de la imagen³, pero en general en esta función la imaginación permite la comprensión de la muerte, porque, como dice Durand: “por el hecho de desear e imaginar la muerte como un reposo, un sueño, por eso mismo la eufemiza y la destruye”⁴.

2. La segunda función de la imaginación es permitir alcanzar el *equilibrio psicosocial* de la especie. En ella las imágenes simbólicas se presentan como un medio terapéutico que permite la buena salud de la psique. Al respecto Durand menciona la práctica terapéutica de equilibrio simbólico del “soñar despierto” de Robert Desoille y de la M. A. Séchehay que “combate la depresión mediante imágenes antitéticas o ascensionales, con sus resonancias simbólicas, así como la psicosis mediante sueños descensionales”⁵. Sociológicamente sucede lo mismo. En la sociedad existe una dialéctica equilibradora en la que cada 36 años una generación se opone a la precedente, cambiando la pedagogía de acuerdo al “dinamismo antagónico de la imagen que persigue la *compensación* de los excesos y desarreglos del momento anterior”⁶.

3. En la tercera función la imaginación reestablece el *equilibrio antropológico* de la especie. Si bien la razón y la ciencia vinculan a los hombres con las cosas, las imágenes unen a los hombres, porque la imaginación permite el reconocimiento del otro al confrontar las imágenes que poseemos. Dentro del “nuevo espíritu antropológico” Durand intenta reestablecer el equilibrio antropológico de la especie por medio de una “antropología de lo imaginario” que “no tiene por único fin ser una colección de imágenes, metáforas y temas poéticos, sino que debe tener, además, la ambición de

¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 387.

² *Ibid.*, p. 385.

³ Véase capítulo 5.

⁴ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000, pp. 127-8.

⁵ Luis Garagalza, *op.cit.* p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

componer el complejo cuadro de esperanzas y temores de la especie humana, para que cada uno se reconozca y se confirme en ella”¹.

4. Por último, en la cuarta función la imaginación se erige como un *valor supremo* que apunta hacia una teofanía. En el momento en que el símbolo es una epifanía, la imaginación se proyecta como una “vida del espíritu” que busca una representación suprema, una hierofanía, que conduce al hombre hacia una trascendencia eterna. De este modo, la imaginación simbólica en su búsqueda por el sentido, “constituye el modelo mismo de la mediación de lo Eterno en lo temporal”².

Después de exponer las funciones de la imaginación simbólica toca el turno de exponer las características de la imaginación, es decir, cómo se desarrolla, en dónde se desarrolla y cuáles son las propiedades del lugar en el que se desarrolla.

4.2. Características de la imaginación simbólica: el espacio imaginario

Para Durand, la principal función de la imaginación radica en su poder de eufemización. Por medio de él, la imaginación se aleja del sentido propio de las vivencias para interpretarlas mediante un sentido figurado que arrebatara al hombre del tiempo. El pensamiento que imagina está fuera del encadenamiento temporal, pues en la medida en que no repara en las contradicciones temporales de la existencia, como la vida y la muerte (función de eufemización), la trascendencia y la inmanencia (función de equilibrio vital), solamente gravita en torno al simbolismo que subyace en ella.

Para Durand la imaginación simbólica se ubica en la inmediatez del instante. Trasciende nuestra historia y se despliega sincrónicamente, porque gracias al poder de redundancia simbólica puede repetir los instantes. En este sentido, la imaginación organiza la temporalidad a partir del instante, retornando a aquellos fragmentos vividos para otorgarles un valor a partir del poder de simbolización que la imaginación posee.

Al igual que el concepto, la imagen es atemporal, pero no es producto de un juicio racional, sino que es un producto espontáneo de la imaginación simbólica que no repara en

¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 134.

² Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000, p. 139.

contradicciones y que “engendra localmente todos los sentidos, un lujurante "enjambre" de imágenes”¹. En este sentido, para Durand el papel del tiempo no es el de permitir el encadenamiento causal de los fenómenos, sino el de mostrar el poder de eufemización de la imaginación como una rebelión del hombre en contra de la inevitabilidad de la muerte y del destino; una lucha en la que los instantes pueden ser recobrados, en la que el mundo puede ser mejorado y puede reinar la esperanza.

En la medida en que la imágenes aparecen en el instante, la función eufémica de la imaginación determina el tiempo. Por ello, para Durand la imaginación no se desarrolla en el tiempo, sino en un espacio subjetivo, y al respecto nos dice:

“A veces se cree conocer el tiempo, mientras que sólo se conoce una serie de fijaciones en los espacios de la estabilidad del Ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el pasado mismo cuando va en busca del tiempo perdido, quiere suspender el vuelo del tiempo. En esos mil alvéolos, el espacio se parece al tiempo comprimido. El espacio sirve para eso”².

En este sentido, solamente existe una intuición *a priori* de la imagen en el espacio, que no es perceptivo, pero sí subjetivo y por tanto imaginario, en el que los objetos se mueven libremente y pueden mostrarse simultánea o antagónicamente sin incurrir en la temporalidad. Este espacio para Durand se define como

“una extensión vital con un arriba y un abajo, un interior y un exterior, un delante y un detrás, una derecha y una izquierda, un interior y un exterior, un delante y un detrás, una derecha y una izquierda, un cenit y un nadir, un norte, un oriente... y esta extensión se homologa en series "simpáticas" –faustas o infaustas- que captan todas las extensiones concretas posibles: el cuerpo humano, los puntos cardinales, el universo astronómico, la geografía”³.

Esta extensión vital es un espacio experimentado, el lugar en donde la imagen puede desplegarse en toda su dinamicidad, para ser seguida libremente por otra imagen y a partir de su resonancia abrir al hombre al mundo en la profundidad de su ser. Sus propiedades son figuradas por Durand de acuerdo al triple estacionamiento ontogenético que Piaget distingue en la representación del espacio en el niño y son tres: *la ocularidad, la profundidad y la ubicuidad*.

¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 379.

² *Ibid.*, p. 389.

³ Gilbert Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, Paidós, España, 1999, pp. 49-50. 89.

Piaget expone en su estudio sobre la evolución de la representación del espacio en el infante tres estadios que permiten la representación espacial del adulto, en los cuales antepone ontogenéticamente la actividad sensoriomotora al pensamiento representacional o imaginación y que son los siguientes:

1. El primer estadio corresponde a un *espacio topológico*, en el cual el niño comienza a construir, entre los objetos que le son familiares, representaciones geométricas del espacio basadas las relaciones topológicas fundamentales que son: proximidad o cercanía, separación, orden (o sucesión espacial), inclusión o contorno y continuidad. En éste estadio comienza a haber un reconocimiento y abstracción de las formas de los objetos gracias a un traslado somero de la percepción háptica¹ de los objetos hacia la percepción visual.

2. El segundo estadio corresponde al *espacio proyectivo*. En él, el niño empieza a establecer relaciones de conjunto o proyectivas dentro de un sistema general de organización de los datos topológicos previos, para tener un punto de referencia o perspectiva que en el estadio anterior estaba ausente. En este sentido, el *espacio proyectivo* encierra una representación perspectiva que “implica coordinación consciente entre objeto y sujeto, el reconocimiento de que ambos ocupan el mismo espacio proyectivo que se extiende más allá del objeto e incluye también al observador”².

3. Por último, en el tercer estadio aparece el *espacio euclidiano*³ en el que vive el adulto, en el cual “the child can now distinguish between complex forms, and simultaneously take account of order and distance”⁴. Es un espacio cuyas coordenadas “no son más que una vasta red que abarca todos los objetos y consisten sencillamente en relaciones de orden que se aplican simultáneamente a cada objeto en tres dimensiones: izquierda-derecha, arriba-abajo y delante-detrás”⁵. En él, es posible la transposición

¹ “Perception of an object by means of the sense of touch, in the absense of visual stimulation”. En Jean Piaget, & Bärbel Inhelder, *The child's conception space*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1971, p. X.

² G.E.T. Holloway, *Concepción del espacio en el niño según Piaget*, Paidós, Buenos Aires, 1969, p. 51.

³ Es el espacio total en el que nos desenvolvemos y se rige por los cinco postulados de Euclides: 1) Dados dos puntos se puede trazar una recta que los une; 2) cualquier segmento puede ser prolongado de forma continua en una recta ilimitada en la misma dirección; 3) se puede trazar una circunferencia con un centro en cualquier punto y radio cualquiera; 4) todos los ángulos rectos son iguales, y; 5) si una recta, al cortar a otras dos, forma los ángulos internos de un mismo lado menores que dos rectos, esas dos rectas prolongadas cortan del lado en el que están los ángulos menores que dos rectos.

⁴ Jean Piaget & Bärbel Inhelder, *op.cit.*, p. 21.

⁵ G.E.T. Holloway *op.cit.*, p. 89.

perceptiva de figuras, es decir, tener un marco de referencia que permite organizar las figuras de los objetos en las tres dimensiones simultáneamente. De este modo, es posible la similitud geométrica y desplazamientos de figuras que a su vez son similitudes que conservan sus respectivas distancias.

Para Durand la primera propiedad del espacio imaginario, la *ocularidad* corresponde al primer estadio del escalonamiento ontogénico de la representación del espacio de Piaget. La *ocularidad* corresponde al *espacio topológico* porque es la propiedad del espacio imaginario capaz de traducir las sensaciones y percepciones en temas visuales. Eufemiza los objetos que son percibidos para transformarlos en imágenes, en la medida en que “viene a ilustrar con su luz todas las excitaciones sensoriales y los conceptos”¹.

La segunda propiedad del espacio imaginario, la *profundidad* corresponde al *espacio proyectivo*. Si bien las primeras dos dimensiones del espacio (izquierda-derecha, arriba-abajo) pueden establecerse a partir de las relaciones topológicas fundamentales, la tercera, que es la *profundidad*, se relaciona con el *espacio proyectivo*, en la medida en que gracias a la perspectiva es posible tener un punto de vista que permita contemplar los objetos en su profundidad, es decir, en su lejanía o cercanía. Sin embargo, el hecho de que una imagen se encuentre en un espacio *profundo*, no es sinónimo de que esté distanciada temporalmente, pues esta propiedad no deja que el espacio sea medido, sino que por el contrario, provoca que la imagen se manifieste como una “invitación a la profundidad, al viaje lejano”².

La tercera propiedad, la *ubicuidad*, corresponde al *espacio euclidiano* porque éste al caracterizarse por la homogeneidad y por permitir similitudes simultaneidades de los objetos, permite que la imagen posea la facultad de hallarse en un tiempo en todos lados, o sea, que difunda su poder hacia todas las dimensiones a partir del instante, revelando su ana-cronismo y la facultad de repetirse a sí misma. Porque en la *ubicuidad* del espacio imaginario, la imagen puede eufemizar el cambio “en un desplazamiento puro que no dura ni afecta”³, puede repetirse a sí misma, agrandarse ó hacerse pequeña, y hasta convertirse en el centro del mundo.

Para Durand estas tres propiedades del espacio imaginario, permiten que sea el lugar de las libertades simbólicas, en el que las imágenes pueden representar los objetos

1 Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 390.

2 *Ibid.*, p. 391.

3 *Ibid.*, p. 392.

simultanea o antagónicamente otorgándoles un sentido profundo. Por otro lado, también permiten que la imagen tenga una característica esencial que permite el eufemismo imaginario y que es la ambivalencia simbólica, ya que por la ocularidad puede representar las cosas por medio de imágenes y por la ubicuidad la imagen puede pasar de un sentido al otro. Por ello, Durand afirma contundentemente que el espacio, “ *a priori* del poder eufémico del pensamiento, es el lugar de la figuraciones puesto que *es símbolo operatorio del distanciamiento sojuzgado*”¹. Asimismo, corresponden a las tres estructuras de la imaginación que se estudiarán más adelante²: “elevación y dicotomía trascendente, inversión y profundidad íntima y, por último, poder infinito de repetición”³.

En base a lo anterior es necesario destacar que Piaget en su triple escalonamiento ontogenético de la representación del espacio en el niño, se refiere a los estados que pasa el infante para poder llegar a una representación espacial adulta y aunque explique las propiedades de cada representación del espacio, no se refiere a las propiedades del espacio en general. En este sentido, las características del espacio imaginario que propone Durand no corresponden a la teoría de Piaget, ya que no son las etapas que el hombre vive para alcanzar una representación del espacio imaginario, sino que son las propiedades que tiene el espacio en el que se desenvuelve la imaginación.

1 *Ibid.*, p. 388.

2 Véase capítulo 5.

3 *Ibid.*, p. 394.

TERCER CAPÍTULO

EL LENGUAJE SIMBÓLICO

1. Introducción

En el capítulo anterior se mencionó que para Durand el hombre interpreta la realidad mediante el lenguaje y también se dijo que para él esta interpretación es producto de la simbolización imaginaria de la experiencia ubicada en el modo de conocimiento indirecto. En este sentido, para Durand todo conocimiento es simbólico y por medio del lenguaje el hombre puede interpretar a su mundo, al mismo tiempo que el lenguaje lo interpreta, es decir, le permite interpretarse a sí mismo. Para poder entender el lenguaje que utiliza el hombre para interpretar y conocer, o sea, el lenguaje de la imaginación simbólica, Durand se propuso un proyecto en el que interpreta el lenguaje según el modelo del símbolo, en el que aparece configurado por mundo imaginario en el que la subjetividad y la objetividad están mutuamente coimplicadas.

Este proyecto se levanta como una alternativa al análisis de lenguaje que realizaba la lingüística estructural que se desarrollaba a la par que publicó las Estructuras Antropológicas del Imaginario (1960) y que hasta nuestros días sigue teniendo vigencia. La lingüística estructural nace a partir de la aparición del “Curso de Lingüística General” de Ferdinand de Saussure, que es un libro que no escribió, pero que es una recolección de los postulados que este eminente lingüista desarrolló en sus clases. En este libro Saussure abre un espacio entre las ciencias para el estudio de la significación y propone un análisis del lenguaje a partir de la lengua.

Para Saussure el lenguaje es un hecho social y un sistema de signos convencional aprendido y concreto, en el que las unidades que lo componen no tienen una existencia independiente de la que tienen en su relación con el todo que lo organiza. Consta de dos partes: 1) la lengua, un instrumento y producto del habla, que se caracteriza por ser social y esencial, y ; 2) el habla, que incluye la fonación (psico-física) y que se distingue por ser individual y accidental. Saussure deja a un lado el habla y coloca a la lengua como el instrumento de comunicación que otorga unidad al lenguaje, y al respecto dice:

“la lengua es una parte determinada del lenguaje. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias, adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esta facultad en los individuos”¹.

El sistema lingüístico consta de unidades que se conocen como signos, que son valores formales otorgados por el sistema y que unen un concepto con una imagen acústica. El concepto es el significado y la imagen acústica el significante. Entre ambos se establece una relación de significación gracias a que, por un lado, el valor del signo se establece con relación a otros signos, y por el otro, a que no puede concebirse el significante sin el significado, ni el significado sin el significante. El signo se caracteriza por ser arbitrario e inmotivado, es decir, que el significante es “arbitrario en relación al significado, con el que no tiene ningún vínculo natural en la realidad”². Por ello, el signo descansa en la convención, la cual provoca que el signo se resista a toda substitución arbitraria. Su capacidad de cambio depende a las condiciones que se establezcan dentro de las relaciones intralingüísticas a la que se somete. De esta manera, el sistema lingüístico

“es una serie de diferencias de sonidos combinados con una serie de diferencias de ideas; pero este enfrentamiento de cierto número de signos acústicos con otros tantos cortes hechos en la masa del pensamiento, engendra un sistema de valores; y es ese sistema el que constituye el vínculo efectivo entre los elementos fónicos y psíquicos en el interior de cada signo”³.

El sistema lingüístico puede ser estudiado sincrónicamente (eje de las simultaneidades) o diacrónicamente (eje de las sucesiones). La lengua, que otorga unidad al lenguaje, sería “un sistema en el que todas sus partes pueden y deben ser consideradas en su solidaridad sincrónica”, es decir, es un sistema cerrado en el que solo ciertos elementos se llegan a alterar a favor a la solidaridad que los liga al todo. En este sentido, es muy ilustrativa la frase con la cual Saussure cierra el Curso de Lingüística General:

“La lingüística tiene por único y verdadero objeto la lengua considerada en sí misma y por sí misma”⁴.

A partir de estos postulados de Saussure se comenzaron a desarrollar en Europa fecundos estudios de lingüística. Ya a mediados del siglo XX apareció la corriente conocida

¹ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, AKAL Ediciones, España, 2002, p. 35.

² *Ibid.*, p. 106.

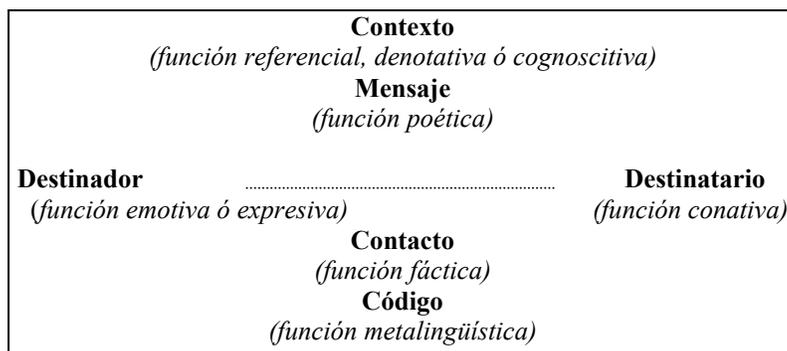
³ *Ibid.*, p. 169.

⁴ *Ibid.*, p. 306.

como la lingüística estructural, que retoma los postulados de Saussure y los avances en la informática. Entre sus representantes se encuentran lingüistas muy importantes como Roman Jakobson, Roland Barthes, Émile Benveniste, Pierre Guiraud, A. J. Greimas y el antropólogo Levi Strauss. Cada uno de ellos desarrolló su propia teoría y a pesar de que se asumen estructuralistas, es difícil mostrar las similitudes que presentan. Dada la necesidad de mostrar qué es lo que proponen, ya que es importante para entender la novedad de la propuesta de Durand, en esta introducción se hará un intento por hacer una síntesis de los postulados en los que coinciden, haciendo a un lado los matices que tienen en cada propuesta, así como las diferencias, aún bajo el riesgo de que la síntesis parezca reduccionista.

Para la lingüística estructural el sistema semiótico (de signos) principal es la lengua. Es el fundamento de la cultura y “el medio principal de comunicación informativa”¹, es decir, es el interpretante de la sociedad por excelencia y al mismo tiempo el instrumento de comunicación entre los individuos. Las características estructurales de la lengua descansan en la facultad de ser, al mismo tiempo, un sistema interpretante y un sistema interpretado, la cual permite que los signos que contiene la lengua puedan ser traducidos por otros signos en los que puedan desarrollarse con mayor plenitud.

La lengua cumple con una doble función: semiótica o de significar y semántica o de comunicar. Su función comunicativa está sujeta al siguiente circuito que desarrolló Jakobson en su libro “Ensayos de lingüística general”² y que fue asumido por la lingüística estructural:



¹ Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, España, 1981.

² *Ibid.*, p.351

En este circuito hay un acto de interlocución o intercambio de mensajes entre un emisor (destinador) y un receptor (destinatario). El primero codifica el mensaje para que después el segundo, según la comunidad de código, lo descodifique. De acuerdo al elemento de este circuito que destaque durante la comunicación, cada una de las siguientes funciones (propuestas por Jakobson y retomadas por todos los estructuralistas) ocupará el lugar principal en la estructura de la transmisión del mensaje, mientras que el resto estarán jerarquizadas a partir de ella:

1. Función referencial. Es una orientación hacia el contexto del mensaje. “Es la base de toda la comunicación. Define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia”¹, es decir, entre el mensaje y la realidad codificada.

2. Función emotiva o expresiva. Está centrada en el emisor y apunta hacia aquello de que está hablando. Tiende a producir una cierta emoción, ya sea verdadera o fingida. Está representada por las interjecciones.

3. Función conativa. Es la orientación hacia el receptor. Encuentra su expresión gramatical en el vocativo y el imperativo. En ella se puede encontrar otra función: la función mágica, en la cual hay una transformación de una “tercera persona” ausente o imaginaria en una segunda persona de un mensaje conativo.

4. Función fáctica. Es una orientación hacia el contacto en la que los mensajes sirven principalmente para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para verificar si el canal funciona, para llamar la atención del interlocutor o para confirmar su continua atención. Puede desplegarse mediante un profuso intercambio de fórmulas ritualizadas por medio de diálogos enteros con el mero objetivo de prolongar la comunicación.

5. Función poética. Es una disposición hacia el mensaje como tal. En ella, “el referente es el mensaje que deja de ser el instrumento de comunicación para convertirse en su objeto”². Esta función, al promover lo palpable de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos.

¹ Pierre Guiraud, *La semiología*, Siglo XXI, México, 2002, p. 12

² *Ibid.*, p. 13.

6. Función metalingüística. Es un lenguaje en el que el signo se remite al código verbal mismo del cual extrae su significación. “Tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor”¹.

Cada una de estas funciones pueden tener un peso relativo de acuerdo a lo que el emisor quiera expresar. Sin embargo, todas tienen un vínculo estrecho con la información previa que tienen tanto el emisor como el receptor, porque el código descansa en “lo que los teóricos de la información, especialmente Mackay, uno de los que más próximos están a los lingüistas, llaman "posibilidades preconcebidas y representaciones prefrabricadas"”². Sin embargo, a pesar de que los estructuralistas reconocen el papel que funge el universo del discurso en la comunidad del código, al igual que Saussure conciben a la lengua como un sistema cerrado, porque es la única forma mediante la cual puede mantener la estabilidad necesaria para adecuarse a la convención social.

En torno a la distinción entre la función semiótica o significativa y la función semántica o comunicativa, los estructuralistas diferencian dos dimensiones en la lengua: la semiótica y la semántica. La semiótica es el modo de significación del signo lingüístico y se desenvuelve en un ámbito en el que el signo adquiere su significado gracias a que la comunidad permite que se configure de cierta forma (por ejemplo, se puede decir árbol y arboleda, pero no ármol y ármoleda). La semántica es el modo de significación que es engendrado al interior del discurso; está compuesto por frases constituidas por palabras y está inserto a un universo del discurso.

En el modo de significación semántico se pueden establecer estructuras. En él, el sentido de la frase se realiza gracias a la organización y disposición de las palabras que se refieren a una idea. Sin embargo, para los estructuralistas esta idea, que se expresa mediante la lengua y que es el referente de la frase, no se puede conocer, por lo cual, cierran sus análisis al interior del discurso, es decir, dentro de las estructuras que descubren en el sistema cerrado de la lengua.

En la medida en que la lengua es un sistema cerrado, los estructuralistas creen que el sentido de sus unidades lingüísticas sólo pueden ser descubierto al integrarlas a una unidad de nivel superior. Es decir, que los estructuralistas establecen niveles lingüísticos al

¹ *Ibid.*, p. 14.

² Roman Jakobson, *op.cit.*, p. 20

interior de la lengua que van desde el fonema, pasando por el morfema, hasta llegar a la palabra y la frase, sin poder llegar al referente del discurso al que se refieren. En resumen, la lingüística estructural define el sentido de los mensajes a partir de la organización de las palabras y fuera del universo que las rodea.

Gilbert Durand desde las “Estructuras Antropológicas de lo Imaginario” sostuvo una postura que rechaza los postulados de Saussure así como los postulados de la lingüística estructural. Sin embargo, en esa obra sólo esboza su reacción en contra de ellos y es hasta “De la mitocrítica al mitoanálisis” (1979) cuando sienta las bases de su propuesta hermenéutica alternativa de análisis del lenguaje, que califica como un “estructuralismo figurativo” y que es uno de los ejes fundamentales de su primera obra.

Durand levanta una crítica en contra de la lingüística estructural porque considera que creen que se puede alcanzar una transparencia total del significado del mensaje, porque reducen la significación a la forma en la que los signos se combinan. Por otro lado, considera que los estructuralistas reducen el lenguaje a su función comunicativa y que en el circuito de la comunicación estructuralista se reconocen sólo dos valores: “el valor cero, la incomunicabilidad en la que el intercambio se realiza, y el valor absoluto positivo, en el hay comunicación”¹. Para él, en este circuito la lingüística estructural no reconoce ruidos en la transferencia de la información, ni mucho menos pérdidas de sentido.

En este sentido, Durand considera que la lingüística estructural parte de un postulado que califica como de “intercambio generalizado o de comunicación absoluta”². Rescatando la postura crítica de el filósofo y lingüista Tullio de Mauro, Durand sostiene que las formas lingüísticas por sí solas no tienen la capacidad de transmitir el significado y que ni el destinador ni el destinatario suponen siempre la misma competencia lingüística. Para él, si los estructuralistas consideran, al igual que Saussure, que el signo es un valor que depende de las diferencias y oposiciones que sostiene con otras unidades dentro de la estructura o sistema, sería necesario que tanto emisor y receptor manejaran los mismos valores. Sin embargo, en la práctica esto no sucede, ya que el lenguaje natural (cotidiano) no tiene la transparencia de los lenguajes lógico-formales, pues presenta ambigüedades y obscuridades. De esta manera, cada miembro en el extremo del circuito manejaría sus

¹ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis (Figuras míticas y aspectos de la obra)*, Anthropos, Barcelona, 1993, p. 47.

² *Ibid.*, p. 46.

propias significaciones cayendo en el total escepticismo, así como no habría un criterio en común para comprenderse, ó , ambos estarían completamente incomunicados cayendo en el solipsismo.

Para Durand, el problema de la lingüística estructural radica en que cree que la comunicación existe o no, que el mensaje es completamente comprensible o incomprensible, o que es completamente traducible o intraducible. Sin embargo, como dice Tullio de Mauro:

“Una frase no es normalmente plurisemántica para el receptor, porque para él no está aislada: él la escucha en un contexto práctico hecho de todo lo que conoce de la persona que la pronuncia, de sus experiencias pasadas, sus planes, de lo que el autor de la frase sabe o piensa de aquello para quienes la frase está intencionada, y de mucho más. Ésta enorme cantidad de información, que no está lingüísticamente formalizada, ayuda a la selección rápida del significado mejor adaptado a la situación en la que la frase fue pronunciada. Aislada de esta estructura, cada frase debería ser plurisemántica”¹.

Por otro lado, Saussure vislumbró este problema al cerrar el sistema lingüístico de la lengua en la convención, y la lingüística estructural asumió esta solución. Los estructuralistas cerraron el análisis de la lengua al interior de los diversos niveles lingüísticos que presenta, dejando a un lado el universo del discurso. Durand califica esta situación como el postulado de “cierre formal o de homogeneización absoluta”², que desemboca en una paradoja que consiste en un “círculo lingüístico”, en el que las unidades o términos lingüísticos tienen sentido “gracias a la relación que el sistema conlleva, pero la relación sólo puede ser circunscrita, descrita y definida mediante términos”³. Es decir, para Durand la lingüística estructural reduce el sentido de las unidades lingüísticas a la relación entre significante y significado y, por consecuencia, cae en un círculo vicioso en el que las unidades sólo tienen un valor en la medida en que éste es determinado por el sistema, pero a la vez, el sistema es establecido por la relación entre ellas.

¹ “A phrase is not normally plurisemantic for the hearer, but for him the phrase is not isolated: he hear it in a practise setting made up of all he knows about the person who pronounces it, about his past experiences, his plans, about what the autor of the phrase knows and thinks about those for whom the phrase is intended, and so forth. This enormous bundle of information, not linguistically formalized, helps the rapid selection of the meaning best adapted to the situation in which the phrase was pronounced. Isolated from this framework, every phrase may be plurisemantic”. Tullio de Mauro, *Ludwing Wittgenstein: His place in the development of semantics*, D. Reidel Publishing Compay/Dordrecht, Holanda, 1967, p.40.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 53.

Para Durand el “círculo lingüístico” de la lingüística estructural acarrea dos consecuencias: el binarismo y la vacuidad del inconsciente. Como el signo tiene un valor en relación a la estructura a la que pertenece, para los estructuralistas sólo hay semiótica y semánticamente relaciones binarias. Semióticamente la relación binaria consiste en sentido/sin sentido, por ejemplo tiene sentido decir árbol y no ármol para referirse a un árbol. Semánticamente la relación binaria es del tipo A/no A; por ejemplo, en el enunciado “Yo soy hija” estoy afirmando que soy del sexo femenino y que tengo un padre y una madre, pero si digo “Yo soy hijo” cambia completamente el significado del enunciado, que de hecho se referiría, sino a una mentira, sí a otro contexto.

Ahora bien, esta reducción binaria del sentido y de la significación provoca que los lingüistas estructurales se queden en la superficie formal del lenguaje y que excluyan al sujeto que hace uso de él. De hecho, la lingüística estructural reconoce desde Saussure que existe una distinción entre la actividad inconsciente de los sujetos que participan en la comunicación y las operaciones conscientes del lingüista, pero no se arriesga a estudiar la primera, porque en cierta medida no reconoce el problema de la subjetividad y la intersubjetividad y sólo se enfoca en las leyes que rigen el lenguaje que utiliza para comunicarse.

Gilbert Durand frente al intercambio de la información como primacía de la comunicación, al formalismo absoluto y el miedo de los lingüistas para enfrentar el problema de la intersubjetividad propone un análisis del lenguaje que se sustenta en dos postulados que se desarrollarán en este capítulo: el postulado del uso semántico y el postulado de apertura en profundidad. Ambos le permiten desarrollar su propuesta de “estructuralismo figurativo”, como una alternativa a la lingüística estructural que recupera el símbolo como un modelo que le permite abrir el sentido del lenguaje al mundo, al uso que hace de él el hombre, así como a la profundidad de la psique del individuo, es decir, que reconoce que en la medida que todo conocimiento es simbólico, el lenguaje mediante el que se expresa y que lo expresa también lo es.

2. Postulado del uso semántico

Frente al postulado estructuralista que Durand califica como “de intercambio generalizado o de comunicación absoluta”, formula el “postulado del uso semántico” mediante el cual propone una relativización del sentido de los signos en función de las intenciones del hombre a las que finalmente está sujeta la comunicación. Durand se suma a la crítica al estructuralismo que elabora la gramática generativa de Noam Chomsky, en la que se sostiene que

“Es un error pensar que el uso humano del lenguaje es característicamente informativo de hecho o de intención. El lenguaje humano puede usarse para informar o para inducir al error, para poner en claro los pensamientos propios o para exhibir el propio ingenio, o simplemente para recrearse en él”¹.

Para salir del meollo escéptico y solipsista que acarrea el estructuralismo en el postulado de “intercambio generalizado”, Durand afirma que es necesario abrir la lengua al contexto en el que es usada y no aislarla, como a partir de Saussure, del habla, que es finalmente desde donde se reproduce. Entonces, Durand propone romper la barrera analítica que aísla al lenguaje del mundo, por lo cual tanto la expresión, como la evocación, la representación y el poder de simbolizar estarían antes del simple intercambio de información, el lenguaje sería un diálogo entre los hombres y la función comunicativa serviría solamente como un medio.

Durand considera que el gran problema de la lingüística estructural reside en que el “círculo lingüístico” en el que recaen sus análisis radica en la imposibilidad de referir el significado de una palabra de un conocimiento que no sea estrictamente lingüístico. Durand, por el contrario, propone que es posible salir de este círculo porque para él, en la medida en que el conocimiento es una interpretación simbólica de la realidad, el valor del significado del signo está sometido al uso significativo que el hombre hace de él. En este sentido, el “postulado del uso semántico” que propone Durand parte de la idea de que

“los operadores semánticos apuntan hacia un sentido, una orientación del sujeto que llamamos "comprensión". Forman parte del "uso" más que del campo del "intercambio" porque el "valor de intercambio" presupone el "valor de uso" y no al revés”².

¹ Noam Chomsky, *Lenguaje y entendimiento*, Seix Barral, Barcelona, 1986, p. 117.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 60.

En la medida que los significados de los signos están determinados por el uso, se encuentran en los dos extremos del circuito de la comunicación (emisor y receptor). Es decir, la comunicación es relativa al sentido que tanto emisor como receptor le otorgan, o sea, “al campo semántico de llegada”¹. De esta manera, el lenguaje se introduce en un contexto de praxis que no le otorga una significación unívoca, sino que más bien le permite ser polisémico y simbólico, porque tiene como referente la experiencia humana en su totalidad.

Por otro lado, Durand reconoce que los estructuralistas acertaron al señalar que el lenguaje es un sistema interpretante y un sistema interpretado, pero considera que no lo hace de una manera unívoca. Para Durand, la posibilidad que tiene el lenguaje de ser interpretado y de interpretar radica en el hecho de que el sentido que posee es subjetivo, o sea, abierto a las intenciones del sujeto. El lenguaje tiene un sentido abierto al mundo, porque el hombre otorga sentido a las expresiones lingüísticas de acuerdo a su lectura “inventiva” del entorno que lo rodea. En este sentido, en el “postulado del uso semántico” el lenguaje es polisémico y simbólico, es decir, abierto al mundo, porque parte de la premisa de que

“hay donación del sentido por el sujeto humano, y el sujeto humano es este volumen semántico que va de la biografía más confidencial al diálogo, a la jerga invertida del consenso social, hasta las aspiraciones de la especie zoológica”².

¹ *Ibid.*, p. 62.

² *Ibid.*, p. 64.

3. Postulado de la apertura en profundidad

Ahora bien, en contra del postulado estructuralista que Durand califica como “postulado del cierre formal”, retoma la gramática generativa de Chomsky para elaborar el “postulado de la apertura en profundidad”, como una contrapropuesta que reconoce que deben establecerse diferentes niveles al interior del discurso para comprender que lenguaje está abierto al mundo. En este postulado Durand se levanta en contra del estructuralismo

“primero, porque la diferencia de nivel de profundidad, que es diferencia de "potencial", instaurará un campo epistemológico abierto y ya no cerrado en la única sustancia fenomenal del significante dado; luego, porque la noción de metalenguaje se sustituirá a la simple noción informática del lenguaje; y finalmente, porque semejante sistema abierto, de dos niveles como mínimo, implica *ipso facto*, la adopción de una lógica no bivalente”¹.

Para entender el postulado de Durand primero se mostrará brevemente la gramática generativa de Chomsky, pues de ella parte para poder elaborarlo. Chomsky considera que el lenguaje es producto de la capacidad del hombre de elaborar mediante medios finitos operaciones potencialmente infinitas que se traducen en sentido. Escinde el lenguaje en dos niveles: la estructura superficial y la estructura profunda. La primera corresponde al orden fonético y sintáctico del lenguaje, y la segunda al sentido, que es la base desde la cual se genera a partir de transformaciones la estructura superficial y que es el lugar en el que debe residir la reflexión lingüística. Ambas estructuras,

“están ligadas al sentimiento –podríamos decir asombro- que es fuente de esta reflexión [del lingüista]: el sentimiento de que no existe correspondencia entre la forma perceptible de los enunciados y su función real. En efecto, enunciados aparentemente muy análogos pueden ser, en realidad, muy diferentes, y lo mismo ocurre a la inversa. De allí surge la idea de que la función profunda de los enunciados no puede leerse en su constitución aparente sino tan solo en una organización subyacente: lo aparente no es sino lo superficial”².

Para Chomsky, el conocimiento de una lengua supone la capacidad de especificar la estructura profunda y superficial de un orden de oraciones infinito y de otorgarles respectivamente una interpretación semántica y fonética. Por otro lado, se dice que una persona sabe una lengua, porque dispone de una gramática que genera el conjunto de

¹ *Ibid.*, p. 64.

² Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 2003, p. 274.

posible de estructuras profundas, las traspone a las superficiales y determina para ellas una interpretación semántica y fonética para otorgarle un sentido a las infinitas oraciones que puede elaborar.

En este sentido, Chomsky reconoce que las diferencias en las intenciones significativas en el lenguaje natural son diferencias en el uso de la lengua. Sin embargo, para él el lenguaje humano descansa sobre ciertas capacidades psicológicas (que no intenta abordar) que determinan los procesos generativos de los niveles estructurales profundos y que constituyen los recursos para crear oraciones siempre nuevas. Es decir, para Chomsky el hombre posee una estructura psicológica o hasta genética innata a partir de la cual el hombre posee cierta competencia lingüística que se define según sus palabras:

“la competencia lingüística- lo que se llama "saber una lengua"- consiste en un sistema abstracto que subyace al comportamiento, sistema constituido por el conjunto de reglas cuya interacción determina la forma y el sentido intrínseco de un número potencialmente infinito de oraciones. Semejante sistema – que es lo que entendemos por una gramática generativa- procura la explicación de la idea humboldtiana de la "forma del lenguaje" ... que es "aquel constante e invariable sistema de procesos que subyace al acto mental de llevar señales articuladas estructuralmente organizadas al nivel de la expresión del pensamiento". Semejante gramática define a una lengua en el sentido humboldtiano, esto es, en el de "un sistema generado recursivamente, donde las leyes de generación son fijas e invariables, pero cuyo alcance y el modo específico como se aplican permanecen enteramente sin especificar"¹.

Para Durand, la gramática generativa tiene la fortuna de reconocer que “cualquier expresión del lenguaje es metalingüística en cuanto que busca el sentido del mensaje, en cuanto es lectura del buen uso del mundo”². En esta medida, considera que para Chomsky el lenguaje no “*tiene existencia fuera de su representación mental*” porque cualquier expresión, “cualquier empresa metalingüística, es *transformación*, no sólo de las bases primarias de salida [estructuras profundas] sino también transformadora del "mundo"³. Asimismo, Durand considera que la gramática generativa de Chomsky nos remonta al problema del origen del conocimiento, porque esta problemática subyace en el concepto de competencia lingüística. Sin embargo, a pesar de que Chomsky no se dio a la tarea de

¹ Noam Chomsky, *op.cit.*, p. 119.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 71.

³ *Ibid.*, pp.72-3.

buscar los orígenes del conocimiento (para él ubicados en ciertas estructuras innatas), Durand se da a la tarea de buscarlos, abriendo el sentido de las estructuras profundas del lenguaje a la antropología y elaborando una semántica mucho más cercana a la poética, porque en la poética se afirma el carácter creador y transformacional del lenguaje.

La posibilidad que abre la gramática generativa de Chomsky de tener dos niveles en el lenguaje, uno profundo y uno superficial, llevó a Durand a replantear las relaciones semánticas que se establecen en el lenguaje. Mientras que en el sistema cerrado estructural se establecen relaciones binarias del tipo A/no A, sustentadas en la lógica bivalente Aristotélica, Durand, retomando la lógica de Lupasco, considera que la noción de profundidad está abierta a las intenciones subjetivas del sujeto y provoca la intervención de una tercera dimensión lógica que no excluye la contradicción y que permite que las expresiones lingüísticas sean polisémicas. En el nivel profundo introduce una lógica energética triádica que se funda sobre un desnivel diferencial y cuyo principio es el siguiente:

$$e_A) \bar{e}_p \text{ o viceversa } \bar{e}_A) e_p.$$

En ésta lógica cada elemento energético (e , \bar{e}) puede ir a la par que su opuesto, es decir, cada expresión puede contener en sí misma a su contrario, o sea, es simbólica. Entre cada elemento existe un desnivel $A \leftrightarrow P$, “donde A significa "actualización", en términos energéticos flujo de energía, y P, "potencialización", es decir, retención o acumulación de la energía”¹. Este desnivel permite que exista solamente una diferencia de estado energético entre los dos elementos opuestos que puede presentar cada expresión, porque ya sea que un elemento se encuentra en estado potencial y el otro actualizado, o que ese mismo elemento en un momento dado esté actualizado y el otro se encuentre en estado potencial. De esta forma, no es posible excluir el valor de los dos elementos que componen las expresiones, y así se entiende que el lenguaje sea ambiguo (por ejemplo, un término es potencialmente \bar{e} y actualmente e), aunque es necesario recordar que finalmente esta lógica siempre tiene como referente al hombre y su mundo, porque en definitiva “es el uso el que engendra la "ambigüedad" constitutiva del proceso metalingüístico del sentido”².

¹ *Ibid.*, pp. 75-6

² *Ibid.*, p. 77.

Para Durand, el postulado de “apertura en profundidad” significa que es necesario abrir el análisis hacia la profundidad de la significación del lenguaje desde el valor potencial que tienen las expresiones. En este sentido, concibe la estructura como una tensión energética entre sistemas antagónicos, en la que se encuentran a la par la similitud y la diferencia, la sincronicidad y la diacronicidad, porque se apoya en un material energético cuya base son las circunstancias que vive el sujeto. De esta manera, la estructura está abierta a su contenido, su materia, su génesis, es decir, a la significación simbólica, por lo cual el postulado de profundidad corrobora el del uso lingüístico, y al respecto dice Durand:

“Uno y otro convergen hacia esta verdad – *fundamental*- que es preciso explicitar para concluir: a saber, que toda "extracción" del sentido (toda "comprensión") de una lengua humana es una operación metalingüística, es decir, que el referencial de cualquier lenguaje humano debe buscarse en el infinito proyecto humano que subsume este lenguaje: sólo una explicación antropológica exhaustiva podrá dar cuenta de las modalidades de nuestra comprensión”¹ .

¹ *Ibid.*, p. 82

4. *El estructuralismo figurativo*

Con los postulados de apertura en profundidad y de uso semántico, Durand defiende que el sentido del lenguaje se puede captar solamente a través de la interpretación simbólica que el hombre hace de la realidad, la cual implica la subjetividad y la praxis humana en un contexto antropológico. Por otro lado, Durand ubica al lenguaje natural (cotidiano) entre dos ejes metaligüísticos: uno científico orientado a “la algebraización y a la operación sobre el mundo”, y otro simbólico orientado al “canto del deseo y de la esperanza humana en las obras de arte”¹, en general, a las manifestaciones de la imaginación. Ahora bien, en el primero se encuentra la verificación objetiva de los hechos y en el segundo la interpretación intersubjetiva de lo real; entre ambos se encuentra el lenguaje natural, pero de la siguiente manera:

“La ciencia es posterior al lenguaje natural, del que se deriva en un proceso que lo depura de ambivalencias y cargas afectivas, pero el propio lenguaje natural, a su vez, es precedido por el (*proto*) lenguaje simbólico como por un *subsuelo* en el que hunde sus raíces, extrayendo la «savia» de la *significación*”².

De esta forma, para Durand en el lenguaje tiene primacía el sentido simbólico o figurado sobre el sentido propio y por ello, del símbolo se deriva todo nombre y todo concepto. La simbolización entonces, ya no es algo secundario, sino que es constitutiva de la experiencia misma, ya sea científica, religiosa o artística, y al mismo tiempo todo lenguaje es simbólico en su origen.

Durand usa como modelo para la comprensión del lenguaje al símbolo “con su «desfase» dinámico en el que un significado latente no puede manifestarse más que por medio de un significante que es siempre una *distorsión*, una *traducción*, una «traición»”³. Es decir, el lenguaje, entendido como simbólico, está sujeto a una lógica triádica que le permite ser ambiguo, porque depende del uso que el hombre hace de él y de sus intenciones subjetivas, es decir, de la apertura hacia la profundidad de lo que potencialmente puede significar. En este sentido, Durand concibe a las estructuras como dialécticas, dinámicas y

¹ *Ibid.*, p. 84.

² Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 29.

³ *Ibid.*, p. 30.

abiertas al contenido vivido, o sea, a la significación simbólica que el hombre otorga a su mundo y a sí mismo en el momento de interpretarlos.

Al extender el problema de la significación fuera del círculo lingüístico para abrirlo a la experiencia humana, Durand genera un “estructuralismo figurativo”, en el que los niveles energéticos estructurales del lenguaje se remontan a la estructura profunda que aparece como un “hueco” de significación que debe de ser llenado por las intenciones del sujeto. Es decir, Durand propone un “estructuralismo figurativo” en el que las estructuras de las manifestaciones del lenguaje, entendido como predominantemente simbólico, figuran (interpretan) el significado de las expresiones (simbólicas) de acuerdo a la interpretación que el hombre hace de los fenómenos para otorgarles un sentido (figurado), ya que por sí mismas las expresiones no nos dicen nada, están huecas, y siempre son llenadas por las intenciones del hombre.

La estructura en el “estructuralismo figurativo” de Durand es, como en cualquier estructuralismo, una relación dinámica que sirve de modelo para la construcción de un objeto, sin embargo, en este caso el modelo para constituirlo es el símbolo. Por consecuencia, es una estructura equívoca en cuyo origen se encuentra una interpretación, una lectura del fenómeno que representa. Sus elementos no son arbitrarios, sino que por remitirse a la experiencia humana en su totalidad, sientan sus orígenes en las raíces biológicas y antropológicas de la especie humana. Su modelo nuclear está en la relación entre el sentido de lo simbolizado (significado) y el simbolizante (significante) y se expresa en la forma bajo la cual figuran (interpretan) el sentido figurado que el hombre le otorga a lo simbolizado con respecto a la forma en que aparece en el simbolizante. De este modo, tanto la estructura como el símbolo son equívocos y al respecto Durand nos dice:

“Muy lejos, pues de oponerse, *símbolo y estructura* pertenecen a la misma familia de los fenómenos de la significación. La lengua, el discurso, sólo son departamentos formales pero usuales de esta familia”¹.

En resumen, el “estructuralismo figurativo” de Gilbert Durand parte de los siguientes principios:

“1. Una estructura no es, ni fue nunca, aquella forma estática y voluntariamente vaciada de sentido que cierto estructuralismo sólo admite a la dignidad de estructura.

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 99.

2. Lejos de haber conflicto entre símbolo y estructura, ésta se deriva, en su mismo dinamismo, directamente de la posición “abierta” del símbolo.

3. Es la “figura”, el sentido figurado, el que distribuye las estructuras. El lenguaje pasa antes que la lengua, el habla pasa antes que la sintaxis. La significación orienta el signo. El dinamismo de la lectura orienta la escritura”¹.

En el “estructuralismo figurativo” de Gilbert Durand el lenguaje simbólico aparece como la expresión de la imaginación simbólica, como un medio de eufemización de lo real, en la medida en que es producto del uso hermenéutico que el sujeto hace sobre su mundo. La semántica de este estructuralismo se remite a realidades extralingüísticas que se remontan a la experiencia humana, pero que específicamente tienen raíces en la biología y en la antropología del sujeto. Ésta se funda en el “verbo”, que es una “acción en hueco”², una potencialización de la acción de carácter innato, cuyo contenido energético proviene del nivel psicofisiológico de la especie humana que se analizará en el siguiente capítulo. Asimismo, este estructuralismo posibilita la aparición de una clasificación semántica simbólica en la que aparecen tres estructuras de la significación que se verán en el capítulo cinco.

¹ *Ibid.*, pp. 93-4.

² *Ibid.*, p. 80.

CUARTO CAPÍTULO

EL TRAYECTO ANTROPOLÓGICO

1. Introducción

A lo largo de este trabajo se ha dicho que para Durand el simbolismo es constitutivo de la experiencia humana. La aprehensión de la realidad por parte del hombre está marcada por la interpretación o simbolización imaginaria, en la que por medio de la mediación del lenguaje, que es simbólico (tanto en la lengua natural como en el metalenguaje científico), el hombre otorga un sentido figurado a las cosas. Para Durand, en el lenguaje el hombre rebasa lo estrictamente real para abrirse a la significación simbólica de la imaginación, porque finalmente la significación de las palabras mediante las cuales expresa las cosas están “huecas”, pero están abiertas a ser llenadas por el sentido que el hombre les otorgue de acuerdo a sus intenciones subjetivas, las cuales se insertan en el mundo simbólico de la imaginación.

El “estructuralismo figurativo” de Gilbert Durand apela a que se reconozca que las palabras se remiten a realidades extralingüísticas que les dotan de significación. Por otro lado, coloca a la imaginación como el lugar en el que se desenvuelven estas realidades, porque desde ahí comienza la interpretación y comprensión del hombre sobre su mundo a través de un proceso de eufemización de lo real. Sin embargo, la imaginación hace posible esa interpretación y eufemización de lo real en la medida en que se asienta en las raíces antropológicas y psicofisiológicas de la especie humana.

Por ello, la teoría de la imaginación de Durand se encuentra entre dos polos: uno individual y el otro social ó antropológico. La imaginación se encuentra como el lugar que permite, por medio de la interpretación simbólica de lo real a través del lenguaje, la transición de la naturaleza humana hacia la cultura en donde adquiere una configuración que la orienta. Por ende, es el terreno donde todo conocimiento asienta sus raíces, porque es la zona común de comprensión entre el observador y el observado, que es el mundo simbólico en el que el sujeto y el objeto se funden en un espacio cualitativo. En este

sentido, la imaginación es un acuerdo o “equilibrio dinámico” entre las tensiones instintivas y las coerciones ambientales.

Este equilibrio es posible gracias a que el simbolismo imaginario recorre un “trayecto antropológico”, el cual se define para Durand de la siguiente manera:

“Es la afirmación para que un simbolismo pueda emerger, que debe participar indisolublemente – en una especie de «vaivén» continuo- en las raíces innatas en la representación del *sapiens*, y, en el otro «extremo», en las intimaciones variadas del medio cósmico y social”¹.

El “trayecto antropológico” es un concepto que sustenta la universalidad de la realidad imaginaria, en la medida en que vincula la naturaleza del hombre, que se asienta sobre ciertas tendencias fisiológicas, con las variaciones bajo las cuales puede aparecer simbólicamente ante las diferentes influencias del medio. Es un trayecto a partir del cual las estructuras verbales o figurativas son llenadas por el simbolismo de cada cultura, y que permite que este simbolismo se remonte filogenética y ontogenéticamente a esas estructuras, que al mismo tiempo se respaldan en el comportamiento cognitivo innato del hombre.

El trayecto antropológico es un recorrido que al mismo tiempo que explica los fundamentos del simbolismo imaginario, también enfrenta el problema del origen y desarrollo del conocimiento, que como sabemos para Durand es simbólico. Este trayecto va, en ambas direcciones, del nivel psicofisiológico en donde se asientan ciertas tendencias innatas, cuyas raíces descansan en tres dominantes reflejas, hacia la pedagogía familiar y social, que las orienta hacia determinadas imágenes que se agrupan en dos regímenes de lo imaginario², hasta el nivel sociocultural, en el que aparece el simbolismo particular de cada cultura. De este modo, el “trayecto antropológico” opera en tres niveles, cuya relación no se desarrolla linealmente, sino que posee una dinámica recursiva y una dialéctica, en el nivel sociocultural, como se anotará a continuación.

¹ Gilbert Durand, *Lo imaginario*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000, p. 109.

² Véase Capítulo 5

2. Los tres niveles por los que atraviesa el trayecto

antropológico

2.1 Nivel psicofisiológico

En un intento por evitar otorgarle un fundamento psicoanalítico al simbolismo, enfocado a las pulsiones de la libido como lo hizo Jung, Durand opta por otorgarle unas bases psicofisiológicas que se sustentan en una corriente de la psicología llamada Reflexología de la Escuela de Leningrado, uno de cuyos representantes más importantes es Betcheverev. En esta corriente se añaden a las manifestaciones inconscientes y conscientes de la vida psíquica, las condiciones biológicas de su manifestación. En ella, Durand encuentra

“los más primitivos conjuntos sensoriomotores que constituyen los sistemas de «acomodaciones» más originarios en la ontogénesis y a los que, según la teoría de Piaget¹, debería referirse toda representación de baja tensión en los procesos de asimilación constitutivos del simbolismo”².

La Reflexología es una corriente que sustenta la mayor parte de su teoría psicológica en estudios experimentales sobre animales. Uno de sus postulados más importantes es el siguiente: los actos neuropsíquicos son una unidad entre la acción de los impulsos externos, las modificaciones objetivas del medio ambiente y los fenómenos subjetivos. Los actos neuropsíquicos son en su mayoría inconscientes, y las reacciones que provocan se caracterizan por ser irritables³ y se reconocen gracias los reflejos. Éstos últimos son la manifestación de los actos neuropsíquicos, porque son producto de la actividad psíquica inconsciente en la que las acciones de un estímulo externo en el organismo se traducen en la excitación de los centros cerebrales que se transmite a centros asociados a ellos y finalmente a una reacción. En este sentido Betcheverev sostiene que los actos neuropsíquicos pueden ser reducidos “al esquema de un reflejo en el que la

¹ Jean Piaget, *La formación del símbolo en el niño*, FCE, México, 2002.

² Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 42.

³ “Propiedad de la materia viviente de reaccionar frente a las influencias externas y que se manifiesta por medio de movimientos (actos reflejos)”. Wladimir Betcheverev, *La psicología objetiva*, Paidós, Argentina.

excitación, al llegar a la corteza cerebral, despierta las huellas de las reacciones anteriores y encuentra en éstas el proceso de descarga”¹.

Para la Reflexología, los reflejos son considerados como estructuras sensoriomotrices que actúan con imperialismo y que permiten las asociaciones mentales² características del pensamiento humano, el cual “no es otra cosa que una acumulación de huellas cerebrales producida por la instrucción o por una larga experiencia”³. Los reflejos pueden ser dominantes mientras inhiban otros reflejos asociados y condicionen los instintos⁴. Los reflejos dominantes que la Reflexología encontró son tres:

1. La primera dominante refleja es la dominante “postural” que se desarrolla cuando el niño comienza a caminar. Inhibe los demás reflejos cuando el niño se alza. Es un reflejo que se desarrolla lentamente gracias a las huellas dejadas en el cerebro por reacciones anteriores.

2. La segunda dominante refleja es la dominante de “nutrición”. Se manifiesta en el recién nacido cuando busca alimento. Consta de los reflejos de succión labial, de orientación de la cabeza y el extensor de las palmas de las manos. Son reflejos innatos a pesar de que sólo aparecen gracias a estímulos externos o por el hambre.

3. La tercera dominante refleja es la dominante sexual o copulativa, y no se sabe a ciencia cierta qué la origina. Sin embargo, la Reflexología cree “que en el acto sexual lo único hereditario que hay es el impulso general de liberarse del producto de las secreciones glandulares; este impulso comprende naturalmente las coordinaciones motrices necesarias para ese acto, es decir el mecanismo neuropsíquico mismo; en cuanto a su realización, debe depender de factores externos: excitaciones provenientes del sexo opuesto”⁵.

¹ Wladimir Betcheverev, *op.cit.*, p. 20.

² “La asociación mental se basa en el hecho de que las impresiones que están relacionadas de algún modo, dejan en la corteza cerebral huellas unidas por conexiones materiales. Estas huellas provienen de los reflejos nerviosos y su unión determina naturalmente la reviviscencia de éstos”. Wladimir Betcheverev, *op.cit.*, p. 141.

³ *Ibid.*, p. 148.

⁴ “Consideramos que el instinto puede ser caracterizado ante todo como actividad refleja determinada por las necesidades orgánicas del individuo... Entre los factores internos de actividad neuropsíquica, corresponde en primer lugar a los procesos de nutrición... Más adelante las influencias externas se multiplican hasta el infinito, pero las que resultan de la nutrición y del equilibrio interior del organismo conservan siempre una importancia predominante. Estos son los factores que determinan el carácter agresivo o defensivo de sus reacciones, pues los fenómenos externos no actúan sino bajo su dirección”. Wladimir Betcheverev, *op.cit.*, p. 181.

⁵ *Ibid.*, p. 188.

Durand retoma estas tres dominantes como el fundamento biológico de todo simbolismo. Asimismo, integra la propuesta de la Reflexología con la psicología genética de Piaget, porque en esta última encuentra que la motivación de la imagen simbólica

“es un acuerdo entre las pulsiones reflejas del sujeto y su medio donde arraigan de una forma tan imperativa las grandes imágenes en la representación y las lastra con suerte suficiente para perpetuarlas”¹.

En este sentido, Durand parte del postulado de que existe “una estrecha concomitancia entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas”², o sea, entre los reflejos dominantes reflejas y el simbolismo. Es decir, para Durand las dominantes reflejas, por medio de operaciones continuas de acomodación y asimilación³, son esquemas sensoriomotores que expanden su poder en esquemas perceptivos y afectivos que permiten figurar representaciones simbólicas. Por otro lado, las dominantes reflejas aparecen como tendencias innatas que permiten la redundancia simbólica de las imágenes, es decir, la aparición repetitiva que resuelve la inadecuación que presentan en la relación de significación entre la imagen y el sentido. De esta forma, cada dominante refleja produce ciertas representaciones simbólicas así como se proyecta en diversos utensilios tecnológicos de la siguiente manera:

“El primer gesto, la *dominante postural*, exige las materias *luminosas*, visuales, y las técnicas de separación, de *purificación*, de las que las armas, las flechas y las *espadas* son símbolos frecuentes. El segundo gesto, ligado al *descenso digestivo*, llama a las materias de la *profundidad* (el agua o la tierra cavernosa), suscita los utensilios *continentes*, las copas y los cofres, e inclina a las ensoñaciones técnicas del brebaje y del alimento. Finalmente los *gestos rítmicos*, de los cuales la sexualidad es el perfecto modelo, se proyectan sobre los ritmos de las estaciones y su cortejo astral añadiéndoles todos los sustitutos técnicos del *ciclo* (la *rueda* y el torno, la mantequera y el yesero), y finalmente sobredetermina todo frotamiento tecnológico por la rítmica sexual”⁴.

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 46.

² *Ibidem*.

³ Según Piaget la asimilación es la incorporación de nuevos eventos dentro de los esquemas sensoriomotores y posteriormente cognitivos que conforman estructuras de la psique. La acomodación consiste en que las estructuras hacen suya la información que reciben y el balance, que sería la última etapa, permite que el individuo encuentre un balance entre él y el medio.

⁴ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 49.

2.2. Nivel pedagógico

El cerebro humano tiene la característica de desarrollarse lentamente (neotenia), por lo cual es necesario que los padres eduquen las tendencias de los reflejos dominantes, para que en la cultura puedan desenvolverse y adquirir una cierta configuración en el imaginario simbólico. Por ello, después del nivel psicofisiológico sigue un nivel pedagógico en el que el niño aprende a orientar las tendencias innatas que posee hacia una determinada organización social, la cual está regida por alguno de los dos regímenes de lo imaginario que se expondrán en el siguiente capítulo.

Para Durand en este nivel la pedagogía es bipolar y consta de dos fases, la lúdica y la parental. El niño en la fase lúdica, alejado en mayor o menor grado de los padres, constituye con otros niños una pseudo-sociedad. Mediante los juegos, los niños se encuentran

“en el interior de un residuo simbólico arcaico – a menudo transmitido, además por los abuelos y las abuelas, y siempre por la muy estática pseudo-sociedad infantil- que, mas que la iniciación impuesta por el adulto a los símbolos admitidos por la sociedad, permite a la imaginación y a la sensibilidad simbólica del niño «jugar» con toda libertad”¹.

Por otro lado, estos juegos se dividen en dos series irreconciliables que anuncian los patrones esenciales de las instituciones culturales adultas:

“La *serie agonística* (*agon*= competencia reglamentada) y la *serie ilinxica* (*ilinx*= torbellino), pasando por los términos medios de la *alea* (suerte) y la *mimicry* (simulacro)”².

Por lo que respecta a la fase parental, ahí los padres toleran, reprimen o incitan los juegos que realizan los niños, de acuerdo a todos los matices pedagógicos posibles de la vida adulta que van “desde la estricta prohibición y segregación sexual de las sociedades, caras a nuestros psicoanalistas, hasta el ejercicio previo de las «casas de niños» de los muria y los trobriandeses, pasando por los colegios «mixtos» de los países luteranos”³. Ambas pedagogías, lúdica y parental, configuran el perfil cultural que deberán tener los infantes dependiendo de cuál régimen de la imagen es imperante en la sociedad. En esta medida,

¹ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000, p. 106.

² *Ibidem*.

³ *Ibid.*, p. 107.

“Los juegos ilínicos y simuladores y el libertarismo en la educación sexual sobredeterminan el *régimen nocturno* de la imagen, mientras que las reglas lúdicas, los juegos agnósticos, la represión y la cohesión social forman la pedagogía que sobredetermina el *régimen diurno*”¹.

2.3. Nivel sociocultural

Los padres como transmisores y reproductores de la cultura, mediante la pedagogía a la que someten a sus hijos, orientan los reflejos dominantes de los infantes, que a su vez, son su tutor instintivo. Sin embargo, es hasta el nivel sociocultural cuando el simbolismo que emerge del nivel psicofisiológico y que se configura en el pedagógico, adquiere una figuración cultural precisa.

El nivel sociocultural funciona de acuerdo a una dialéctica en la que tres instancias participan, a partir de las cuales es posible el cambio y la convivencia de los regímenes de lo imaginario. Para Durand, éstas instancias interactúan entre sí de la misma forma que las tres instancias que Freud encontró en sus análisis de la psique.

La primera es una especie de “ello” antropológico, un “inconsciente específico”, en palabras de Durand, que se analizará más adelante, pero que adelantamos que es un “*metalenguaje* que sólo aparece en el nivel de las grandes sincronías, de las grandes homologías de imágenes”². Esta instancia está ligada a la estructura psicofisiológica de la especie humana, o sea, las dominantes reflejas, así como a sus respectivos arquetipos y esquemas, que también se analizarán más adelante.

La segunda corresponde al “yo” freudiano. En ella las imágenes que descansan en el “ello” antropológico se teatralizan, es decir, entran en el juego de los roles sociales ubicados en una zona de estratificación social dada, en la que dichos roles y sus respectivas imágenes ó regímenes de la imagen son valorizados ya sea, positiva o negativamente.

La tercera es una especie de “super yo”, en el que impera uno de los regímenes de lo imaginario, cuyo valor es positivo al “yo” sociocultural, racionalizándose en códigos, jurisdicciones, planes, programas, ideologías y reglas pedagógicas.

¹ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 65.

² Gilbert Durand, “Epistemología”, en Andrés Ortiz Osés (coord.), *op.cit.*, p. 160.

La interacción de estas tres instancias dentro de la dinámica sociocultural consiste en la emergencia de las imágenes del “inconsciente específico” hacia la zona de estratificación social, desde la cual pasan aquellas que son positivas al “super yo”, empobreciendo poco a poco su valor, en la medida en que su sentido se va restringiendo gracias a la racionalización que opera en ésta última instancia. Sin embargo, aquellas imágenes que son valorizadas negativamente en la zona del “yo” se encuentran en una especie de estado “latente” que, si las circunstancias sociales lo permiten, puede ser un impulso para el cambio social. Es decir, aquellas imágenes que proceden del “inconsciente específico” cuya valoración es negativa por la cohesión social y cuyo sentido sigue siendo abierto (hueco), pueden emerger por su misma fuerza y hacer posible una dialéctica en la que cambien las imágenes que imperan en una sociedad y una cultura determinada.

De este modo, gracias a la propuesta de Durand alrededor de la dinámica sociocultural, es posible entender con mucho mayor claridad el trayecto antropológico, ya que revela un intercambio recursivo entre los gestos pulsionales y el entorno material y social, es decir, entre el nivel psicofisiológico y la sociedad, la cultura y el cosmos. Sin embargo, todavía faltan por precisar los vínculos atraviesan estos tres niveles y que permiten que se interrelacionen recursivamente.

3. Elementos constitutivos del trayecto antropológico

Durand vincula la naturaleza humana y la particularidad de las manifestaciones culturales mediante la noción de “trayecto antropológico”, el cual establece una dialéctica entre el nivel de los reflejos dominantes (naturaleza), el nivel la pedagogía y el nivel de la cultura. En este trayecto la imaginación simbólica aparece como “un *sistema de fuerza de cohesión antagonista*”¹ entre cada uno de los niveles y entre las imágenes que al final del recorrido (nivel sociocultural) aparecen agrupadas en dos regímenes. En este sistema, Durand encuentra que existen ciertos elementos que califica como *esquemas, arquetipos y símbolos*, y que son los que permiten que se interrelacionen cada uno de los niveles del trayecto antropológico.

En lo que toca a la noción de esquema, es necesario anotar que el primero en acuñar el concepto de esquema fue Kant. Para Kant, el esquema es una representación pura (trascendental), intelectual y sensible, que permite la aplicación de las categorías o conceptos puros del entendimiento a los fenómenos. Es una instancia que equivale a una determinación trascendental del tiempo a los fenómenos. También es un producto de la imaginación, porque el esquema suministra a un concepto su propia imagen, permitiendo que éste determine la intuición pura.

Durand, a favor de su sistema teórico, deja a un lado el sentido kantiano de la noción de *esquema*, para redefinirlo como “el esqueleto dinámico, el cañamazo funcional de la imaginación”². Para él, el esquema es el elemento que une los gestos inconscientes ó dominantes reflejas con sus respectivas representaciones. Así, “al gesto postural corresponden dos esquemas: el de la verticalización ascendente [ascensional] y el de la división visual como manual [diarético]; al gesto del tragamiento corresponde el esquema del descenso y del acurrucamiento de la intimidad”³; y al gesto sexual los esquemas del progreso y del retorno.

Durand encuentra que los esquemas se vinculan con las imágenes proporcionadas por la percepción gracias a la mediación de los *arquetipos*. Éstos últimos, como vimos en el primer capítulo de la presente investigación, fueron descubiertos por las investigaciones de

¹ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 66.

² Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 53.

³ *Ibid.*, p. 54.

Jung en la instancia que denomina inconsciente colectivo. Sin embargo, si bien no es posible remitirse a la noción de arquetipo más allá del psicoanálisis junguiano, Durand la redefine pues considera que el inconsciente colectivo tal cual lo definió Jung es criticable. Para Durand, al igual que para Jung, el inconsciente colectivo es una instancia de la psique, pero para Durand no descansa en disposiciones fisiológicas hereditarias que descansan en la evolución de la humanidad, pues no es posible saberlo. De hecho, para Durand el inconsciente colectivo es un “inconsciente colectivo específico” que está ligado a la estructura psicofisiológica del hombre, es decir, a las tendencias latentes de las dominantes reflejas y que, al mismo tiempo, “se encuentra casi inmediatamente en las imágenes simbólicas que subsisten en el ambiente y, ante todo, en el ambiente cultural”¹.

El “inconsciente específico” integra las homologías entre las imágenes, es decir, aquellas similitudes que subyacen en la redundancia simbólica de la imagen. Estas homologías son los arquetipos, los cuales, al estar integrados en el “inconsciente específico”, descansan en “basamentos «esquemáticos» innatos ligados a las estructuras profundas y a la morfología anatómica y fisiológica del *Homo sapiens*”².

Los arquetipos son imágenes primordiales determinadas por los esquemas que entran en contacto con el entorno. Son

“las *sustantivaciones* de los esquemas, y serían como el como el *noúmeno* de la imagen que la intuición percibe, sirviendo de *punto de engarce entre lo imaginario y lo racional*”³.

Los arquetipos determinan nuestras ideas, las cuales están insertas en un contexto histórico y epistemológico. Por otro lado, de la misma forma que a cada reflejo dominante le corresponde un esquema, a cada esquema le corresponde un arquetipo:

“A los esquemas diaréticos corresponden unívocamente los arquetipos de la «cima», el «cielo», el «jefe», el «héroe», la «espada», etc., los esquemas de la caída se sustantivizan en el «hueco», la «noche», etc., y los esquemas de acurrucamiento provocarán los arquetipos del «regazo» y de la «intimidad»”⁴.

Para Durand los arquetipos, como la sustantivización única de los esquemas, son universales y constantes, epifánicos y anfibólicos. Los arquetipos se realizan al unirse a imágenes diversas, así como participando de varios esquemas, es decir, “se vinculan a

¹ Gilbert Durand, “Epistemología”, en Andrés Ortiz-Osez (coord.), *op.cit.*, p. 160.

² Gilbert Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, Paidós, España, 199, p. 95.

³ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 67.

⁴ *Ibidem*.

imágenes muy diferenciadas por las culturas y en las que van a imbricarse varios esquemas”¹. Al hacerlo, aparecen bajo la forma de símbolos, que como dijimos en el capítulo segundo, son, a diferencia de los arquetipos, ambivalentes, polisémicos, parabólicos y además están circunscritos en una determinada cultura.

De esta forma, se cierra el recorrido del trayecto antropológico; un recorrido que comienza en las tendencias fisiológicas del hombre que se traducen en esquemas y que configuran arquetipos, y que por medio de la pedagogía se insertan en una determinada cultura, en la que simbólicamente aparecen bajo la forma de ciertas imágenes rectoras, que siempre tienen la posibilidad de cambiar. Sin embargo, aquí no termina la propuesta de Gilbert Durand, porque la misma noción de trayecto antropológico le permitió además desarrollar una morfología de los símbolos como la que se mostrará en el siguiente capítulo.

¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 67.

QUINTO CAPÍTULO

MORFOLOGÍA DE LO IMAGINARIO

1. Introducción

La noción de “trayecto antropológico” le permitió a Durand encontrar la clave para poder desarrollar una clasificación de las imágenes simbólicas. Ésta clasificación está estructuralmente diseñada para categorizar el sentido de cualquier manifestación simbólica de la vida humana. De hecho, aspira ser una clasificación semántica en la que las imágenes emergen en el lenguaje como la posibilidad de albergar figurativamente la significación simbólica de todo el imaginario.

Para realizar esta clasificación Durand utilizó una metodología de convergencia que gira en torno a la homología entre las imágenes. Éste método utiliza relaciones homológicas del tipo A es a B lo que A' es a B', que son muy diferentes a las relaciones analógicas que comúnmente se utilizan, en las que existen relaciones del tipo A es B lo que C es a D. Con éste método de convergencia Durand encuentra entre las imágenes simbólicas una “equivalencia morfológica, o mejor estructural, más que equivalencia funcional”¹ en la que convergen por un isomorfismo² que las vincula y que les permite organizarse a partir de gestos, esquemas, arquetipos y estructuras. Por otro lado, es necesario destacar que esta metodología fue usada por Durand en su obra “Las estructuras Antropológicas de lo imaginario”, para abarcar todas las manifestaciones de lo imaginario a partir de las investigaciones de alrededor de 90 autores que se encuentran entre sus referencias, la mayoría de los cuales son franceses y entre los que se encuentran principalmente Krappe, P. Grimal, Donteville, Bréal, Baudouin, Harding, Desoille, M. Bonaparte, Soustelle, Bastide, Paul Diel, Griaule, Souriau, Leenhardt, antropólogos como Levi Strauss, George Dumezil, Frazer y Hubert y Mauss, así como miembros del Círculo de Eranos como Eliade, Jung, H. Zimmer y Pryzluski.

¹ *Ibid.*, p. 38.

² El isomorfismo es: “Relación entre dos sistemas tales que existe al menos una correspondencia biunívoca entre sus elementos y una identidad de alguna relación que media entre los elementos de un sistema y los elementos correspondientes del otro sistema”. Eli de Gortari, *Diccionario de la lógica*, Plaza y Valdez, México, 1988.

Durand agrupa el isomorfismo de las imágenes en un sistema doble en el que surgen dos regímenes de lo imaginario, porque el símbolo tiene la posibilidad de albergar dos polos antagónicos. Es decir, la clasificación semántica de todo el universo del imaginario simbólico se presenta como un sistema en el que, por un lado, en un régimen aparece una de las posibilidades de sentido de la significación simbólica y, por el otro, en el otro régimen aparece la otra posibilidad. De este modo,

“el dinamismo equilibrante que es lo imaginario se presenta como la *tensión* entre dos "fuerzas de cohesión", de dos "regímenes" que enumeran las imágenes en dos universos antagónicos”¹.

Cada régimen de la imagen se articula alrededor de gestos, esquemas y arquetipos, que convergen en constelaciones de símbolos, los cuales configuran sus respectivas estructuras. Ambos regímenes están divididos de la siguiente manera:

1. El “Régimen Diurno” concierne a la dominante postural, a la tecnología de las armas, a la sociología del soberano mago y guerrero, a los rituales de la elevación y la purificación.
2. El “Régimen Nocturno” se subdivide en dominantes digestiva y cíclica: la primera subsume las técnicas del contenido y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos, la sociología matriarcal y nutricia; la segunda agrupa las técnicas del ciclo, del calendario agrícola así como de la industria textil, los símbolos naturales o artificiales del retorno, los mitos y los dramas astrobiológicos”².

Para la clasificación de los regímenes de la imagen, la tripartición de las dominantes reflejas se reduce a una bipartición, ya que las pulsiones digestivas y las sexuales pueden aglutinarse en una sola, a pesar de que conservan su independencia al nivel de las estructuras. En este sentido, Durand presenta los dos regímenes de la imagen como dos aspectos de la unidad ambigua de la libido en donde actúan el instinto de vida o Eros y el instinto de muerte o Thanatos, invirtiendo sus valores según Eros se separe o se una a Thanatos.

En los regímenes de la imagen la unidad de Thanatos y Eros de la libido se combina con Cronos. En torno a la muerte y a la caída del destino temporal los regímenes de la imagen optan por una actitud ambivalente en la que

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 96.

² *Ibid.*, p. 52.

“el amor puede, al tiempo que ama, cargarse de odio o de deseo de muerte [régimen diurno], mientras que recíprocamente la muerte podrá ser amada en una especie de *amor fati* que imagina en ella el fin de las tribulaciones temporales [régimen nocturno]”¹.

En ésta actitud opera una tensión dialéctica que permite que el simbolismo pase de un lado al otro de los polos y que a su vez queda recubierta por un esquema tripartito en el que se distinguen tres tipos de estructuras: en el régimen diurno las estructuras diairéticas, y en el nocturno las místicas y las sintéticas.

Los dos regímenes que aglutinan las imágenes en dos universos antagónicos y los esquemas, arquetipos, símbolos y estructuras que albergan serán mostrados a continuación. En esta investigación no repararemos en los ejemplos que Durand utiliza para ilustrarlos, ni mucho menos se recurrirá a otros más que pudieran corroborar su universalidad, ya que llevaría rebasaría los objetivos de esta investigación.

¹ *Ibid.*, p. 185.

2. Representaciones simbólicas de la muerte y el tiempo

Antes de entrar propiamente a los regímenes de lo imaginario, Durand nos dice que el hombre representa a la temporalidad y la muerte bajo tres facetas imaginarias negativas: los símbolos teriomorfos (de la animalidad), nictomorfos (de las tinieblas) y catamorfos (la caída o el abismo).

Los *símbolos teriomorfos* están representados por un bestiario compuesto por animales fabulosos que contradicen la experiencia. Están sustentados en el arquetipo del animal, cuya base se encuentra en el esquema animado vs inanimado, que se puede encontrar en la lengua¹, en el sueño, y que representa la libido sexual como lo señaló Jung². Éste esquema motiva la primera experiencia del tiempo ya que es representativo del cambio que el recién nacido vive en el momento de nacer, luego de las bruscas manipulaciones de la madre y más tarde del destete. Posteriormente figura la angustia ante la no reversibilidad del tiempo y la muerte.

Una de las manifestaciones de la animalidad es el hormigueo que cuando se siente causa repugnancia y que como variante del esquema de la animación constituye el arquetipo del caos. Otra es el símbolo del caballo, el cual simboliza, por su animación y por el ruido que produce, el terror ante la fuga del tiempo. Éste último puede ser representado como caballo solar, ya que junto con el sol simboliza el terrible movimiento temporal de los días y el dominio sobre las tinieblas, aunque también puede representarse como caballo acuático, caballo infernal o como una manifestación del fenómeno meteorológico del trueno. Por otro lado, la animalidad puede también manifestarse por medio del toro, el cual simboliza, al igual que el caballo, el terror ante el tiempo. De este modo,

“caballo y toro no son más que símbolos, culturalmente sorprendentes que remiten a la alerta y fuga del animal humano ante lo animado en general. Es lo que explica que estos

¹ La aplicación de estas categorías en la filogénesis del lenguaje fue mostrado por Cassirer en su obra capital *La filosofía de las formas simbólicas* y también puede encontrarse en el origen del pensamiento simbólico y posteriormente sígnico que Piaget encontró en su estudio sobre *La formación del símbolo en el niño*.

² Para él los animales y en especial la Esfinge son una masa de libido incestuosa, aunque para Gilbert Durand los símbolos teriomorfos superan por mucho la zona de la libido incestuosa. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979, p. 65.

símbolos sean fácilmente intercambiables y que pueden siempre, en el Bestiario, darse sustitutos culturales o geográficos”¹.

Otro arquetipo presente en el simbolismo teriomorfo es el arquetipo mordicante. En él se ve reforzado el esquema de la animación bajo una forma que lo hace aparecer como esquema de la voracidad sádica, debido al pánico a la dentición y a la mordedura que se presentan en los sueños de la infancia. En este esquema la mordedura representa el temor al tiempo destructivo y ante la muerte devoradora. Puede ser simbolizado por animales caninos (lobo o perro), felinos (tigre, jaguar) y por eclipses, que son considerados por muchas culturas como destrucciones provocadas por el sol o la luna devoradoras.

En general, el simbolismo animal refuerza el temor ante la muerte y el destino en la medida en que el animal es representado como un ser animado que no se puede coger, pero que también devora con sus fauces. Por otro lado, también “a través del simbolismo teriomorfo, el astro –sol, luna- no es tomado más que como símbolo del tiempo”².

En el *simbolismo nictomorfo* las tinieblas son valorizadas como el primer símbolo del tiempo. La noche aparece como la sustancia del tiempo bajo su cara negativa: el terror ante la muerte y la marcha temporal. Su negrura es simbolizada por el diablo, el moro, el negro (como Otelo) y el ogro. Sus valores entrañan la ceguera que se ve reforzada por los símbolos de la mutilación y el arquetipo del rey ciego, el cual representa la contrapartida de la inteligencia.

Por otro lado, en este simbolismo se encuentra el símbolo del agua hostil, del agua negra, un agua que al ser al mismo tiempo bebida, “fue el primer espejo durmiente y sombrío”³. Esta agua está plagada del simbolismo de la muerte sin retorno. En ella residen monstruos como dragones, que son la combinación de los arquetipos de la bestia, el agua y la noche. También se vincula con las lágrimas, que son signo de tristeza, y con la cabellera, que se vincula con uno de los valores negativos de la feminidad.

La cabellera se vincula con el complejo⁴ de Ofelia, en el que el movimiento de la cabellera flotante hace pensar en el movimiento del agua. Gracias a este complejo el agua

¹ *Ibid.*, p. 77.

² *Ibid.*, p. 76.

³ *Ibid.*, p. 89.

⁴ Gilbert Durand no retoma la noción de complejo del psicoanálisis, sino del sociología de Roger Bastide y lo define de la siguiente manera: “es una formación social, relativa a las diversas civilizaciones, a los diversos medios sociales en el interior de una misma civilización. El complejo es un fenómeno de cultura al que

tiende a la muerte, al suicidio y se revela como “el símbolo profundo, orgánico de la mujer que sólo sabe llevar sus penas”¹. En él, la ondulación de la cabellera y del agua, está vinculada al tiempo irreversible, como el río de Heráclito.

En este simbolismo lo que constituye la irremediable feminidad del agua es su isomorfismo con el fluido de la sangre menstrual, que es el arquetipo del agua nefasta que se vincula con las fases de la luna, porque “la luna está unida indisolublemente a la muerte y a la feminidad, y es por la feminidad por la que se vincula al simbolismo acuático”². Por otro lado, la luna es a su vez arquetipo de la mujer fatal y de la madre terrible que es simbolizada por brujas, viejas terribles y tuertas y hadas malignas, la cual asimila la muerte a la sangre menstrual e instauro los tabúes alrededor del ejercicio de la sexualidad y de la impureza.

Cabe señalar que también la madre terrible es simbolizada por la araña, porque con su vientre frío y sus patas velludas sugiere el órgano sexual femenino. La araña “representa el símbolo de la madre arisca que ha conseguido aprisionar al niño en las mallas de su red”³. Asimismo, comparte la facultad de atar a sus víctimas con el símbolo del pulpo y su facultad de hilar se vincula con el arquetipo del lazo. Éste último es “la imagen directa de las "ataduras" temporales, de la condición humana ligada a la conciencia del tiempo y a la maldición de la muerte”⁴ y los hilos que utiliza, por ende, son símbolo del destino humano.

De esta forma, puede observarse que el simbolismo nictomorfo está animado por el esquema heracliteano del agua que huye, del agua negra que se escapa, que remite a la terrible sangre menstrual femenina dueña de la vida y la muerte porque “es el primer reloj humano, el primer signo humano correlativo del drama lunar”⁵ que ata al hombre para someterlo a su dominio.

Para finalizar con las actitudes que el hombre toma para representarse la muerte y el destino quedan por último los *símbolos catamorfos*. Éstos están impregnados por los esquemas de la caída, los cuales son huellas del miedo primitivo al descenso y a la oscuridad. Su origen se remonta a las manipulaciones bruscas que se ejercen sobre el recién

legítimamente no se debe aplicar la fórmula explicativa más que en el seno de una civilización dada”. Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 66.

¹ Gaston Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 2002, p. 128.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 95.

³ *Ibid.*, p. 99.

⁴ *Ibid.* p. 100.

⁵ *Ibid.* p. 104.

nacido, en las constantes caídas que el niño sufre cuando aprende a caminar (que frenan la dominante postural) y en la imagen inconsciente que asocia el nacimiento a la caída. Las imágenes que provoca se asocian al vértigo y al aspecto dramático de la gravedad. Como Bachelard lo señaló con respecto a la caída:

“Sin el desastre íntimo de los vértigos inolvidables, difícilmente se comprendería la unidad de las metáforas más diversas y más lejanas. A decir verdad, los abismos reales siguen siendo una excepción en nuestra madre tierra, con frecuencia podemos evitar ir a verlos, evitar ir a estremecernos ante ellos. Pero nuestro inconsciente parecería ahuecado por un abismo imaginario. En nosotros, toda cosa puede caer, toda cosa puede venir a aniquilarse en nosotros”¹.

El sentimiento de vértigo presenta la triste condición terrestre humana. Muestra el aspecto catastrófico de la caída y la aniquilación como lo ilustran las figura de Ícaro o el Adán bíblico, gracias al cual la caída se convierte “en el emblema de los pecados de fornicación, de celo, de cólera, de idolatría y de asesinato”².

En algunas tradiciones la caída se feminiza cuando las culturas la vinculan con los menstruos. Ésta vinculación genera un temor al abismo representado por el coito y la vagina y achaca la responsabilidad del pecado a la mujer, que es impura por la sangre menstrual. Por otro lado, cuando esto ocurre la glotonería se asocia a la sexualidad³, y por lo tanto la carne también, por lo cual “lo temporal y lo carnal se vuelven sinónimos”⁴. En este sentido, la caída se dirige hacia un abismo cuya eufemización es el vientre, el cual bajo su aspecto digestivo y sexual, es “indicativo de una doble repugnancia y de una doble moral: la de la abstinencia y la de la castidad”⁵.

El vientre valorizado negativamente tiene una relación con la masticación y con el traumatismo del crecimiento de los dientes. De este modo en el simbolismo catamorfo, la boca dentada, el sexo femenino y hasta el ano son cargados de significaciones que los vinculan con la interioridad abismal del cuerpo, mientras que la caída nos hace conocer el tiempo fulminante, cargándolo muchas veces de valores morales que intentan adjudicar la culpa de su fugacidad a la feminidad.

¹ Gastón Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 390.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 197.

³ Como ya lo mostró Freud al vincular lo bucal con un síntoma de regresión sexual.

⁴ *Ibid.* p. 110.

⁵ *Ibid.* p. 111.

Tanto el simbolismo teriomorfo, nictomorfo y catamorfo son las formas bajo las cuales el hombre representa a la temporalidad y a la muerte. Sin embargo, ante el terror que provocan estas valoraciones negativas, ambos regímenes de la imagen utiliza diversas armas para poder enfrentarlo.

3. Régimen diurno de la imagen

El régimen diurno de la imagen es el régimen de la antítesis, en el cual el hombre se revela contra el tiempo y la muerte, reconociendo al mismo tiempo que son implacables. Sus imágenes están cristalizadas por la dominante postural mediante la cual la “facultad de separar mejor, de discernir a distancia por la vista, así como a liberar las manos para las manipulaciones analíticas”¹ le permite poder luchar contra las amenazas de aniquilación de Cronos. Bajo dicha dominante se cristalizan los esquemas ascensional y diarético cuyos arquetipos principalmente son los de la luz y del héroe y cuatro estructuras esquizomorfas que permiten dar cuenta del funcionamiento total del régimen.

3.1. Los esquemas ascensionales

Este esquema está caracterizado por la necesidad de luchar en contra de los rostros negativos del tiempo por medio de todos los valores y actitudes que se encuentran alrededor de la verticalidad (dominante postural). Su arquetipo principal es el de la luz y su simbolismo gira en torno a los símbolos ascensionales y a los símbolos espectaculares.

Los *símbolos ascensionales* están marcados por la preocupación de la reconquista de un poder perdido por la caída, simbolizada principalmente por los símbolos catamorfos. Se caracterizan por ser medios para alcanzar el cielo simbólicamente. La reconquista a la que aspiran puede ser simbolizada por tres formas:

- a) La primera es una conquista de una seguridad metafísica. Aquí los procesos de elevación del simbolismo ascensional aparecen bajo el simbolismo de la montaña sagrada o el templo, cuya aspiración principal es elevarse hacia un más allá en el tiempo. También en este simbolismo opera una gigantización de las imágenes, que es característica de la enfermedad mental conocida como esquizofrenia. Lo cual no significa que sus imágenes sean enfermizas, sino que, por el contrario, son imágenes, que ante el terror que el hombre experimenta ante el tiempo y a muerte, lo elevan al y lo hacen más grande para tener un dominio sobre ellos. De este modo, la gigantización de imágenes, como el hecho de frecuentar templos y montañas sagradas, se vinculan con

¹ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 74.

los arquetipos luminoso-visual y de la dominación soberana, porque el hombre desde el punto vertical desde el cual se coloca puede dominar el horizonte espacio-temporal y adoptar una actitud de “contemplación monárquica”¹.

b) La segunda forma de manifestación del simbolismo ascensional gira en torno al esquema del vuelo rápido y al valor de la pureza. En ella, dado que el símbolo remite al verbo y no al sustantivo, se encuentra el símbolo del ala, del cual se despliegan todos los pájaros, insectos y hasta aviones. Aquí, “la ensoñación del ala, del vuelo, es experiencia imaginaria de la materia aérea, del aire -¡o del éter!-, sustancia celeste por excelencia”². Su arquetipo es el ángel porque la ensoñación del vuelo va acarreada del deseo de purificación, de alcanzar el cielo³. Por otro lado, también el símbolo de la flecha cumple el mismo papel ascensional que el ala, ya que une la pureza, la rectitud, la rapidez y la luz.

c) Por último el poder reconquistado puede ser simbolizado por imágenes cargadas de virilidad. Pueden ser encarnadas sociológicamente por el símbolo del cetro y en algunas culturas por los cuernos, cuyas atribuciones fálicas, parentales y jurídicas representan la posición de elevación y poder del hombre soberano. También puede encontrarse en el microcosmos del cuerpo humano o animal en los símbolos de la cabeza, la mano y la cola, entre los cuales existe una reciprocidad simbólica con el miembro viril, que desemboca en una masculinización del poder.

Mientras que los símbolos ascensionales del esquema ascensional se oponen a los símbolos catamorfos, los *símbolos espectaculares* por medio de la luz son una reacción en contra de las tinieblas del simbolismo nictomorfo. En ellos, la ascensión se une a la luz, lo que permite que el simbolismo solar sea el primado por excelencia.

El simbolismo espectacular tiene como valor principal la pureza, que se simboliza como la conjugación del cielo azul y del sol brillante. Es producto de una ensoñación en la que el color azul provoca “un nirvana visual, una adhesión al poder sin acto, al poder

¹ Gastón Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2002, p. 427.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 124.

³ La relación entre pureza y el vuelo Gastón Bachelard la señaló con mucha sensibilidad: “Si la pureza, la luz, el esplendor del cielo llaman a seres puros y alados, si, por una inversión que sólo es posible en un reino de los valores, la pureza de un ser da la pureza al mundo en que vive, se comprende en seguida que el ala imaginaria se adorne con los colores del cielo y que el cielo sea un mundo de alas”. Gastón Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2002, pp. 95-6.

tranquilo, simplemente contento de ver”¹ mientras que “lo dorado es símbolo de blancura”², es luz, reflejo del universo. El azul uranio en contacto con el matiz dorado une la luz con la altura, y por ello el sol aparece como sobredeterminación “de la elevación y de la luz, del rayo y de lo dorado, la hipóstasis por excelencia de los poderes uranianos”³.

El sol significa luz, es comparado en algunas culturas con el pájaro y es valorizado positivamente como el vencedor sobre las tinieblas. La corona de rayos ó aureola que lo cobija es asociada a la figura del círculo y al éxito contra las resistencias a la elevación, y en la simbólica religiosa y política muchas veces es una manifestación de la trascendencia.

En este simbolismo la luz tiene una tendencia a deslizarse hacia la mirada, porque el ojo se asocia al objeto de su visión, o sea, la luz, en la medida en que “los reflejos de gravitación y el sentido de la verticalidad asocian los factores cinésicos y cinestésicos a los factores visuales”⁴. En este sentido, se genera un simbolismo de la mirada que se asocia con la claridad (luz) del conocimiento y con un superyo trascendente que mira todo (omnipresente), representado por la autoridad del rey, el padre, o Dios, y que provoca una sobrevaloración moral del órgano visual. Por otro lado, existe también un isomorfismo entre aire-palabra-visión, ya que la luz tiende a ser asociada con la palabra como en los Evangelios, porque “la palabra, como la luz, es hipóstasis simbólica de la Omnipotencia”⁵. El verbo, expresión la palabra por excelencia, puede ser escrito o fonético y gracias a la connotación de poder que le proporciona la verticalidad, en algunas culturas su isomorfismo puede ser asimilado al simbolismo del hijo y al simbolismo sexual.

En general, el simbolismo espectacular por medio de los símbolos de la luz se orienta hacia un conocimiento distante del mundo y hacia un poder que desde las alturas ofrece la posibilidad de alcanzar la pureza. Sin embargo, también por la claridad que lo caracteriza puede dar pie a un simbolismo plagado de distinciones.

¹ Gastón Bachelard, *op.cit.*, p. 211.

² Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 140.

³ *Ibid.*, p. 140.

⁴ *Ibid.*, p. 143.

⁵ *Ibid.*, p. 146.

3.2 Los esquemas diairéticos

Al igual que los esquemas ascensionales, los esquemas diairéticos están dominados por la dominante postural. Sin embargo, éstos utilizan la claridad de la luz característica del simbolismo espectacular para adquirir un poder de distinción y análisis. Son principalmente antitéticos del mismo modo que su simbolismo. En ellos, la luz, que en el esquema pasado era símbolo del poder y de la purificación, tiende a hacerse rayo o espada, mientras que la ascensión en el poder de colocarse por encima del adversario vencido.

Dentro del simbolismo diairético se encuentra el héroe solar representado en varias mitologías, cuentos, leyendas y en la literatura. El héroe es un guerrero violento que se rehúsa a someterse al destino. También puede ser, como en el folklore, un “príncipe encantador que aleja y deshace los maleficios suelta, descubre y despierta”¹ o un Sherlock Homes o Don Quijote que pretende enfrentarse a duelo con el enemigo.

Las armas del héroe para Durand son un arquetipo que simboliza el poder y la sexualidad (por su forma fálica), al mismo tiempo que simbolizan la pureza. En este sentido, las armas reúnen el mismo isomorfismo que una verticalidad, trascendencia y virilidad junto con la facultad de separar, dividir y penetrar. El esquema psíquico que las anima tiene su origen en el gesto primitivo de la percusión en el niño. Pueden ser simbolizadas por espadas, cuchillos, hachas o mazos, aunque finalmente la espada es “el arquetipo hacia el que parece orientarse la significación profunda de todas las armas”².

El esquema diairético de la imagen se revela en contra de las ataduras temporales a través del héroe, que con su espada corta las ataduras o que utiliza las mismas para someter los monstruos del simbolismo teriomorfo. El héroe también utiliza, además de la espada, armas protectoras como corazas, cierres, murallas, casas, fosos y muros que lo separan de la hostilidad del exterior y que representan la voluntad diairética del régimen diurno de la imagen.

Por otro lado, el esquema diairético niega lo existencial y lo temporal purificando el dominio profano. La pureza es resultado de la claridad obtenida a través de la distinción de ciertos objetos que adquieren un valor privilegiado. En este sentido, son muy ilustrativos

¹ *Ibid.*, p. 153.

² *Ibid.*, p. 155.

los ritos de corte, como las prácticas de depilación, ablación de los cabellos y mutilaciones dentales, y los ritos de escisión y circuncisión, en los que la espada, bajo la forma de un cuchillo, cumple el papel de separar al hombre de la animalidad y purificarlo por medio de su introducción de un dominio sagrado separado de lo profano.

Otro arquetipo que opera dentro las intenciones purificadores del esquema diairético es el de la limpidez del agua lustral. Gracias a él, el régimen diurno niega las aguas negras, cuyos valores femeninos son negativos, reivindicando el papel purificador del agua, ya que el agua lustral irradia pureza, es fresca y es “el agua que hace vivir más allá del pecado, de la carne y de la condición moral”¹. Asimismo, en el fuego se puede encontrar el mismo papel purificador, porque la luz que irradia (como el sol) señala “la etapa más importante de la intelectualización del cosmos y aleja cada vez más al hombre de la condición animal”². Su isomorfismo le permite aparecer bajo la figura del pájaro ígneo y asimilarse a la palabra, gracias a su luz. Del mismo modo el aire es un elemento que purifica, es aliento y simboliza al alma, aunque que también puede asimilarse, como el fuego, a la palabra.

Espada, fuego, agua y aire son una espiritualización en el régimen diurno de la imagen que conjugan los procesos purificadores y los esquemas ascensionales por medio de procedimientos diairéticos. Constituyen las armas que la imaginación dispone para “cortar, salvar, separar y distinguir de las tinieblas el luminoso valor”³, que junto con los símbolos de los esquemas ascensionales formaran el material a partir del cual se estructura el régimen diurno de la imagen.

3.3 Las estructuras esquizomorfas

El régimen diurno de la imagen está dirigido por la figura retórica de la antítesis. Es el régimen que se revela en contra del tiempo y la muerte mediante la claridad, la distinción, la dicotomía, la pureza y la trascendencia. Niega cualquier contradicción. Está obsesionado por la distinción, lo que lo caracteriza como la constante confrontación de espacios irreconciliables y la inclinación hacia aquél que le da seguridad y certeza.

¹ *Ibid.*, p. 163.

² *Ibid.*, p. 164.

³ *Ibid.*, p. 169.

Sus estructuras son esquizomorfas porque precisamente en la esquizofrenia es posible encontrar sus representaciones simbólicas en un estado puro, aunque no por ello se confunden con ella. En la esquizofrenia el enfermo tiende a exagerar las imágenes deteniéndolas unilateralmente en una de sus representaciones. Es presa de alucinaciones (percepciones sensoriales falsas) e ilusiones (creencias falsa acerca de la realidad) que le hacen creer que alguien quiere dañarlo o le da ordenes. En las estructuras del régimen diurno estos síntomas están equilibrados, por lo que no son anormales. De hecho, en la esquizofrenia se encuentran “bajo un aspecto caricaturesco, los elementos simbólicos y esquemáticos del Régimen Diurno de la imaginación”¹.

Para finalizar con el régimen diurno de la representación imaginaria a continuación se mostrarán las cuatro estructuras esquizomorfas que lo animan:

- I) La primera estructura consiste en un retroceso en relación a la actitud reflexiva normal que en el enfermo se convierte en una “pérdida del contacto con la realidad”, “déficit pragmático” “pérdida de la función de lo real”, “autismo”². Ésta pérdida del contacto con la realidad crea la “visión monárquica” que se señaló en el simbolismo ascensional en la medida en que el alejamiento del mundo provoca que éste se mire desde arriba. De esta manera la estructura esquizomorfa es “este poder de autonomía y de abstracción del medio ambiente, que comienza desde la humilde autocinesis animal, pero que se refuerza en el bípedo humano por el hecho de la posición vertical liberadora de las manos y de herramientas que prolongan estas últimas”³.
- II) La segunda estructura es la prolongación de la actitud autística de la primera. En ella se vinculan la facultad de abstracción del hombre con su reflexión al margen del mundo. Es la Spaltung (desagregación) que se caracteriza por el comportamiento de “separar” y que se manifiesta por el “furor analítico” del esquizofrénico, que en lugar de ver una totalidad armónica, solo ve partes separadas, independientes unas de otras. Finalmente, “la Spaltung misma se materializa a los ojos de la imaginación y se convierte en el "muro de bronce", en el "muro de hierro" que separa al enfermo de "todo y de todos" y a sus representaciones unas de otras”⁴.

¹ *Ibid.*, p. 174.

² *Ibid.*, p. 175.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid.*, p. 176.

III) La tercera estructura se caracteriza por el “geometrismo mórbido” señalado por la psiquiatría. Este geometrismo se expresa en la obsesión por la simetría, la planificación y la lógica formal en la representación y en el comportamiento. Aquí el espacio y el emplazamiento geométrico son sobrevalorados lo que explica la gigantización de las imágenes de la que se habló en el simbolismo ascensional, así como la desaparición de la noción del tiempo en beneficio de un presente espacializado propiciando una visión topológica del mundo.

IV) La cuarta estructura está representada por la antítesis. En la esquizofrenia se refleja en una actitud conflictiva exagerada entre el enfermo y el mundo. Por la antítesis las imágenes se presentan por parejas resumiendo todo el sentido del simbolismo diurno que se revela en contra del tiempo. En este sentido esta estructura es “la antítesis del tiempo, de sus múltiples rostros, y del *Régimen Diurno* de la representación, lastrado de sus figuraciones verticalizantes y de su semantismo diairético, ilustrado por los grandes arquetipos del *Cetro* y de la *Espada*”¹.

¹ *Ibid.*, p. 178.

4. El régimen nocturno de la imagen

A diferencia del régimen diurno de la imagen, el régimen nocturno no enfrenta los rostros del tiempo mediante la antítesis reflejada en la trascendencia y en la pureza, sino que haciendo uso del eufemismo recurre a la intimidad de la materia y al ritmo que acompaña a diversos fenómenos. Éste régimen tiene una

“actitud imaginativa que consiste en captar las fuerzas vitales del devenir, en exorcizar los ídolos asesinos de Cronos, en transmutarlos en talismanes benéficos, en incorporar, por último, a la ineluctable dependencia del tiempo las tranquilizantes figuras constantes, de ciclos que en el seno mismo del devenir parecen cumplir un diseño eterno”¹.

En el régimen nocturno Eros abraza a Thanatos valorizando positivamente el aspecto femenino de la libido. La negación del tiempo no se establece por medio de la agresividad, ni la antítesis, sino por un proceso de eufemización de lo real llamado *antífrasis* que se caracteriza por ser la negación de la negación.

Este régimen se agrupa en dos grandes grupos de símbolos, los cuales corresponden con las estructuras que lo respaldan de la siguiente manera:

1. El primer grupo corresponde a las estructuras místicas y contiene el simbolismo de la inversión y el de la intimidad. En él “el proceso de eufemización esbozado ya al nivel de una representación del destino y de la muerte, sin embargo sin ilusiones, se irá acentuando para acabar en una verdadera práctica de la *antífrasis* por inversión radical del sentido afectivo de las imágenes”².

2. El segundo grupo alberga a las estructuras sintéticas y sus símbolos cíclicos y progresistas. Está “centrado en la búsqueda y el descubrimiento de un factor de constancia en el seno mismo de la fluidez temporal y se esforzará por *sintetizar* las aspiraciones más allá de la trascendencia y las intuiciones inmanentes del devenir”³.

¹ *Ibid.*, p. 183.

² *Ibid.*, p. 187.

³ *Ibidem.*

4.1 Las estructuras místicas

El simbolismo que gravita en torno a la estructuras místicas de la imagen aparece bajo dos constelaciones simbólicas: los símbolos de inversión y los símbolos de intimidad.

En el *simbolismo de la inversión* el simbolismo de la caída es representado como un lento descenso en el que el devenir es asimilado por el interior. De hecho, el descenso se presenta como el placer de penetrar lenta y espesamente para llegar al calor de las profundidades. Para poder acceder a un centro y así superar el miedo de la caída a las profundidades toma dos caminos: uno fácil y accesible que conserva el entusiasmo de la ascensión, y otro difícil, lleno de laberintos y meandros que dejan vislumbrar las imágenes del precipicio, del abismo y de la garganta. Asimismo, utiliza técnicas de excavación y artefactos mucho más complejos que el ala.

En las profundidades este simbolismo encuentra la “cálida intimidad”, la cual evoca la intimidad digestiva, cuyo origen se encuentra en la dominante refleja digestiva, así como en el vientre sexual. Sus arquetipos siguen el trayecto genético de la libido freudiana que va del tubo digestivo a la fijación sexual, aunque ambos son valorizados positivamente.

El descenso transmuta los valores de la imaginación ya que “paradójicamente, se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal”¹. Mediante un proceso eufemizante de doble negación en el que por un acto negativo se destruye una primera negatividad restableciendo lo positivo, se invierte la actitud representativa y es posible que el hombre mate a la muerte para que no lo dañe, que ate al que lo ata o que utilice las armas de su adversario para aniquilarlo. En este sentido la antífrasis es una herramienta que permite la aceptación de lo rechazado y que el régimen nocturno pueda domesticar al tiempo y a la muerte.

Uno de los complejos que inspira la imaginación del descenso es el “complejo de Jonás”. Jonás, el cual fue tragado por una ballena en cuyo vientre vio misterios formidables, es “eufemización de la *deglución*, luego antífrasis del contenido simbólico de la *deglución*”². Los valores del simbolismo teriomorfo y catamorfo se invierten y la *deglución* se vuelve inofensiva y hasta renovadora.

¹ *Ibid.*, p. 193.

² *Ibid.*, p. 196.

Dentro del simbolismo del descenso también es posible que mediante una inversión y reduplicación de los papeles activo y pasivo, el tragador sea tragado. Por otro lado, el proceso de reduplicación utiliza las imágenes del espejo y del agua, ya que gracias a su reflejo es posible que contengan al mundo y a los seres.

La reduplicación que sugiere el descenso implica del dialéctica del arquetipo del continente y el contenido, que invierte el sentido común haciendo “entrar lo grande en lo pequeño”. Por ello, en contra de la virilidad y el gigantismo, en este régimen opera una gulliverización en la que los esquemas de la inversión gulliverizante sexual y digestiva, que parten de la fantasía de la deglución, minimizan la potencia viril y la grandeza fortaleciendo la feminidad por medio de personajes simbólicos como liliputienses, pulgarcitos, enanos, pajaritos y ratones. Sin embargo, el símbolo que mejor expresa el arquetipo del continente contenido es el pez ya que en la naturaleza es el tragador tragado por excelencia.

En el régimen nocturno también se invierten los valores negativos que se atribuyen a la noche por el régimen diurno. La noche deja de ser tenebrosa para convertirse en el espejo de nuestro mundo y habitación de los muertos. También es vinculada a la unión amorosa, al misterio (como en el romanticismo), a la feminidad y al inconsciente en donde moran los recuerdos. Los colores ya no giran en torno al azul y al dorado, sino que se despliegan por toda la riqueza del prisma y de las gemas, porque “las ensoñaciones del descenso nocturno traen naturalmente a la mente la imaginaria coloreada de los tintes”¹. El color, como la noche, remiten la imaginación a “una especie de feminidad sustancial”, a una fuente de riquezas sustanciales, “una especie de noche disuelta” en la que el tinte es su sustancia. Asimismo, la música juega el mismo papel que la noche, pues el simbolismo de melodía es, como los colores:

“el tema de una regresión hacia las aspiraciones más primitivas de la psique, pero también es el medio de exorcizar y de rehabilitar mediante una especie de eufemización constante la sustancia misma del tiempo”².

La deglución es el esquema que lleva los símbolos coloriformos, melódicos y nocturnos hacia el arquetipo de la feminidad, pues las profundidades a las que se remiten son una invitación a quedarse bajo los cuidados maternos. Por otro lado, el abismo

¹ *Ibid.*, p. 210.

² *Ibid.*, p. 214.

feminizado y maternal para muchas culturas es el mar¹, el supremo tragador que simboliza a la Gran diosa, así como la tierra, símbolo de la Gran madre y materia del misterio.

Sin embargo, los *símbolos de la intimidad* son los que llevan con mucho más fuerza “el complejo de retorno a la madre”, ya que sobredeterminan el valor del isomorfismo de la muerte y la morada. En ellos, la tierra es el lugar del último reposo, del íntimo sepulcro, que recuerda a la cuna y al vientre materno que por primera vez nos albergó. De este modo, “la muerte se eufemiza hasta la antífrasis a través de las imágenes innumerables de la intimidad”², que se simbolizan mediante continentes que van desde la tierra hasta la gruta, la caverna, la barca, la casa, el templo, el bosque y la concha.

En la caverna o la gruta persiste una ambivalencia entre sentimientos de terror y de refugio ante la muerte. Cuando opera sobre la muerte la antífrasis, su sentido se inclina hacia el refugio visto como vientre materno. Así, la caverna se muestra como la cavidad arquetipo, matriz universal, en donde las tinieblas se revalorizan y que por el folklore llega a ser simbolizada por el huevo, la crisálida y la tumba.

La casa es un microcosmos feminizado que duplica la personalidad de quien la habita. Es un ser vivo cuyas habitaciones y olores constituyen la sensibilidad propia de los sentimientos del simbolismo de la intimidad. En este sentido, “como doblete del cuerpo, resultará isomorfa del nicho, de la concha, del vellón y, finalmente, del regazo materno”³. Asimismo, sobre ella opera una reduplicación, de una pequeña casa dentro de la casa grande, en la que se encuentra la seguridad íntima en el rincón, el oratorio y, las cerraduras y las llaves que guardan los secretos de la morada. Como templo, palacio o choza, la casa es la morada de la “intimidad descansada” y llega a desempeñar el papel de “centro del mundo”. En sus muros, que bien pueden evocar ensoñaciones diurnas, la casa es el lugar en donde se asientan los arquetipos nocturnos de la intimidad.

Los espacios circulares muestran para la ensoñación nocturna un centro perfecto cuyo simbolismo se abre a la intimidad. A diferencia de las figuras cuadradas, cuyo acento se encuentra en la defensa de la integridad, los círculos son el lugar del reposo, de la intimidad que se abre a la totalidad, del jardín, del fruto, del huevo y del vientre. Son

¹ En esta connotación el agua deja de ser símbolo de pureza.

² *Ibid.*, p. 229.

³ *Ibid.*, p. 232.

lugares sagrados que unen su simbolismo con el régimen diurno gracias a su poder de repetición, porque “el espacio sagrado posee ese poder de multiplicarse indefinidamente”¹.

El bosque, al igual que la casa, la gruta o el templo, es un centro de intimidad. Es un lugar sagrado, “una cosmización, mayor que el microcosmos de la morada, del arquetipo de la intimidad feminoide”².

También los valores de la gruta y la casa ahondan sobre la “morada sobre el agua”, la barca, la nave o el arca. Caverna y barca son intercambiables, son símbolos del paso a la morada de los muertos. La barca es un continente en el que se cofunden el viaje, la partida, la alegría de encerrarse en la morada, la cuna. En la actualidad, la barca es reemplazada por el automóvil y el avión, que son un microcosmos feminizados.

En el simbolismo de la intimidad el proceso de gulliverización reduce los ensueños de la nave y de la cueva en pequeños recipientes como la cáscara, la concha, el grano, la gema, el cáliz vegetal, el cofre y la copa, los cuales son una simbolización del continente prototipo de la ensoñación nocturna que es el vientre digestivo. Por ello, la cáscara de nuez se relaciona con el “germen encerrado”, con el huevo (el microcosmos de la intimidad uterina), así como la concha es símbolo de la intimidad sexual. Por otro lado, el vaso, que se sitúa entre las imágenes del vientre digestivo o sexual y las del líquido nutritivo, es el continente que puede aparecer como caldero, barreno, tazón, cuenco, copa o cuchara, que junto con su fluido une los simbolismos acuáticos y los de la intimidad al esquema de la deglución.

Los fluidos continentes de los contenedores en el simbolismo de la intimidad son sustancias que se afirman en el acto alimentario en la intimidad del vientre ya que “la afirmación de la sustancia, de su indestructible intimidad que subsiste más allá se los accidentes, sólo se puede hacer debido a esta toma de conciencia de la asimilación digestiva”³. Pueden ser leche, miel, soma o vino.

El arquetipo alimentario es la leche, porque es la primera bebida recibida de la intimidad madre, quien la ofrece con abundancia ligándola simbólicamente a la seguridad temporal. La miel, asociada a la leche, es dulzura,

¹ *Ibid.*, p. 237.

² *Ibid.*, p. 235.

³ *Ibid.*, p. 244.

“intimidad recobrada, mientras que el soma, bebida sagrada, y el vino, que por su color rojo rehabilita la sangre, son brebajes que provocan la huida el tiempo, cuya misión es abolir la condición cotidiana de la existencia y permitir la reintegración orgiástica y mística”¹.

El oro en el simbolismo de la intimidad no es apreciado por su color dorado como en el régimen diurno. Por el contrario, lo que aquí vale es su sustancia, ya sea guardada en un cofre, ya sea por el peso sustancial que le otorga la alquimia. De hecho, puede tener el mismo valor que el excremento, en la medida en que ambos son objeto de avaricia, pues como ya lo mostró el psicoanálisis freudiano, el excremento llega a ser sumamente valorado como el primer producto creado por el hombre. Del mismo modo la sal es una sustancia culinaria sustituta del oro desde las ensoñaciones alquímicas.

De esta manera puede constatarse que mientras que para el régimen diurno el oro, la noche y la feminidad tienen connotaciones negativas, para el régimen nocturno, que rechaza la claridad, la elevación y la distinción, son positivos. Porque el régimen nocturno mediante la doble negación afirma lo que el diurno niega, para poder superarlo y en cierta medida confundirse con ello. Sus estructuras místicas, que conjugan la voluntad de unión, como el gusto por la intimidad secreta, son las siguientes:

I) La primera estructura que demuestra el simbolismo de la inversión y de la intimidad es la de la *reduplicación y perseveración*. Está caracterizada por el procedimiento de eufemización de doble negación que provoca el redoblamiento de los símbolos y que establece entre ellos una dialéctica de continente-contenido, así como por la perseveración, que es la persistencia en la repetición de los valores otorgados al símbolo (isomorfismo) y la confusión entre el sentido activo y pasivo de los mismos. Se manifiesta por medio “de los procesos en los que dos (o más) imágenes quedan asociadas (confusión) en virtud de una homología (e.d., una simetría que no es meramente formal-oposicional, sino que se basa en una similitud), e inspira un pensamiento construido por variaciones confucionistas sobre un mismo tema”².

II) La segunda estructura, corolario de la primera, es la estructura gliscomorfa cuyas características son la *viscosidad* y la *adhesividad* propias del estilo de representación nocturna. Se manifiesta en los terrenos social, afectivo, perceptivo y representativo a través de los verbos como: unir, vincular, soldar, atar, acercar,

¹ *Ibid.*, p. 249.

² Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 81.

suspender, pegar, etc.; y preposiciones como: sobre, entre y con. Busca establecer mediante la antífrasis variaciones confusas sobre un mismo tema así como confusión entre términos lógicamente separados, a diferencia de las estructuras esquizomorfas que establecerían distinciones entre ellos.

III) La tercera estructura está en *el realismo sensorial* y representativo de las imágenes, es decir, en su vivacidad. Se caracteriza por un sentimiento de cercanía de los seres a las cosas. Es una intuición que no describe las cosas, sino que penetra en ellas para animarlas. En esta estructura la representación funciona con imágenes, “que no son calcos del objeto, sino dinamismos vividos... en su primitiva inmediatez. Son más producción que reproducción”¹.

IV) La cuarta estructura estrechamente vinculada las tres anteriores, consiste en la inclinación a la *miniaturización (gulliverización)* de las representaciones. Lo que le importa es el detalle, ya que éste envuelve representativamente el conjunto, y no la forma sino la sustancia que resume la embriaguez del contenido.

4.2 Las estructuras sintéticas o diseminatorias

El simbolismo nocturno que hasta ahora se ha tratado

“consistía en la conquista de una especie de tercera dimensión del espacio psíquico, de esa interioridad del cosmos y de los seres en la que uno desciende y se hunde por una serie de procedimientos como la deglución y los fantasmas digestivos o ginecológicos, la gulliverización o el acoplamiento, cuyo símbolo arquetípico es el continente en general, la copa, determinada a su vez por las ensoñaciones del contenido y las sustancias alimentarias o químicas que encierra”².

El simbolismo que a continuación se va a tratar es la forma en la que la imaginación nocturna manipula la temporalidad y la muerte por medio de símbolos que gravitan en torno al tiempo mismo y que se agrupa en dos constelaciones simbólicas. La primera hace hincapié “en el poder de repetición infinita de ritmos temporales y de dominio cíclico del devenir” y la segunda en “el papel genético y progresista del devenir, hacia esa maduración que recurre a los símbolos biológicos, que el tiempo impone a los seres a través de las

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 261.

² *Ibid.*, pp. 267-8.

peripecias dramáticas de la evolución”¹. Ambas constelaciones son representadas por medio de mitos y son organizadas de acuerdo a las cuatro estructuras sintéticas que se esbozarán al final.

En la primera constelación descansan *los símbolos cíclicos*. Su base se encuentra en el esquema rítmico originado por la dominante sexual. Entraña la posibilidad de repetir el tiempo gracias al procedimiento de doble negación que provoca la reduplicación y perseverancia simbólica señalada en las estructuras místicas. En este sentido, en la medida en que el a priori de la imaginación simbólica es el espacio, en este simbolismo la posibilidad de repetición infinita de las figuras se proyecta sobre un tiempo, que finalmente está espacializado, en el que el año, su punto de apoyo (de medición), adopta una figura circular. Es decir, cada año es un nuevo comienzo del tiempo, un tiempo que se repite, pero que además se renueva constantemente. Por otro lado el simbolismo cíclico, gracias a la antítesis nocturna que permite la armonía entre dos polos antagónicos, es la intención de la integración de conflictos, de los contrarios.

Culturalmente la primera medida del tiempo fue la luna. Gracias a ella y a su poder de repetirse constantemente, han sido posibles las teofanías lunares que giran en torno a las fases del ciclo lunar, según sean consideradas las cuatro, o sólo tres. Las divinidades lunares consideradas como tétradas o tríadas, que en algunos casos se condensan en díadas, son asimiladas a la abundancia y a los ciclos agrícolas. Son ambivalentes por lo que se representan como medio animales, medio humanos. La mayor parte de ellas tienen una doble sexualidad; aparecen como andróginos, en cuya mitología prevalece el “símbolo de unión”. Su simbolismo aparece en múltiples epifanías como la conciliación entre dos tiempos que dividen al ciclo: uno de destrucción y otro de renovación. Porque la “luna es el primer muerto que resucita” y por tanto, “es a la vez, medida del tiempo y promesa explícita del eterno retorno”².

Si bien es cierto que las estaciones agrícolas se asocian al año solar, esta solarización es posterior, porque “sólo el ritmo lunar tiene la lentitud "tranquilizadora" propicia para la instauración de una filosofía agrícola”³. De hecho en varias culturas existe una sobredeterminación femenina de la agricultura porque, además del poder tranquilizante

¹ *Ibid.* p. 268.

² *Ibid.*, p. 280.

³ *Ibid.*, p. 282.

que tiene la luna, ésta se asocia a los ciclos menstruales y por ende a la fertilidad de la madre. De este modo “ciclos menstruales, fecundidad lunar, maternidad terrestre, crean una constelación agrícola cíclicamente sobredeterminada”¹ cuyo simbolismo es escogido como modelo de la metamorfosis, de la vida, el envejecimiento y la muerte del hombre junto con su esperanza de renacer.

En el simbolismo cíclico se reintegra el bien y el mal, la destrucción y la esperanza de una vida nueva a lo largo del hilo temporal que relata el mito. Más allá del dualismo que prevalece en el régimen diurno, en el esquema cíclico de conciliación de contrarios el tiempo está en constante movimiento en una dialéctica entre vida y muerte, forma y latencia, se y no ser, herida y consuelo. Ésta se ve claramente reflejada en los sacrificios, fiestas y ritos de iniciación en los que por una doble negación se aniquila la muerte mediante la muerte misma, estableciendo un trueque con la divinidad.

En el esquema cíclico la luna también puede aparecer bajo un aspecto animal que permite una eufemización de la animalidad que la reintegra en el relato mítico, reivindicando su papel negativo como condicionante de una positividad plena. Al respecto Durand dice:

“En la animalidad, la imaginación del devenir cíclico buscará un triple simbolismo: el del renacimiento periódico, el de la inmortalidad o de la inagotable fecundidad, prenda del renacimiento; y, por último, a veces, el de la dulzura resignada del sacrificio”².

El bestiario lunar del simbolismo cíclico tiene al dragón, al caracol, al oso, a la araña, el cangrejo, el cordero y la serpiente. Ésta última es el ouroboros, el gran símbolo del ciclo temporal que desaparece y reaparece como la luna, que desciende a la profundidad de la tierra para descubrir sus misterios, que tiene un contacto con la muerte y que se regenera a si misma. También puede ser el símbolo de la fecundidad, una animal andrógino, femenino por sus cualidades lunares y masculino por su forma, porque sugiere el miembro viril. En resumen, es “el símbolo triple de la transformación temporal, de la fecundidad y, por último, de la perennidad ancestral”³; es el animal que esconde el triple secreto de la muerte, la fecundidad y el ciclo.

¹ *Ibid.*, p. 283.

² *Ibid.*, p. 298.

³ *Ibid.*, p. 301.

Para finalizar, los símbolos cíclicos lunares tienen una manifestación tecnológica en el tejido, el hilado, la rueda y el carro que fortalece su eufemismo. Los productos e instrumentos del tejido y del hilado son simbólicos del devenir porque son un lazo, pero también una relación tranquilizadora, “símbolo de continuidad, sobredeterminado en el inconsciente colectivo por la técnica "circular" o rítmica de su producción”¹. La rueda es una representación del arquetipo del círculo, mientras que el carro, que puede referirse a la intimidad que alberga, se relaciona con el ciclo cuando míticamente es valorado su itinerario.

La segunda constelación simbólica de las estructuras sintéticas, que podríamos decir por fines analíticos que es un simbolismo mesiánico, “va a liberarse poco a poco del esquema del eterno volver a empezar para alcanzar una significación mesiánica”². Aquí, el tiempo ya no es vencido por la seguridad de la repetición,

“sino porque de la combinación de los contrarios brota un "producto" definitivo, un "progreso" que justifica el devenir mismo, porque la irreversibilidad misma es dominada y se vuelve promesa”³.

En esta constelación, por medio del simbolismo del fuego, se opera una transición de los arquetipos circulares a los arquetipos propiamente sintéticos los cuales instauran los mitos del progreso y los mesianismos históricos y revolucionarios.

Gracias al fuego aparece esta nueva visión progresista del devenir. El fuego instala sus poderes en el esquema del movimiento rítmico y en la dominante sexual. Su origen por frotamiento lo asimila al acto sexual y lo relaciona con el complejo de Novalis que, según Bachelard, “se halla caracterizado por una conciencia del calor íntimo primado siempre sobre una ciencia absolutamente de la luz” y que “se encuentra fundado sobre una satisfacción del sentido térmico y sobre la conciencia profunda de la dicha calorífica”⁴. En este sentido, el fuego está dentro del simbolismo de la intimidad pero con una sobredeterminación de la sexualidad. El ritmo que lo genera encuentra en la música el medio de ser sublime y entregarse a la intemporalidad. Por otro lado, el mismo ritmo permite que el fuego pueda desempeñarse dentro del esquema cíclico como un rito de paso vinculado con el simbolismo de la fecundidad. Sin embargo, la madera que contiene, la

¹ *Ibid.*, p. 307.

² *Ibid.*, p. 322.

³ *Ibidem.*

⁴ Gastón Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, Schapire Editor, Argentina, 1973, p. 75.

sustancia que se enciende, el árbol que le provee la materia que le permite ser, tiene unos valores muy diferentes, los cuales son propiamente sintéticos.

El árbol hace pasar las ensoñaciones cíclicas a las progresistas gracias a su posición vertical, la cual le permite simbolizar el microcosmos vertical humano. Si bien tiene una relación con las aguas fertilizantes, porque es árbol de vida, y sus ramas entran en el esquema rítmico al animar el fuego, el árbol tiende a sublimarse y “a verticalizar su mensaje simbólico”¹. El árbol se presenta sintéticamente como un resumen de un cosmos verticalizado porque “el árbol-columna viene a estructurar la totalización cósmica ordinaria de los símbolos vegetales por un vector verticalizante”². El simbolismo vegetal que sugiere y prolonga la metamorfosis humana se ve reforzado en el árbol aunque con una tendencia que lo inclina más a las imágenes de fuerza, resurrección y triunfo. En este sentido el árbol es una imagen que induce al mesianismo, porque finalmente “todo progresismo es arborescente”³.

Tanto el simbolismo cíclico como el simbolismo mesiánico coinciden en armonizar las contradicciones del devenir en un todo coherente. Por la coincidencia *oppositorum* que los caracteriza, sus estructuras son sintéticas y aparecen bajo cuatro formas diferentes:

I) La primera estructura sintética que engloba la esencia de todo el simbolismo sintético es la estructura de la *armonización de contrarios*. No consiste, como en las estructuras místicas, en la búsqueda del reposo en la adaptación al destino, sino en “una energía móvil en la que adaptación y asimilación conciertan armónicamente”⁴. Se manifiesta “por la tendencia a visiones *totalizadoras*, globalizantes, que organizan el contenido de un saber en un sistema”⁵.

II) La segunda estructura se caracteriza por el carácter *dialéctico o contrastante* de la mentalidad sintética. La síntesis no es unificación ni confusión de los términos como en las estructuras místicas, sino que es una coherencia que conserva las oposiciones. Sin embargo, tampoco es la dicotomía esquizomorfa, sino que mediante el contraste “intenta ser unidad temporal” y “mediante las imágenes que se encadenan

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 324.

² *Ibid.*, p. 325.

³ *Ibid.*, p. 327.

⁴ *Ibid.*, p. 320.

⁵ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 83.

pretende dominar el tiempo”¹. Es un drama temporal que “se vacía de sus poderes maléficos, porque mediante la conciencia y la representación el hombre vive realmente el dominio del tiempo”².

III) La tercera estructura sintética es la *estructura historiadora* que es resultado de la aplicación de las dos anteriores a los fenómenos cósmicos y humanos. Es una estructura que “mediante la descripción del pasado anula la fatalidad de la cronología”³ en la medida en que se desarrolla en el presente de la narración. Está presente en las filosofías de la historia, como las de Marx Hegel o Spengler que consisten “a la vez en repetir fases temporales que constituyen un ciclo, y al mismo tiempo en contrastar dialécticamente las fases del ciclo constituido de ese modo”⁴. Puede aparecer mediante dos estilos: uno lineal y mesiánico orientado por un progreso futuro en el que descansa la creencia en la ruptura revolucionaria de la historia; y otro cíclico y totalizador que gravita en torno al eterno retorno en el que el pasado se encuentra al margen del tiempo.

¹ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 334.

² *Ibidem.*

³ Luis Garagalza, *op.cit.*, p. 84

⁴ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 335.

CONCLUSIONES

En el transcurso de esta investigación me he acercado al enfoque socio-antropológico de Gilbert Durand. En él he encontrado una alternativa teórica que pretende dilucidar el objetivo por el cual decidí emprender este trabajo: saber si la imaginación funge un papel cognitivo en el hombre. De acuerdo a las hipótesis que fueron el parteaguas en esta investigación encontré lo siguiente en cada uno de los capítulos que se desarrolló .

En el primer capítulo se analizaron los pilares teóricos sobre los que Durand construyó su propuesta. Se analizó tanto la propuesta epistemológica y fenomenológica de Gastón Bachelard, como la hermenéutica simbólica del Círculo de Eranos. En cuanto lo que corresponde a la filosofía de Gastón Bachelard, fue interesante saber que en su fenomenología es posible encontrar una alternativa de análisis de las imágenes, que si bien impulsó el movimiento de la “Nueva Crítica” literaria y la propuesta socio-antropológica de Gilbert Durand, quien es primordialmente estudiado en esta tesis, es necesario otorgarle el lugar que merece. Considero que la fenomenología de la ensoñación poética de Gastón Bachelard, además de otorgarnos herramientas filosóficas para el análisis de las imágenes literarias, puede ofrecerse como una herramienta para el análisis sociológico de la imaginación desde la fenomenología, porque nos hace voltear hacia el examen del contenido de las imágenes y hacia los estados psíquicos en los que todos los individuos entran en el momento de generarlas y al entrar en contacto con ellas. Por otro lado, también la epistemología de Gastón Bachelard nos ofrece un potencial analítico inmenso, porque gracias a ella existe la posibilidad de analizar y evaluar el desarrollo de la sociología desde sus comienzos hasta nuestros días, en torno a las problemáticas reales a las que la disciplina responde y a la sensibilidad que tiene de renovarse y generar nuevos enfoques ante ellas.

En cuanto al segundo antecedente y pilar teórico de Gilbert Durand, el Círculo de Eranos, considero que este círculo nos permite ver que es posible un trabajo interdisciplinario en el que coincidan diferentes estudios en un mismo horizonte cognitivo, que en este caso es una arquetipología y una hermenéutica simbólica. Asimismo, a pesar de que el Círculo pasó por tres etapas, una especializada en mitología comparada, otra en una “antropología cultural” y la última en una “hermenéutica simbólica”, el corpus total de su propuesta está atravesado por una hermenéutica simbólica que nos abre a otra perspectiva

hermenéutica, en la que el lugar que media la comprensión entre el hombre y el mundo se encuentra en el lenguaje simbólico. En este sentido, en esta propuesta aparece validada la hipótesis que afirma que la realidad no nos es dada tal cual es, sino que la interpretamos constantemente, aunque es hasta el segundo capítulo cuando se desarrolla con mayor amplitud.

En el segundo capítulo se trabajó la primer punto a desarrollar en este trabajo, mediante el cual se buscaba saber si la imaginación funge un papel cognitivo en la forma bajo la cual el hombre conoce la realidad. En ese capítulo se abordó la concepción que tiene Durand de la ciencia y de la tradición, con el objetivo de mostrar la “metodología hermética” que propone como fundamento para un “nuevo espíritu antropológico” en las ciencias del hombre. Considero que esta metodología es de gran utilidad para la sociología, porque, más allá de lo que actualmente podemos encontrar matemáticamente gracias a las estadísticas, nos permite encontrar cualitativamente equivalencias morfológicas entre los fenómenos por medio de un análisis sincrónico en el que aparezcan vinculados, sin recurrir a su encadenamiento temporal y sin reparar en las contradicciones que aparentemente presentan. Sin embargo, para verificar su potencial de aplicación, es decir, para comprobar su pretensión de instalarse como una nueva metodología para todas las ciencias humanas, sería necesario que se utilizara como una herramienta para analizar algún fenómeno social, que evidentemente no esté vinculado con la tradición (mitología, religión, alquimia) o con alguna manifestación de lo imaginario.

Posteriormente, al mostrarnos los dos modos de conocimiento en el hombre, Durand confirmó la idea, ya contemplada y desarrollada por la hermenéutica simbólica, de que el hombre interpreta la realidad, su mundo, para poder conocerla, comprenderla y adaptarse a ella. Pero esa interpretación para Durand es cultural, es simbólica y por lo tanto está abierta a la significación imaginaria. En este sentido, el modo de conocimiento indirecto, es el primado para interpretar la realidad. Sin embargo, este modo de conocimiento está sometido al símbolo, es decir, que tanto el signo, la alegoría y el concepto mediante el cual se manifiesta son posteriores al símbolo, porque para Durand el modo de conocimiento indirecto es primeramente simbólico.

Por otro lado, Durand me permitió conocer qué es eso que llamamos imaginación, así como ubicarla como una facultad cognitiva. En su propuesta encontré que la

imaginación, ubicada en el modo de conocimiento indirecto, es el lugar que media el paso entre la naturaleza y la cultura. Es decir, encontré que la imaginación es el factor que determina la interpretación cultural del hombre sobre su mundo, el lugar que permite que el hombre labore una interpretación simbólica de la realidad. En este sentido, Durand me ofreció una posibilidad teórica en la que se afirma que la imaginación cumple un papel cognitivo en el hombre, pero no sólo eso, sino que además es el medio de cognición por excelencia.

Gilbert Durand, lleva mucho más lejos el potencial cognitivo de la imaginación. De hecho, considera que la imaginación no sólo determina la interpretación simbólica del mundo, sino que al ser el medio de la interpretación cultural del hombre, también determina la forma en la que racionalmente el hombre se explica su entorno material y cultural. Sin embargo, creo que sus argumentos pueden estar sujetos a ciertas críticas.

Durand parte del presupuesto de que toda interpretación de la realidad es simbólica y está determinada por la significación imaginaria. En este sentido, tanto el signo, como el concepto son posteriores al símbolo, pero no queda claro hasta qué punto el símbolo es la base sobre la cual se sustentan, o cuál es el proceso mediante el cual un símbolo se transforma en un concepto que sabemos que se asienta en juicios racionales y cuyo objetivo es explicar objetivamente el mundo, ó, en un signo convencional y arbitrario, cuyo sentido propio sirve como el instrumento primado de la comunicación. Es decir, Durand, a pesar de que afirma que la imaginación simbólica determina la razón, no explica cómo la determina y en este sentido, no es claro el paso de la subjetividad (imaginaria) a la objetividad (científica) y por lo tanto cuál es la diferencia entre un conocimiento sustentado en los fundamentos de la imaginación y un conocimiento que busca explicar los fenómenos objetivamente.

Considero necesario señalar esta problemática, porque si bien Durand nos dice que es diferente la razón (ciencia) de la imaginación (simbólica), que bien podría ubicarse en el ámbito de la tradición, no nos dice cómo las acercaría, si es que la imaginación determina la razón. En este sentido, creo que sería oportuno preguntarse a partir de la propuesta de Durand si la imaginación simbólica es el fundamento de todo conocimiento, y de ahí el paso de la subjetividad a la objetividad, es decir, qué tanto la objetividad es subjetiva más allá de las motivaciones personales que impulsan su búsqueda. Por ello, hasta este

momento de mi formación, me inclino más hacia la propuesta de Bachelard, en la que la ciencia y la poética, en Durand la ciencia y la imaginación, son dos campos epistemológicamente diferentes, que si bien son necesarios para una vida integral, no por ello se determinan uno al otro. Aunque, quizás no sería totalmente descartable el hecho de que la imaginación influya a la razón y viceversa.

A pesar de este problema en la propuesta de Gilbert Durand, no se puede dejar de reconocer que Durand nos abre hacia el reconocimiento de otras formas de conocimiento en la dinámica imaginaria y que son tan válidas como la ciencia. Por otro lado, en lo que concierne propiamente al análisis de la imaginación, Durand contribuye enormemente a dilucidar cómo funciona, pues para él la imaginación, al ser simbólica, abre su margen de acción para cumplir con cuatro funciones: como equilibrio vital, psicosocial, antropológico y como epifanía. La función de equilibrio vital es muy clara en el quinto capítulo, en el que las imágenes, gracias al poder de eufemización imaginaria, aparecen como la negación de los rostros terribles del tiempo y de la muerte. Como función psicosocial, el psicoanálisis junguiano nos muestra que las imágenes primigenias permiten que el individuo alcance un equilibrio psicológico, en el momento en que deja que suceda su proceso de individuación normalmente. Como equilibrio antropológico, Durand no se cansa en decir que la imaginación une a los hombres, en la medida en que puedan comprender que poseen las mismas imágenes y los mismos temores. Finalmente, como epifanía, la imaginación simbólica se abre a las imágenes que poseen las religiones y los mitos, las cuales trascienden al hombre y le otorgan un sentido a su existencia. En este sentido, cada una de las funciones de la imaginación nos permite afirmar que la propuesta de Gilbert Durand es una hermenéutica en la que se afirma el papel activo del hombre en la interpretación de su entorno, puesto que el hombre en la interpretación simbólica de su mundo puede dotar a esas interpretaciones mediante la imaginación una configuración precisa en la que todo su ser esté implicado y en la que satisfaga sus intenciones y motivaciones.

Ahora bien, el segundo punto o hipótesis de este trabajo, en la que se buscaba saber si la imaginación posee su propio lenguaje, fue trabajada en el tercer capítulo de esta tesis. La concepción del lenguaje de Durand está acorde con la hermenéutica simbólica de Eranos, pues en ambas aparece el lenguaje como simbólico y como el medio mediante el cual el hombre interpreta su entorno. En este sentido, en la medida en que Durand analiza el

lenguaje del mismo modo que la imaginación, es decir, según el modelo del símbolo, recae en el mismo problema que señalé anteriormente.

El lenguaje simbólico, abierto al uso, a la profundidad de la psique y la antropología de la especie, se enraiza en un trayecto antropológico que le permite ser el medio de manifestación de la imaginación, como se analizó en el capítulo cuarto. Durand con esta propuesta rechaza todo estructuralismo lingüista. Sin embargo, si bien es cierto que más allá del cierre formal de las estructuras lingüísticas es necesario reconocer la importancia del uso en el continuo cambio y motivación de las expresiones, y que más allá de que la comunicación sea intercambio de información es imprescindible también reconocer que el lenguaje apela a otras funciones cuya motivación no es precisamente informar, Gilbert Durand no deja claro cuál es el papel que juega el signo o si todo el universo lingüístico es simbólico.

Es necesario anotar que la lingüística estructural pocas veces analizó los símbolos. Su objetivo primordial era encontrar las estructuras del lenguaje natural y cómo era posible encontrar semánticamente el sentido de las expresiones lingüísticas. Gilbert Durand, quien le hace una crítica severa a esta corriente lingüística, hace observaciones pertinentes, sin embargo, no logra alcanzar la suficiente claridad en el momento de generar su propuesta alternativa. De hecho, a pesar de que tanto su postulado de apertura en profundidad como el de uso semántico son una herramienta que permite entender la dinámica del símbolo, distan mucho de ser una propuesta semiótica y lingüística integral, porque en primer lugar no dejan claro qué es el signo, ni mucho menos cómo encontrar sus estructuras, y en segundo lugar tampoco deja claro si los signos fueron o son símbolos. Es decir, Durand critica una corriente que pocas veces analizó el símbolo, porque simplemente el cierre de las estructuras no lo permite, pero que hizo intentos muy interesantes de analizar lenguajes simbólicos artísticos y míticos. Por ejemplo, en el análisis del poema “Les Chats” de Baudelaire, Jakobson y Levi Strauss encontraron semánticamente sentidos figurados en la forma del poema, sin recurrir a arquetipos o símbolos, es decir si recurrir a un contenido extralingüístico. En este sentido, considero que tanto la forma como el contenido deben de ser considerados, porque ambos ofrecen elementos analíticos importantes, porque finalmente la forma también está al servicio del hombre. Asimismo, considero que si bien el signo tiene un sentido más o menos cerrado, no por ello excluye el sentido figurado.

Por otro lado, si todo el sentido es figurado, si todo el lenguaje es simbólico, sería muy difícil poder comunicarnos hasta para simplemente intercambiar información. En este sentido, considero que Durand postula proposiciones interesantes y fundamentales para entender el símbolo, pero que no por ello pueden ser reconocidas como el fundamento para una nueva forma de entender el lenguaje y la comunicación.

Lo que es interesante en la propuesta de Durand, es que más allá de las complicaciones teóricas de su propuesta de lenguaje simbólico, afirma que la imaginación tiene su propio lenguaje y que este se inserta en el individuo y la sociedad mediante la dinámica del trayecto antropológico. De este modo, en el capítulo cuarto, se muestra cómo la imaginación es un factor de equilibrio entre las pulsiones fisiológicas, las intenciones subjetivas del sujeto y su entorno social y material, es decir, cómo se desarrolla individual y socialmente así como la forma en la que se vincula en el individuo y la sociedad. Sin embargo, creo que este trayecto antropológico, a pesar de que dinámicamente permite la circulación y cambio de las imágenes en una sociedad y cultura dadas, al estar sujeto a arquetipos universales y estables, pierde su potencial de cambio. Es decir, pareciera ser que a pesar de que las imágenes adquieren una configuración simbólica precisa dentro de la dinámica sociocultural, al estar determinadas por arquetipos, solo pudieran adquirir ciertas configuraciones y no otras, limitando su apertura de sentido y su posibilidad de figurar diversas significaciones, que en muchos casos llegan hasta la contradicción. Esta situación es muy clara en la morfología que Durand propone para clasificar los símbolos.

En el capítulo cinco se desarrolló la propuesta de Durand de clasificación de las imágenes simbólicas en la que el cosmos imaginario queda reducido en dos regímenes. La imaginación simbólica sería una fuerza que cohesiona los dos polos antagónicos, es decir, el régimen diurno de la espada y el régimen nocturno representado por la copa; y la dinámica sociocultural a la que se somete permite que interactúen entre sí dialécticamente. Sin embargo, en primer lugar creo que sería necesario cuestionar los fundamentos de esta clasificación, en la medida en que sus fundamentos se sustentan en las interpretaciones que autores occidentales, principalmente franceses, hacen de otras culturas y no en un trabajo antropológico y etnológico que el autor haya realizado o que los etnólogos de esas culturas hagan sobre ellas. En segundo lugar, considero que ambos regímenes son producto de una morfología que agota la polivalencia y ambigüedad del símbolo, aún a pesar de que

convivan, sin la misma fuerza, en una época dada. En este sentido, hago mía la crítica que hace Chevalier en torno a esta morfología de lo imaginario, la cual, según sus propias palabras, se expresa en los siguientes términos:

“Pensemos que cada símbolo, sea la que fuere su dominante, posee un doble aspecto, diurno y nocturno. El monstruo, por ejemplo, es un símbolo nocturno en cuanto traga y devora; llega a ser diurno, en cuanto que transforma y vuelve a escupir un ser nuevo; guardián de templos y jardines sagrados, es a la vez obstáculo y valor, tiniebla y luz, nocturno y diurno. Gilbert Durand, hace resaltar admirablemente, por lo demás, esa bipolaridad de los símbolos. Sentimos tanto más que sus sabias y sutiles investigaciones no lo hayan encaminado a una clasificación más conforme con sus propios criterios. Pero esto puede ser también prueba de que el símbolo es tan complejo que desborda todo sistema”¹.

En este sentido, puedo afirmar que la clasificación que Durand hace del simbolismo agota el sentido del símbolo y lo reduce a las tendencias tripartitas que subyacen en los fundamentos psicofisiológicos a los que se somete. Finalmente, sólo quisiera señalar que considero que la propuesta de Durand no nos permite explicarnos muchos fenómenos sociales locales y hasta globales en la actualidad, porque he intentado pensar en la forma en la cual pudiera comprender mediante ella muchos hechos. Sin embargo, creo que tiene un potencial muy amplio para explicar los fenómenos de la imaginación en el arte, en la religión o quizás para comprender los mitos bajo los cuales estamos sometidos.

Es necesario reconocer que la propuesta de Durand nos revela que somos una especie que se enfrenta a la fatalidad y la muerte mediante la imaginación, que nos permite crear constantemente alternativas de vida y un sentido a nuestra vida, no sólo para sobrevivir, sino para trascender y vivir plenamente. Es una propuesta en la que la imaginación aparece como una facultad cognitiva, cuyos productos son simbólicos, en la que nos es permitido abrir el sentido de nuestras acciones hacia otras perspectivas que nos acercan figurativamente más hacia nosotros mismos y hacia el entorno que nos rodea.

¹ Chevalier, Jean, et.al. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999, p.31.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

Bachelard, Gaston:

- *El agua y los sueños*, FCE Breviarios, México, 1997.
- *El aire y los sueños*, FCE Breviarios, México, 2002.
- *El nuevo espíritu científico*, Editorial Nueva Imagen, México, 1981.
- *Epistemología. Textos escogidos por Dominique Lecourt*, Anagrama, Barcelona, 1989.
- *La filosofía del no*, Amorrortu, Buenos Aires, 1978.
- *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, Siglo XXI, México, 2003.
- *La intuición del instante*, FCE Breviarios, México, 2002.
- *La llama de una vela*, Mote Ávila, Caracas, 1975.
- *La poética de la ensoñación*, FCE Breviarios, México, 2002.
- *La poética del espacio*, FCE Breviarios, México, 2002.
- *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE Breviarios, México, 1994.
- *Psicoanálisis del fuego*, Schapire editor, Argentina, 1973.

Barthes, Roland, *Mitologías*, Siglo XXI, México, 2002.

Barthes, Roland, Greimas, A.J., et.al., *Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, México, 2004.

Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general (dos tomos)*, Siglo XXI, México, 2002.

Bergson, Henry:

- *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Sígueme, Salamanca, 1999.
- *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, Tecnos, Madrid, 1996.

Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2000.

Betcheverev, Wladimir, *La psicología objetiva*, Piados, Argentina, s/fecha.

Campbell, Joseph:

- *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 2001.
- *Mitos, sueños y religión*, (ed.) Kairós, Barcelona, 1996.
- *Spirit and nature (Papers from the Eranos Yearbooks vol. I)*, (ed.) Princeton University Press, Estados Unidos, 1982.

Cassirer, Ernst,

- *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, FCE, México, 1975.
- *Filosofía de las formas simbólicas (tres tomos)*, FCE, México, 1998.

Callois, Roger,

- *El hombre y lo sagrado*, FCE, México, 1996.
- *El mito y el hombre*, FCE, México, 1998.

Chevalier, Jean y Gheerbrant Alain (dir.), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999.

Chomsky, Noam:

- *El lenguaje y el entendimiento*, Seix Barral, Barcelona, 1986.
- *La arquitectura del lenguaje*, Kairós, Barcelona, 2003.
- *Lingüística cartesiana*, Gredos, Madrid, 1984.

De Gortari, Eli, *Diccionario de la lógica*, Plaza y Valdez, México, 1988.

De Mauro, Tullio, *Ludwing Wittgenstein. His place in the development of semantics*, D. Reidel Publishing Company/Dordrecht, Holanda, 1967.

Del Pino Artacho, Juan, *La teoría sociológica: un marco de referencia analítico de la modernidad*, Tecnos, Madrid, 1990.

Diel, Paul, *Psicoanálisis de la divinidad*, FCE, México, 1974.

Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 2003.

Durand, Gilbert:

- *Ciencia del hombre y tradición*, Paidós, España, 1999.
- *De la mitocrítica al mitoanálisis (Figuras míticas y aspectos de la obra)*, Anthropos, Barcelona, 1993.
- *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000.
- *Las Estructuras Antropológicas de lo imaginario*, Taurus, España, 1979.
- *Lo imaginario*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000.

Eliade, Mircea:

- *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, España, 1999.
- *Mefistófeles y el andrógino*, Kairós, Barcelona, 2001.
- *Tratado de historia de las religiones*, Biblioteca Era, México, 2001.

Freud, Sigmund:

- *El malestar en la cultura*, Alianza Editorial, España, 2001.
- *La interpretación de los sueños*, Biblioteca Nueva Colofón, España, 2002.

- *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Alianza Editorial, España, 2003.
- *Tótem y tabú*, Alianza Editorial, España, 2002.

Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985.

Garagalza, Luis, *La interpretación de los símbolos*, Anthropos, Barcelona, 1990.

Graig, Edward (dir.), *Routledge Encyclopedia of philosophy*, Routledge, Inglaterra, Vol. 5 y 3.

Greimas, *Semántica estructural*, Gredos, Madrid, 1987.

Guiraud, Pierre:

- *La semántica*, FCE, México, 1971.
- *La semiología*, Siglo XXI, México, 2002.

Holloway, G.E.T., *Concepción del espacio en el niño según Piaget*, Paidos, Buenos Aires, 1969

Hostie, R., *Del mito a la religión en la psicología analítica de C.G. Jung*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968.

Jakobson, R.,

- *El marco del lenguaje*, FCE, 1996.
- *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, 1981.
- *Ensayos de poética*, FCE, 1986.

Jung, Carl G.,

- *El hombre y sus símbolos*, Biblioteca Universal, España, 2002.
- *Psicología de la transferencia*, Paidos, Buenos Aires, 1961
- *Psicología y alquimia*, Grupo Editorial Tomo, México, 2002
- *Psicología y religión*, Paidos, España, 1999.
- *Respuesta a Job*, FCE, México, 1965.
- *Símbolos de transformación*, Paidos, Buenos Aires, 1961.
- *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, España, 2000.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, España, 2003.

Levi-Strauss Claude,

- *Antropología estructural*, ÉUDEBA, Buenos Aires, 1969.
- *Antropología estructural (mito, sociedad, humanidades)* Siglo XXI, México, 2001.

Liotard, Jean Francois, *La fenomenología*, Paidos, Barcelona, 1989.

Malinowsky, Bronislaw, *Sex and represión in savage society*, Meridian Books, Nueva York, 1955.

Méndez Sánchez, Leonardo, “Una aproximación al conocimiento desde una perspectiva compleja. Alternativas para la relación entre ética, educación y conocimiento”, 24 de abril del 2201.

Merleu- Ponty, Maurice, *La fenomenología y las ciencias del hombre*, Nova, Buenos Aires, 1969.

Ortiz-Osés, Andrés (dir.), *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, España, 1997.

Ortiz-Osés, Andrés y Lanceros Patxi (dir.),

- *Arquetipos y símbolos colectivos Círculo Eranos I*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- *Los dioses ocultos Círculo Eranos II*, Anthropos, Barcelona, 1997.

Otto, Rudolf, *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de dios*, Alianza, Madrid, 2001.

Piaget, Jean y Inhelder, Bärbel, *The child's conception space*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1971.

Piaget, Jean:

- *El estructuralismo*, CONACULTA & Cruz O.S.A, México, 1995.
- *La formación del símbolo en el niño*, FCE, México, 2002.

Ricoeur, Paul:

- *El conflicto de las interpretaciones*, FCE, Argentina, 2003.
- *Finitud y culpabilidad*, Taurus Humanidades, Argentina, 1991.

Sartre, Jean-Paul, *Lo imaginario*, Losada, Buenos Aires, 1997.

Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, AKAL Ediciones, España, 2002.

REVISTAS:

Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura, No. 57, Enero de 1986, Barcelona, España.

Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura, No. 153, Febrero de 1994, Barcelona, España.