

ÍNDICE

Prefacio.....	11
Prólogo.....	15
Introducción.....	19
Primera parte	
Fundamentos teóricos del estructuralismo figurativo.....	29
Capítulo 1	
La imagen, las instancias del arquetipo, el símbolo.....	31
Capítulo 2	
Mito, mitema, mitologema y tipologías míticas.....	49
Capítulo 3	
Las estructuras antropológicas del imaginario	
Motivaciones simbólicas.....	69
Capítulo 4	
Las estructuras antropológicas del imaginario	
Los regímenes de la imagen.....	87
Segunda parte	
Hacia la práctica del estructuralismo figurativo.....	125
Capítulo 5	
Mitocrítica, mitoanálisis, mitodología	
Análisis mitoanalítico del Decadentismo.....	127
Capítulo 6	
El hombre que buscaba su alma	
Lectura mitocrítica de El túnel de Ernesto Sábato.....	143
Bibliografía.....	171

PREFACIO

Se dice que una obra digna de tal nombre reposa sobre una idea obsesiva: la pequeña sonata de Vinteuil que, una y otra vez, subraya esa búsqueda cuyo aspecto más lacerante señaló, de un modo tan acertado, Proust. Quizá pase lo mismo con una determinada época: una marca fundamental la hace específica, unos caracteres esenciales la diferencian de otros momentos de la historia humana. En lo que concierne a la postmodernidad en curso, desde mi punto de vista, esa marca es el imaginario.

Imaginario que podría ser un ámbito superior de las ideas que, de una manera algo misteriosa, asegura la cohesión general de la sociedad. Resulta hasta divertido señalar que después de haber sido despreciado, e incluso denostado, durante mucho tiempo, ahora se apele a él, cada vez con más frecuencia, desde la política, el máquetin o la administración, manifestando que la realidad sólo puede ser bien aprehendida a partir de lo que es, tan sólo en apariencia, su contrario: lo irreal.

Fue el antropólogo Gilbert Durand quien, a partir de los años sesenta, gracias a su magistral ensayo *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, demostró de qué manera todas las obras culturales, y de hecho toda vida social, únicamente podían entenderse a partir de esta perspectiva: el imaginario como instrumento metodológico.¹ Igualmente fue él quien demostró que el imaginario, presente en todas las mitologías así como en el arte, la pintura, la literatura, la ficción o la poesía, había sido estigmatizado durante mucho tiempo, al menos por la civilización occidental; quizá porque éste no sólo apela a la razón sino también a lo sensible. De ahí ese iconoclasmo, real o metafórico, que ha sido una tentación recurrente de esta cultura.

Fátima Gutiérrez sigue el camino emprendido por Gilbert Durand, y las páginas que siguen dan fe, con coherencia y precisión, de lo que podemos considerar como una auténtica metodología enraizada en una sólida epistemología: la mitocrítica. Mitocrítica que permite analizar y apreciar el imaginario vivido tanto en los diferentes acontecimientos deportivos, musicales o religiosos como en los videojuegos. Es el precio de las cosas que no tienen precio; es lo inmaterial; es,

1. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, París, 1960.

tal y como lo indica un buen conocedor de este ámbito cultural, Patrick Tacussel: una atmósfera mental.² Atmósfera que debemos tener en cuenta tanto más cuanto que asistimos, como ocurre en nuestros días, a un cambio de época. Hay que tener el valor de decir que la pretendida crisis económica que afecta a nuestras sociedades no es más que el paso de un imaginario a otro: de lo moderno a lo postmoderno. Nunca ha habido una revolución material sin revolución espiritual. No existe política sin mística. La mitocrítica de la que nos habla Fátima Gutiérrez es una buena manera de notificar ese cambio en el “espíritu del tiempo”.

Si se quiere captar la lógica íntima de un acontecimiento, o de una cadena de acontecimientos, quizá sería necesario saber descubrir toda su carga imaginaria, ese “lujo nocturno de la fantasía” del que habla nuestro maestro Gilbert Durand. Y es que, sea cual sea la manera en la que se les designe, la fantasmagoría y la fantasía están en el origen de todos los acontecimientos y los advenimientos políticos, económicos o sociales, puesto que la sociedad es, ante todo, “la idea que se hace de ella misma”,³ como lo recordaba aquél que no fue, como se le suele presentar, un simple “positivista”: Durkheim. Pero lleva tiempo captar la idea/fuerza que actúa en un momento determinado, puesto que el declive de una ideología obsoleta es muy lento y tiende a perdurar en las instituciones establecidas en donde sobrevive artificialmente.

Lo sabemos, se trata de la ideología racionalista que, surgida de una estrella muerta, continúa, sin embargo, difundiendo en numerosas instancias oficiales (educacional, política, social) un precario resplandor. Hay que entender esta ideología en su sentido más llano: el del conjunto sistematizado de ideas y de doctrinas que influyen en los modos de vida individuales o colectivos. Y es justamente aquí en donde, gracias al desarrollo tecnológico, vemos renacer, como al Fénix de sus cenizas, al imaginario bajo la forma de un realismo mágico. Realismo, porque impregna todas las cosas de la vida cotidiana; mágico, porque envuelve estas mismas cosas en un aura inmaterial, en un suplemento espiritual, en un brillo específico que contribuye a hacerlas representar el papel que tenía el tótem en las tribus primitivas.

He aquí lo que es la fantasía postmoderna. He aquí lo que la mitocrítica ambiciona captar. He aquí la instrumentación metodológica que nos da el libro de Fátima Gutiérrez. Esta “fantasía” no sólo no está separada de la vida diaria sino que es, en su más alto grado, su pulso vital. Libros, películas, ciberculturas, videosferas, todo ello lleva la marca profunda y eficaz de lo inmaterial. La lista sería muy larga: de las obras a sus coreografías, del Señor de los anillos a Harry Potter, de Pina Bausch a Merce Cunningham, todos escenifican ese realismo mágico y su influencia no deja de ser real en el conjunto del corpus social.

Tales historias de hadas contemporáneas, que tienen su origen en los fairy tales de los distintos reinos de hadas de los cuentos y las leyendas, expresan el retorno del sentimiento trágico de la existencia. Una existencia que no podemos

2. P. Tacussel, *L'imaginaire radical*, Les Presses du Réel, Dijon, 2007, p. 10.

3. E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, CNRS Éditions, 2008.

dominar en su totalidad sino que debe ajustarse, a duras penas, a las fuerzas que la sobrepasan. Encantamiento cósmico que traduce una forma de acuerdo con la Señora Naturaleza.

Es aquí en donde el renaciente imaginario marca una auténtica cesura con la ideología moderna: la de un hombre señor del mundo, dueño de la naturaleza y de sí mismo. Mediante este imaginario pasamos de la limitada edad del hombre a la más amplia “edad de los pueblos”. Esta última es la de una sedimentación cultural de larga duración, la de tomar en cuenta los instintos y lo sensible, la de la línea filogenética de la que cada uno de nosotros somos íntimamente tributarios. Quizá no sea exagerado poner en relación este imaginario con “el conjunto de los seres pasados, futuros y presentes que contribuyen libremente a perfeccionar el orden universal”.⁴

He aquí un bello cuento de hadas que puede hacer del viejo Comte un pensador del siglo XXI. Corrigiendo un poquito su “ley de los tres estados”: edades teológica, metafísica y positiva, se podría decir que lo premoderno es mágico, lo moderno teologicopositivo y lo postmoderno tecnomágico. La tecnomagia apunta a la crisis de las élites: desacralizar el saber y el poder; para decirlo en términos topológicos: a la verticalidad de la cátedra (universitaria) o de la tribuna (política o periodística) sucede la horizontalidad de los blogs o de los foros. La transcendencia de un dios exterior o de un estado dominante cede su lugar a un paganismo inmanente o a una “socialidad” contra el estado. Quitar las estampas y los diferentes tipos de letra en un texto despojado de toda ilustración se reemplaza por una enérgica vuelta de la imagen, del cómic a los iconos informáticos. Rebelión del imaginario que no se extiende a la velocidad de una galopada sino a la del desarrollo tecnológico.

La teoría moderna, los grandes relatos de referencia de los siglos XVIII y XIX se han empleado para normalizar, para racionalizar, para desencantar lo social. Se han empleado, con ahínco, para emancipar al individuo de los poderes infernales o telúricos que le encadenaban al mundo de los ancestros, de los dioses, de lo sagrado. Los éxtasis cotidianos, los de los video juegos, los de la cibercultura, los de la videosfera nos fuerzan a invertir el camino de nuestro pensamiento: contra una enseñanza de la normalización, llaman a una iniciación del éxtasis: el pensamiento como mirada extática que responde a los éxtasis de la tecnomagia. Fátima Gutiérrez, enraizándose en el trabajo fundador de Gilbert Durand, nos recuerda todo lo que el análisis del mundo del imaginario, la mitocrítica, puede aportar para comprender el reencantamiento del mundo. Oponerse al concepto, algo rígido, que explica un mundo cerrado y puramente racional, evidencia un pensamiento que utiliza nociones, metáforas, analogías y alusiones, todas ellas propicias a la dinámica (la “dynamis” fuerza) de la imagen. Jacob Taubes habla, en este sentido, de “metaforólogo”,⁵ término expresivo por

4. A. Comte, *Système de politique positive*, reed. Mouton, 1970, I, p. 30.

5. J. Taubes, *La théologie politique de Paul*, Seuil, 1999, p. 105. Envío igualmente a mi libro, M. Maffesoli, *La connaissance ordinaire* (1985), trad. española: *El conocimiento ordinario*, Fondo de Cultura Económico, México, 1993.

todo lo que deja abierto a la vitalidad cotidiana, ésa que, al mismo tiempo, se propone abordar con rigor. Pensamiento “ensayante” en su sentido absoluto: cercano a los ensayos/errores propios de la existencia. En términos más cultos: pensamiento “peirástico”, que proviene del verbo griego (peiran) y que envía al hecho de intentar, de arriesgar y, por lo tanto, de ensayar; no por casualidad, el término pirata tiene el mismo origen. He aquí a lo que conduce el furioso regreso de una imagen que el iconoclasmo occidental había marginalizado: a un pensamiento no crítico, afirmativo, capaz de proponer sugerencias reveladoras. Hay que revelar lo que está ahí pero que, en nuestras rutinas teóricas, hemos perdido la costumbre de ver. Sólo el “pirata” arriesgándose, intentando, ensayando (lo que, todo hay que decirlo, no es frecuente entre nuestros supuestos “investigadores”, excesivamente encadenados a las ideas muertas, a esas Luces de una estrella apagada), sabrá apreciar una socialidad, algo exuberante, recorrida de parte a parte por el reino de la imagen.

Y así, más allá de la rutina intelectual y del prejuicio que siguen animados por las sombras de la filosofía de las Luces, la mitocrítica, tal y como nos la presenta Fátima Gutiérrez, nos permite entrar en un pensamiento vivo; nos permite dar testimonio de un radicalismo que rechaza la renovación de los dogmas propios al correctness ambiental. Un radicalismo que, con precisión, exactitud y lucidez, sabe captar la fuerza interior que vivifica, a pesar de todo, la belleza del mundo. Y digo bien “a pesar de todo” porque, a pesar de las imposiciones morales, de las explotaciones económicas, de las limitaciones sociales de todo tipo, “eso” vive. Y a ese testarudo querer vivir ¿no es imperativo saber analizarlo?

Michel MAFFESOLI

Profesor de Ciencias Sociales de la Universidad Paris Descartes. SORBONA
Director del Centro de Investigación sobre lo actual y lo cotidiano (CEAC)
Director del Centro de Investigación sobre el Imaginario (CRI)
Administrador del CNRS
Miembro del Instituto Universitario de Francia

(Traducción de Fátima Gutiérrez)

PRÓLOGO

Los personajes de mis cuentos infantiles fueron, como casi todos los de los demás niños, la bella durmiente, Juan sin miedo o la Sirenita; pero, sobre todo: Aquiles, Ícaro, Pandora, Héctor, Casandra... En la época en la que empecé a ir a la escuela, vivíamos en un barrio de las afueras de Madrid y, en los días de lluvia, mi padre me llevaba al cuello para que no me mojase en un gran charco por el que necesariamente teníamos que pasar al ir a coger el autobús cuando aún era de noche, lo llamábamos la laguna estigia... Un poco más tarde, cuando ya vivíamos en el centro de Madrid, el ascensor de nuestra casa se estropeaba a menudo, pero los ocho pisos parecían pocos con los relatos que mi padre versionaba, para menores, de la mitología, de las grandes obras de la literatura, o con los de su propia invención. Recuerdo un libro muy viejo que era mi favorito, nunca me cansaba de leerlo y releerlo; no me importaba que no tuviera estampitas. No sé qué habrá sido de él, pero sí que se llamaba Mitología griega.

Parece ser que mi destino profesional estaba ya trazado de antemano y, aunque mi curiosidad inagotable me creó muchas dudas, la pasión por la lectura y la escritura, de nuevo herencia paterna, me llevaron finalmente a la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, después de años de educación cartesiana y positivista en el Liceo Francés de Madrid. En mis años de facultad, con todo lo que había que estudiar en los libros y descubrir en la vida, dejé un poco de lado a los mitos y me centré en la literatura. En el cuarto año de carrera, cuando se está en la edad de creer que ya se sabe casi todo, un joven profesor nos dijo, el primer día de clase, que nos iba a enseñar a leer. Sentí una mezcla de incredulidad, estupor e indignación. No tardé mucho en reconocer que él estaba en lo cierto: me enseñó a leer.

He dicho profesor, y no es exacto: le tuve y siempre le tendré como maestro porque no se limitaba a transmitirnos una información rigurosa —y eso en el caso de los buenos profesores—, él vivía la literatura desde sus dos vertientes: la del crítico literario y la del escritor, la amaba, la conocía en profundidad y supo hacernos participar de su entusiasmo. Esos años de iniciación no fueron fáciles, aunque sí muy gratos. Hacerse con el instrumental teórico que requiere toda ciencia, y la literatura lo es, resulta muchas veces árido y de difícil acceso al no ser, como ninguna otra, una ciencia aislada. Había que forjarse una sólida

y amplia formación para abordarla seriamente y pronto volví a sentir el desgarramiento entre lo que, casi, me habían hecho creer que eran opuestos irreconciliables: la imaginación y la razón. Pero un maestro descubre las dificultades de sus alumnos. Javier del Prado no tardó en darse cuenta de que yo era intuitiva para la interpretación de textos y de que me apasionaba la literatura, pero no era suficiente, tenía que saber ordenar las ideas que me fluían caóticas cuando me enfrentaba a los distintos análisis. Viendo lo difícil que me resultaba adaptarme a su propio método crítico: el tematismo estructural, por muchos esfuerzos que yo hiciera, un día puso en mis manos una obra de Gilbert Durand: *Las estructuras antropológicas del imaginario*. No se puede decir que fuera muy partidario de esa teoría pero, con la generosidad intelectual de la que siempre ha hecho gala, que esto también descubre a un maestro, me invitó a adentrarme en ella, y así lo hice: leyendo y releendo un libro que no aprehendí en su totalidad de entrada, pero donde se me confirmó, desde la primera página, que la razón no era la diosa omnipotente a la que se erigían templos en siglo XVIII, que era precisamente de la imaginación de donde surgía.

El descubrimiento, o mejor, la constatación teórica de lo que yo siempre había sentido fue deslumbrante y a la lectura de esta primera obra de Gilbert Durand le siguió la de todas las demás. Había encontrado mi camino en la crítica: en la crítica del Imaginario. En una crítica que, además, tomaba como modelo básico al mito. Se empezaban a reunir las piezas de mi particular rompecabezas.

Poco tiempo después, Javier del Prado invitó a Gilbert Durand a un seminario en Madrid. Si el descubrimiento de su obra había sido fascinante, lo fue aún más el de la persona que la había creado. Terminé de confirmar que no sólo el amplio conocimiento del mundo, sino también la generosidad, la humildad y la sencillez caracterizan a un sabio. Estaba muy lejos de ser la imagen falsa y estereotipada del distante e inabordable Herr Doctor Professor, su conferencia fue impecable desde el punto de vista científico, pero lo que a mí verdaderamente me admiró fue el distanciamiento que tomaba frente a su propia obra, su sentido del humor y su valentía al enfrentarse a todo el estatus intelectual del momento; luego supe que, en su juventud, había pertenecido a la Resistencia y entendí muchas cosas. Gilbert Durand, lo fui aprendiendo con los años de una amistad que me honra, sabe y sabe transmitir sus conocimientos porque vive la vida con intensidad, porque no ha desdeñado ningún campo del saber, porque no se ha quedado en la reflexión pura, alejada del mundo y huérfana de acción: ha combatido contra dictaduras políticas e intelectuales, ha recorrido el planeta abriendo mentes y conciencias, ha conocido otras civilizaciones, ha sufrido tan intensamente como ha gozado, ha cultivado, con el mismo esmero, su jardín intelectual y su jardín perdido en los Alpes frente al Mont Blanc; se ha entregado y se ha arriesgado por las causas e ilusiones que le han parecido justas con un sentido férreo de la honestidad y ha defendido su método con extremado rigor científico y con pasión.

Contrariamente a lo que pudiera parecer, por lo que acabo de decir, no soy lo que se podría llamar una durandiana ortodoxa; en casi todo me llama más la

atención la heterodoxia, porque desde ella es desde donde se pueden plantear preguntas que, a mi juicio, enseñan más que las certezas ciegas. Además, esta heterodoxia me permite en mi oficio de crítica literaria combinar lo que me enseñaron mi padre, Javier del Prado y Gilbert Durand, los que me ayudaron a construir mi pensamiento, aunque, para ser sincera, de ellos aprendí algo mucho más importante: aprendí a admirar.

Pero es imposible empezar a construir cualquier pensamiento o cualquier visión de no importa qué realidad desde la nada, y como uno de los reproches que se le pueden hacer a la teoría de Gilbert Durand es el de no ser fácil de abordar, este trabajo nace, primero, con la intención de allanar el camino especialmente a los estudiantes de crítica literaria —que podrán adoptarla íntegra o parcialmente, o no, eso dependerá del gusto y/o la rentabilidad que encuentren en ella y de su propia manera de entender el mundo—, en especial a los hispanohablantes que no dominen la lengua francesa, ya que no toda la obra de Durand está traducida al español, lo que, desgraciadamente, hace que no se haya podido aún aplicar de manera extensa a la creación literaria española e hispanoamericana. Así mismo, este estudio nace con el deseo de llegar a cualquier lector que sienta la necesidad de conocerse mejor a sí mismo y al universo del que forma parte, ya que toda literatura no es más que un reflejo de la vida, de nosotros y de las circunstancias que también somos, según Ortega.

A propósito de Ortega, parece difícil que un método basado en el estudio del Imaginario arraigue en un país en el que uno de sus más reconocidos pensadores confiese abiertamente: Soy un hombre español, es decir un hombre sin imaginación, para después defender que el pensamiento y el arte españoles siempre han sido realistas. Así que, además de las intenciones ya citadas, este libro se propone intentar demostrar que la realidad está formada de pares complementarios, no opuestos, y, en definitiva, no es más que una invitación a pasar de los dualismos a las dualidades. Llevamos demasiados siglos separando y enfrentando al cuerpo con el alma, a la forma con el contenido, a la razón con la imaginación, a la materia con el espíritu, cuando los unos sin los otros, aquí y ahora, simplemente, no son.

INTRODUCCIÓN

Hemos sostenido muchas veces que no hay más que una “ciencia del hombre”, es decir que las reparticiones epistemológicas (en psicología, sociología, medicina, historia, literatura, estética, etc.) sólo son circunstanciales, simples “puntos de vista” sobre un objeto único: homo sapiens sapiens.

GILBERT DURAND, Campos del imaginario

Quien se dedica a la crítica de arte en general y a la crítica literaria en particular⁶ como es mi caso, basada en el estudio del Imaginario, ha podido asistir a muy diferentes reacciones por parte de estudiantes, auditorios y lectores. Se puede apreciar un sincero interés que suele responder a la humana curiosidad de todo aquél que quiere descubrir, hasta en sus gestos más cotidianos y, a veces, más aparentemente automáticos, un sentido que le permita un mayor conocimiento de sí mismo, del mundo que le rodea y, por lo tanto, ya que de todo ello son representaciones, de las obras de arte que aprende a valorar y a gozar en un mayor grado. También, hay a quien, aun con las mismas perspectivas, las palabras imaginario, símbolo, arquetipo o mito, de entrada le resultan algo sospechosas porque las cree alejadas o, incluso, contrarias a su concepto de racionalidad. Tanto a unos como a otros van dirigidas estas páginas en las que intentaré, primero, aclarar algunos conceptos que suelen provocar no pocos malentendidos.

El primero de ellos es precisamente el que disfraza el término imaginario haciéndolo preceder de un artículo neutro que lo equipara con lo fantástico o lo maravilloso, es decir: con lo que escapa a la objetividad, a la razón y/o a la

6. Entiendo la palabra crítica, en su sentido primordial griego, y tal y como la utilizó Kant, como investigación, como estudio. Además, considero que se construye a través de la admiración profunda que inspira una obra de arte. Ahora bien, esto es lo que siente cualquier apasionado por esa obra, sea crítico profesional o no. El profesional, además, analiza esta obra con los instrumentos adecuados para ello, con rigor metodológico, sin olvidar que toda obra está abierta a tantas interpretaciones como miradas se posen sobre ella. Su ciencia es, pues, inexacta porque necesariamente parte de un ser individual y, por lo tanto, de una particular manera de observar y entender el universo; pero el límite de esta subjetividad está marcado por la coherencia y el rigor de su análisis. Si el subjetivismo es inherente a toda mirada particular, la arbitrariedad, el juicio de valor y la divagación no deben serlo. El crítico analiza la obra para, al conocerla con una mayor profundidad, disfrutarla, aún más, y para que los que no tienen sus conocimientos metodológicos, o de cualquier otro tipo que enriquezcan la interpretación, puedan gozar de ella más de lo que lo hicieron al descubrirla.

ciencia. Por ello, siempre emplearé el artículo masculino determinado,⁷ entendiendo por Imaginario, de una manera muy amplia, el poder de simbolización inherente y exclusivo de la especie Homo Sapiens. Por supuesto, he de volver sobre esta definición ya que es el Imaginario la piedra angular sobre la que se edifica toda la teoría mitocrítica.

Si ya el concepto de Imaginario se presta a equívocos, la noción de Mito no se queda atrás. Estamos acostumbrados a observar diariamente en los medios de comunicación cómo se eleva a la categoría mítica a cantantes de éxito, deportistas de élite, actores de moda o top-models;⁸ y esto en el mejor de los casos ya que en el peor se utiliza el concepto como sinónimo de mentira. ¿Cuántas veces hemos leído en artículos de revista: Realidad y mito del colágeno o de la homeopatía, por poner un par de ejemplos, presentando ambos términos como opuestos e irreconciliables?

El asunto no es nuevo, desde Jenófanes y Evhemero de Messana,⁹ el positivismo, que imperó e impera en nuestra cultura occidental, despojó al mito de su carácter transcendente —empleo, aquí, el término en su sentido más general— y, en consecuencia, definió a la imaginación como la loca de la casa. Y es que todos los evhemeros que en el mundo han sido tendieron a enfrentar el μῦθος (mito) con el λόγος (logos) y, dado que logos significa tanto palabra y escrito como razonamiento, fueron expulsando al mito del ámbito de la razón para, después, enfrentarlo a la ἱστορία (historia). Así terminaron equiparándolo con la falsedad y con la mentira. Ya en tiempos de Platón, el logos se consideraba como un discurso argumentado y verificable, frente al tradicional y no verificable mito —aunque veremos inmediatamente que, en un principio, las cosas fueron muy distintas—.

Este juego de oposiciones representa, con bastante claridad, el dualismo que define una gran parte del pensamiento occidental que, con Aristóteles, Descartes y Kant a la cabeza, separa categóricamente los hechos experimentales objetivos y, por lo tanto, positivos —el término no es inocente— de las manifestaciones del Imaginario, a las que un cierto imperialismo intelectual no duda en cerrar las puertas de la razón y de la ciencia. Por fortuna, en un momento en el que mentes tan poco sospechosas de falta de racionalidad o de alejamiento de los postulados científicos, como las de los matemáticos o los físicos cuánticos, defienden, y pregonan sin sonrojo, la incapacidad de predicción y la aleatoriedad —podríamos pensar en el Principio de Incertidumbre de Heisenberg o en la Física del Caos¹⁰—, las que hasta ahora fueron fronteras claramente delimitadas

7. Pese a que la primera obra de Gilbert Durand haya sido traducida al español como *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, traducción, a mi juicio, incorrecta.

8. Lo que no deja de tener su lógica justificación, ya que el mito, como veremos, es ejemplar y este tipo de personajes no dejan de ser el espejo, más o menos deformado, en el que se mira un gran número de personas.

9. Estos filósofos griegos pretendían hacer al mito hijo de la historia (cuando se trata de todo lo contrario, como veremos más adelante), postulando que los dioses no eran sino grandes reyes de épocas remotas.

10. El Principio de Incertidumbre implica que no se pueden predecir con exactitud los acontecimientos futuros, ni siquiera se puede medir el estado del universo en forma precisa (Hawking); que el observador

empiezan a diluirse en un intento conjunto de un mejor y más libre conocimiento del ser y del universo al que pertenecen. Y no sólo los físicos, también los neurobiólogos nos invitan a superar dualismos —el de cuerpo y la mente es de los más paradigmáticos— desde lo más novedoso de sus investigaciones, como bien demuestra la espléndida obra de Francisco J. Rubia y, en especial, el compendio de estudios que, como coautor y editor, reúne en: *El cerebro: avances recientes en neurociencia*. ¡Lástima que en esta sana revolución que se replantea los pragmáticos pilares euclidianos, baconianos y newtonianos, que hasta ahora nos fundamentaban —sin intentar invalidarlos, sería absurdo, pero no considerándolos como parámetros absolutos e inmutables aplicables a todo fenómeno y en toda circunstancia—, sean precisamente los que se llaman humanistas los más reacios a admitir el imponente cambio! Es desde la propia ciencia, desde la observación —sin desdeñar la intuición— del comportamiento más íntimo de la materia o de nuestras conexiones neuronales desde donde se nos está invitando a pasar de los dualismos excluyentes a las dualidades integradoras.

Pero, volviendo al mito, que es el primero en representar la dualidad y la armonización de contrarios, me situaré en la línea de Mircéa Éliade y retomando la primera, históricamente hablando, acepción del término lo consideraré como una historia real y, sobre todo, como un relato simbólico, lo que está más relacionado con la intencionalidad de este estudio, dedicado, especial aunque no exclusivamente, a la crítica literaria.

Soy consciente de que esta última definición es demasiado amplia, pero puede servirnos para una primera toma de contacto con el instrumental terminológico que intentaré perfilar. En este sentido, hay que dejar claro que si bien todo mito es un relato simbólico, no todo relato simbólico es necesariamente un mito, ya que también lo es cualquier obra literaria o cualquier obra artística ¿No pueden ser consideradas la Sagrada Familia de Gaudí o una catedral gótica, como soberbios relatos simbólicos narrados en piedra? Pero como es la literatura, dentro de la creación artística, la que aquí nos interesa, también se impone un esbozo de definición. En principio, la consideraré como una singular epifanía del Imaginario, como una creación simbólica a través del lenguaje, a sabiendas de que definir es limitar y recalando que todas las definiciones que aquí aparecerán sólo pretenden ser operativas —nunca absolutas, ni mucho menos dogmáticas— en el seno de un determinado método de crítica literaria: la mitocrítica. También cabe adelantar, ya que vemos que es la noción alrededor de la cual se aglutinan los conceptos que estamos presentando, que se puede entender el símbolo, sobre el que volveré con más profundidad en capítulos posteriores, siguiendo muy de cerca la definición clásica de Lalande como un signo concreto que evoca algo abstracto, imposible o muy difícil de representar directamente —la paloma, con una rama de olivo en el pico, es un signo concreto que evoca el concepto abstracto de paz—.

influye sobre el fenómeno observado; que las partículas se comportan en algunos aspectos como ondas; que podemos hablar de probabilidades, pero no de certezas, etc. etc. Así mismo, la Física del Caos estudia sistemas no lineales (caóticos) cuyo estado futuro nunca puede ser predicho.

Si se puede definir la literatura como una especial manifestación del Imaginario, como una creación simbólica a través del lenguaje, el Imaginario como el poder de simbolización inherente al hombre y el mito como un relato simbólico, vemos que estos tres conceptos están muy estrechamente relacionados, con lo que ya se puede empezar a hablar de mitocrítica, concepto alrededor del cual giran también algunos malentendidos.

No se trata, en este método crítico, de buscar vestigios míticos más o menos patentes en un texto literario —confusión excesivamente generalizada— sino de analizar un texto de la misma manera que se analiza un mito. El que haya, o no, estructuras míticas inherentes al texto es secundario, aunque no carente de significación y, por lo tanto, digno de análisis; análisis que será tanto más rico cuanto que el que lo desarrolle maneje con cierto conocimiento de causa el universo mítico.

Es posible que esta primera confusión se deba al mismo término mitocrítica que, he de reconocer, no ha sido nunca de mi agrado precisamente en razón de su ambigüedad, pero ya desde finales de los años setenta, en los que se acuñó por primera vez,¹¹ siguiendo el modelo del término —no de la teoría— psico-crítica de Charles Mauron, ha hecho fortuna y, por lo tanto, no me queda más remedio que utilizarlo, pero subrayando antes que la mitocrítica se engloba en una corriente de pensamiento mucho más amplia, y de intención fundamentalmente pluridisciplinaria, a la que su creador, Gilbert Durand, le dio, en un principio, el nombre de Estructuralismo Figurativo.

¿Cuándo, cómo y por qué nace el estructuralismo figurativo? Hacia los años cincuenta del siglo pasado, la crítica artística en general, y literaria en particular, sufre un gran cambio al emerger de ella el estructuralismo: una corriente metodológica que se alzaba en contra de los métodos historicistas hasta entonces imperantes.¹² El estructuralismo, quizá sería más exacto decir los estructuralismos presentaron nuevas perspectivas de análisis que obligaban a la sistematización, a centrarse en el objeto de estudio dejando de lado circunvalaciones, a veces, inútiles. Gracias a ellos, el saber literario tomó la trinchera que la anterior crítica histórica había cavado alrededor del texto impidiendo llegar a su profundidad, a su inmanencia, ya que, en multitud de ocasiones, se detenía más en todo lo que pivotaba entorno a la obra, en todo lo que transcendía a la obra, que en la obra en sí. A su vez, los distintos estructuralismos nos demostraron que el signo es in-significante en sí mismo, que dice en relación con su emplazamiento en el interior de una estructura, que no existe aislado, que todo es estructura o forma parte de una estructura y como tal debe ser tratado: en la obra total, en

11. Vid. G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. París, Berg Internacional, 1979.

12. Ya, mucho antes, Proust había advertido, en su *Contre Sainte-Beuve* (Contra Sainte-Beuve) —este último fue el abanderado de la crítica histórica, en plena época positivista, y clasificó a los escritores por *familles d'esprits* (familias de temperamentos), explicando sus obras a través de sus vidas y su tiempo—, que *un libro es el producto de un yo diferente del que manifestamos en nuestras costumbres, en nuestra sociedad, en nuestros vicios*.

cosmogonía verbal de su creador, más allá de la palabra, la frase, la página o el capítulo; incluso, más allá de una obra aislada.

Sin embargo, estos primeros métodos estructuralistas resultaron reductores al no ofrecer más que la superficie exterior del objeto artístico, en nuestro caso, del texto literario;¹³ su labor se limitaba a la combinación y articulación de las estructuras formales de las que está compuesto. Por lo tanto, se hizo necesario aplicar otra mirada, más profunda, sobre la obra. El estudio del aparato formal llamaba a nuevos análisis que, a través de la estructura, nos devolvieran el sentido, el significado del texto literario; lo que únicamente se podía lograr a través de las imágenes, de las figuras¹⁴ que se manifiestan en las palabras que lo componen. Desde esta voluntad, nació el estructuralismo figurativo, método que parte del estudio de la imagen.

El estructuralismo figurativo nace de Las estructuras antropológicas del imaginario de Gilbert Durand. En esta obra, el autor se propuso establecer, en primer lugar, un sistema de clasificación de las imágenes y, con ellas, de todo el capital potencial, y primero, del Imaginario. Como sólo se pueden clasificar, ordenar, aquellas realidades que participen de algo, que tengan algo en común, partiendo de lo que tiene en común la especie Homo del género Sapiens: los reflejos dominantes postural, nutricional y sexual, Durand lanza la hipótesis de que éstos no sólo son los referentes primeros de las imágenes, sino que también constituyen unos vectores, unos grandes conjuntos, unas matrices semánticas en donde se integraría todo nuestro potencial de representación —si se quiere una comparación más concreta, podríamos hablar de unos grandes ficheros donde se vendrían a ordenar, analógicamente, las imágenes—. Precisamente a estas matrices les dio el nombre de estructuras antropológicas del imaginario. Volveremos detenidamente sobre ello.

Estas estructuras, también llamadas regímenes, como veremos más adelante, aglutinan, pues, todas las posibles manifestaciones de las imágenes y definen la concreción del Imaginario; concreción en la que se encuentran indisoluble-

13. Un buen ejemplo de este reduccionismo lo encontramos en el artículo de Gilbert Durand: “Des chats, des rats et des structuralistes” (Sobre gatos, ratas y estructuralistas) in *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, París, Berg International, 1979, pp. 85-114. Aquí, el mitólogo parte de análisis que Lévi-Strauss y Jakobson hacen del famoso soneto de Baudelaire: *Les chats* (Los gatos), basándose en un estudio de sus estructuras gramaticales y fónicas. Durand reescribe el primer cuarteto del poema, conservando la estructura gramatical, y buscando estructuras fónicas muy similares a las del original —en francés, *chat* (gato) y *rat* (rata) se pronuncian de manera muy parecida—; naturalmente, y con el humor que caracteriza a Durand, este nuevo cuarteto no tiene absolutamente nada que ver con el de Baudelaire, el sentido primero se ha esfumado por completo, su estructura semántica ha desaparecido, pero el análisis del padre de la antropología estructural y del eminente lingüista se le puede aplicar exactamente igual que al de Baudelaire. Esto es una buena muestra de un estructuralismo que se queda en la superficie del objeto, que no busca su significado. Por otro lado, en el mismo artículo se resalta cómo la traducción al japonés de este poema resulta, en lo que al sentido se refiere, casi más baudelaireana que la del mismo Baudelaire, al ser el gato un demonio hembra de shintoísmo.

14. Para Gilbert Durand, el concepto de figura es sinónimo del de imagen y lo empleó refiriéndose a la famosa querrela entre arte figurativo y arte no figurativo, que se hallaba en pleno auge en el momento en el que apareció su primera obra (1960). Empleamos aquí el término imagen, en su sentido más amplio, de representación de un objeto, toda obra literaria no es más que un enorme recital de imágenes encarnadas en la palabra.

mente unidos los contenidos y las formas, con una intención significativa. De esta manera, las consideraciones lógicas que el estructuralismo formal hacía recaer sobre la rigidez hueca de la estructura se fueron llenando de significación, de ese sentido intrínseco al propio concepto de imagen: núcleo generador de todo pensamiento racionalizado. Podríamos decir que, para el estructuralismo figurativo, en el principio —del pensamiento— está la imagen.

Naturalmente, ni la obra de Gilbert Durand, ni su teoría, en la que se engloba la mitocrítica, surgen ajenas a una determinada, aunque muy amplia, corriente de pensamiento.

A finales del siglo XIX, los distintos sistemas del naciente psicoanálisis, en los que destacaron las figuras de Freud, Adler y Jung —que siempre defendió el realismo primordial de la imagen y restituyó al mito su carácter de primicia epistemológica—, emprendieron estudios sistematizados de la psique, lo que significó el nacimiento de un claro interés científico hacia la imagen y, por lo tanto, hacia el Imaginario. En el ámbito de la crítica, esto dio lugar a que, en un primer momento, fueran los propios médicos psicoanalistas, como Charles Baudouin, René Laforgue o Marie Bonaparte, los que empezaran a aplicar estas nuevas metodologías al texto literario. Desde esta perspectiva resulta lógico que la obra de creación fuera considerada únicamente como un medio, como un instrumento para analizar la psique de su autor.¹⁵ Sin embargo, ello propició el nacimiento de auténticos métodos de análisis literario basados en el psicoanálisis; baste con citar, como ejemplos significativos, la psicocrítica de Charles Mauron o el neofreudismo de Lacan.

Ya hemos visto la indiscutible relación que enlaza los conceptos de Imaginario y de mito; así pues, no es de extrañar que también la sociología se una a esta corriente de recuperación del Imaginario haciendo un especial hincapié en el fenómeno mítico. A principios del siglo XX, el sociólogo Georges Sorel resaltaba la importancia, incluso política, del mito en las representaciones populares y obreras. Más cercana en el tiempo, destaca la figura de Roger Bastide que hará escuela —uno de sus discípulos, en este campo, es precisamente Gilbert Durand— conformando lo que se ha dado en llamar sociología profunda, para la que cualquier sociedad es, ante todo, simbólica; es decir, se manifiesta y se desvela mediante sistemas de valores, ideales, discursos y mitos. Por lo tanto, no puede ser estudiada ignorando que los seres que la componen son agentes de la incesante creación y redefinición de los símbolos que la enmarcan.

A su vez, la antropología reivindicó un interés específico por los relatos que manifiestan las diferentes mitologías y, ayudada muy de cerca por la etnología —gracias a estudios como los de Marcel Griaule sobre los pueblos Dogon o como los de Maurice Leenhardt sobre la Nueva Caledonia—, caminó hacia innovadoras consideraciones en torno al concepto de mito entre las que destacan las de estudiosos de la talla del folklorista James Georges Frazer, de Claude

15. Es de sobra conocido que Freud consideraba la obra artística como la sublimación o el producto secundario de una neurosis.

Lévi-Strauss, fundador de la antropología estructural, del historiador de las religiones Mircéa Éliade o, más recientemente, del mitólogo Joseph Campbell. De esta manera, el mito recuperó su perdido interés y se fue demostrando su capital importancia y su funcionalidad, no sólo en comunidades consideradas como primitivas —en el caso de los estudios etnológicos de sociedades que no poseen lengua escrita— sino también poniendo de manifiesto las raíces míticas de las representaciones y sus actuales consecuencias políticas, sociales y culturales.

También la filosofía regresa al contexto del Imaginario y, por lo tanto, del símbolo, gracias a la obra de Ernst Cassirer que hace residir toda la originalidad del pensamiento humano en su formulación simbólica. Es precisamente la facultad de simbolizar la que distingue al hombre de las demás especies animales que sólo poseen sistemas de recepción y de acción. Esto le vale al homo sapiens el calificativo de animal symbolicum. En otras palabras, es la capacidad de tener un pensamiento reflexivo, indirecto, mediatizado y no sólo inmediato —como el animal, gracias a la sensación y a la percepción—, lo que constituye la antropomorfosis, es decir: lo que caracteriza la naturaleza humana.

Siguiendo en el campo de la filosofía, puesto que el símbolo, por su naturaleza plurívoca y contradictoria en ocasiones —el fuego, por ejemplo, puede ser infernal, purificador o sexual—, desmiente el principio aristotélico de identidad a la par que afirma el de analogía, Harald Höffding introdujo, por primera vez, esta noción en las categorías formales, esto es, en los conceptos fundamentales del pensamiento humano, en los que no la habían incluido ni Aristóteles ni Kant.

En la misma corriente filosófica de Cassirer se integrará el pensamiento del islamista Henry Corbin que, en sus múltiples estudios sobre literatura árabe, y especialmente iraní, descubre que gran parte de esta cultura está fundamentada sobre el concepto de relato visionario y que el Imaginario, Imaginal o Mundus Imaginalis —intermediario entre el mundo sensible y el mundo inteligible—, según su propia terminología, constituye la principal vía de acceso de los místicos musulmanes al universo del ser.

Finalmente, la fenomenología de la imaginación poética, de la mano de Gaston Bachelard, ha profundizado en el valor y en la significación ontológica de la imagen y su primacía sobre el pensamiento, situándola en el origen mismo de la consciencia.

Resulta evidente que, en nuestros tiempos, los avances de la técnica por medio de la fotografía, el cine, la televisión, el vídeo, la informática, los nuevos medios de ilustración y reproducción digitalizada, sitúan a la imagen en un primerísimo centro de interés ¿Cuántas veces habremos oído aquello de que una imagen vale más que mil palabras? Vivimos en la civilización de la imagen y, por lo tanto, no parece estar de más una metodología que se consagre a estudiarla desde su esencia hasta sus más diversas manifestaciones. Esto es precisamente lo que se propone el estructuralismo figurativo.

Desde que, en 1968, Gilbert Durand, Paul Deschamps y Léon Cellier fundaran oficialmente, en Francia, el Centre de Recherche sur l'Imaginaire. C.R.I. (Centro de Investigaciones sobre el Imaginario), éste reúne a especialis-

tas de muy distintos campos de la Ciencia del hombre como la sociología, la psiquiatría, la antropología, la física, la psicología, la matemática, la filosofía o la crítica artística. La difusión de la teoría no se hizo esperar y, hoy, podemos encontrar centros de investigación dedicados al estudio del Imaginario en los cinco continentes.¹⁶

Después de esta, necesariamente breve, declaración de principios que pretende situar la metodología a la que está dedicado este estudio en el tiempo y en el espacio de la historia de la cultura, sólo me queda decir que una de las ramas del estructuralismo figurativo, precisamente la que se centra en el análisis y posterior interpretación de la obra literaria, es la mitocrítica que, como ya he avanzado y volveré sobre ello con más detenimiento, focaliza la explicación, el proceso hermenéutico del texto literario en la estructura del mito. También, dentro del estructuralismo figurativo, aplicado a la ciencia de la literatura, podemos recurrir a la metodología del mitoanálisis que amplía el campo de la mitocrítica al estudiar cuáles son los mitos dominantes, o los mitos en tensión, en una determinada época de la cultura; esto permite desembocar en un análisis sociohistórico en el que dioses y héroes —utilizo los términos metafóricamente— surgen y desaparecen según el ritmo que marca el deambular de la Historia y del Pensamiento, pero no sólo se puede aplicar a la sociología sino también, y de manera muy relevante, a la historia de la literatura y, especialmente, a la literatura comparada. Todo ello se irá abordando en los próximos capítulos, que se dispondrán de la siguiente manera:

Los dos capítulos iniciales pretenden poner de relieve el vocabulario específico que emplea el estructuralismo figurativo y, por lo tanto, la mitocrítica, en sus análisis, y desembocarán en definiciones, lo más operativas posibles, de los distintos conceptos que ha de utilizar aquél que quiera transitar estos caminos del Imaginario. El primero de ellos abordará las nociones de imagen, arquetipo y símbolo, cuyo engranaje constituye, a mi juicio, una modelización del proceso de pensamiento, desde la aprehensión del mundo a través de nuestros sentidos hasta su representación a través de nuestro intelecto; el segundo capítulo se referirá al mito y su cortejo semántico.

El tercer capítulo girará en torno a la introducción de Las estructuras antropológicas del imaginario de Gilbert Durand. La experiencia en las aulas me ha demostrado que esta obra y, en especial su introducción —quizá por tratarse, en su génesis, de una tesis doctoral—, presenta no pocas dificultades de comprensión para un buen número de nuestros estudiantes; por lo tanto, la abordaré —obviando las querellas intelectuales, signos de la época en la que fue concebida esta obra, pero poco aclaratorias de la teoría que se quiere presentar— desde la voluntad de intentar explicar los puntos que pudieran parecer más oscuros, y entresacar de ella lo que pueda resultar más práctico, desde el punto de vista metodológico, siempre con vistas al análisis de textos. No debe-

16. Como se demuestra en cada uno de sus números el Bulletin international de liaison des Centres de Recherches sur l'Imaginaire, editado por la Association pour la recherche sur l'image de Dijon, en las Lettres électroniques du CRI y en las páginas web de los CRI de Grenoble, Milán o Cruj.

mos olvidar que la obra de Durand quiere ser pluridisciplinaria y que el propio autor es, ante todo, antropólogo y sociólogo, pero no crítico literario, aunque haya hecho algunas brillantes incursiones en esta disciplina que admira y ama.

En el capítulo cuarto, siguiendo las mismas pautas que en el anterior, abordaré los libros primero y segundo de la misma obra, haciendo especial hincapié en su aplicación a la literatura y sirviéndome de ejemplos lo más cercanos posibles a un lector hispanohablante.

El siguiente capítulo incidirá en las nociones teóricas de mitocrítica, mitoa-
nálisis y, consiguientemente de mitodología. Aquí mismo se marcará el paso de la teoría a la práctica, ya que presentaré un breve mitoa-
nálisis del movimiento artístico que nace en Europa a finales del siglo XIX y que se conocerá con el nombre de Decadentismo. La efímera vida de este movimiento me permitirá un estudio breve y claro.

Finalizaré con otro ejemplo práctico, esta vez de mitocrítica aplicada a El túnel de Ernesto Sábato, que he elegido especialmente por dos razones: primero, porque se tiende a suponer que este método no es aplicable a un texto de los catalogados como realistas, lo cual, como veremos, es rotundamente falso. La mitocrítica es una metodología aplicable a cualquier texto —lo contrario la invalidaría como tal—, al establecer sus principios sobre los contenidos universales y particulares del Imaginario. En segundo lugar, porque creo que, través de este magnífico texto, se demuestra suficientemente que el mito no es una historia engañosa y fantástica que no tiene cabida en lo cotidiano, sino todo lo contrario: forma parte y da cuenta de lo que de más humano tiene el hombre: los gozos y las sombras que conlleva la naturaleza del ser. Al mito, como a Terencio, nada de lo humano le es ajeno.