

Sobre l'imaginari

Ivan Pintor Iranzo



La publicació, gairebé simultània, dels dos darrers llibres de Gilbert Durand, *Lo imaginario* (Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000) y *Mythes, thèmes et variations* (París: Desclee, 2000) convida a revisar i situar la seva tasca en el camp de l'antropologia de l'imaginari. A les seves primeres obres i, sobretot, a *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), Durand concilia els ensenyaments de Jung, d'una banda, i els de Gaston Bachelard, de l'altra, amb la finalitat d'establir una classificació sincrònica dels arquetips i les imatges. Les seves investigacions, però, evolucionen cap al replantejament del paradigma epistemològic que regeix les ciències humanístiques a l'Occident.

Als anys setanta i vuitanta, Durand desenvolupa una metodologia analítica de la plàstica, la literatura i les *conques semàntiques* històriques mentre es multipliquen els grups de recerca al seu càrrec. Finalment, la preocupació de Durand s'estén a les convergències entre les ciències naturals i les humanístiques (1996). Aquestes darreres romanen ancorades en un paradigma positivista mentre la física moderna pren com a punt de partida el reconeixement d'un principi d'incertesa i es veu obligada a recórrer a imatges o models aliens a l'univers mecanicista, com ara la *mâyâ* hindú o el taoisme.

1. Un marc per a la interpretació de les imatges

La tradició hermenèutica d'arrel cristiana ha identificat, tradicionalment, la interpretació amb la recerca d'un *kerygma*, un "sentit latent que espera ser interpretat" (Bordwell, 1995: 285). Sovint, l'estudi de la imatge, ja sigui literària o icònica, s'ha compromès amb aquesta expectativa de revelació. L'exegesi bíblica i la teologia proporcionen un cosmos organitzat de significats amb el qual és possible relacionar les imatges que pertanyen a la seva tradició. La crítica literària ha anat configurant una sèrie de constel·lacions de sentit que avui possibiliten una aproximació organitzada a les ficcions més diverses, des de les mitopoètiques de Milton, Spenser o T. S. Eliot fins a la imatgeria metaliterària de Jorge Luis Borges. L'estudi de la pintura, a través d'Erwin Panofsky (1) o d'Ernst H. Gombrich, ha sabut discernir entre la

percepció psicofisiològica, els codis de representació i l'imaginari cultural del qual cada obra n'és hereva.

Al llarg del segle XX, el desenvolupament de la reproducció de la imatge, d'una banda, i de les tecnologies que permeten transmetre-la, d'una altra, ha provocat el que Gilbert Durand anomena un "efecte pervers". És a dir, mentre la pedagogia positivista que sustenta l'epistemologia de les ciències humanístiques conserva un principi d'iconoclàstia, les imatges visuals o "visibles" (2) impregnen cadascuna de les activitats humanes. Això no significa pas que l'individu actual visqui en un univers simbòlic més ric, complex o amb més representacions que el de l'edat mitjana o el de qualsevol societat premoderna o primitiva. Sí que s'enfronta, però, a un nombre més gran d'imatges icòniques, els gestors de les quals no són institucions identificables com ara l'església, el món sagrat o el relat mític —*sermo mythicus*—. Cal definir, per això, un marc com els que la teologia i els estudis crítics de literatura i pintura han desenvolupat a les seves respectives parcel·les. El seu abast ha de ser més gran i integrar el conjunt d'imatges mentals i visibles que permeten l'individu relacionar-se amb el seu entorn.

2. L'imaginari

Aquesta és, precisament, la tasca que Gilbert Durand ha emprès al llarg de les seves nombroses investigacions, que apareixen ara resumides a *Lo imaginario*. La seva vindicació de la importància axiològica de la imatge en el pensament occidental refuta les tesis que Jean-Paul Sartre va mantenir en un llibre homònim publicat l'any 1940. (3) Però l'objecte de Durand excedeix la demostració, ja que es proposa dissenyar un atlas antropològic de la imaginació humana. Aquesta tasca s'empara en el magisteri de la fenomenologia de la imatge poètica desenvolupada pel filòsof Gaston Bachelard (1884-1962). Els seus diversos treballs constitueixen una veritable Poètica de l'Imaginari, basada en la divisió quadripartida que proporciona la cosmologia d'Empèdocles. Les grans constel·lacions de la imatge poètica s'organitzen, doncs, al voltant de l'aire, la terra i el foc, que esdevenen un esquema simbòlic constitutiu abans que una metàfora topològica.

Les investigacions de Bachelard es circumscriuen a la imatge literària, en considerar que la icònica i, en particular, aquella que té la capacitat de registrar el moviment en el curs de la seva durada, anestesia la creativitat individual. Els estudis sobre les representacions plàstiques d'alguns membres del Cercle Eranos, como Carl Gustav Jung o Mircea Eliade, (4) mostren la possibilitat d'ampliar aquesta Poètica de l'Imaginari a les representacions plàstiques. Durand es fa ressò d'aquests ensenyaments. D'aquesta manera, tant la psicologia com la història de les religions prenen forma en el seu treball i en el de l'anomenada Escola de Grenoble. Totes dues fan possible, a més, comparar pràctiques artístiques pròpies d'altres cultures i cosmovisions, des de l'imaginari dels indis *hopi* fins a les representacions arrelades en el taoisme xinès. (5)

3. La minimització axiològica de la imatge

En comparació amb moltes d'aquestes societats, la civilització occidental ha afavorit una devaluació de la imatge. Malgrat que les causes són diverses cal destacar-ne una: la imatge s'obre a la descripció i a la contemplació, però no admet ser reduïda a un sistema sil·lògic. La seva ambigüitat no troba un lloc propi dins la lògica binària heretada d'Aristòtil i de l'escolàstica medieval. La doctrina de sant Tomàs d'Aquino sosté que la raó argumentativa és l'únic mitjà d'accedir o legitimar l'accés a la veritat. La seva herència s'estén al segle XVII a través de Descartes i d'un mètode únic per desvetllar *la veritat* a les ciències. Aquest és el paradigma que els estudis humanístics recullen i que exclou, de manera inevitable, l'imaginari i l'aproximació poètica. El principi sagrat esdevé només una hipòstasi o motor causal, i la seva transpiració omnímoda a les representacions s'esbargeix.

El racionalisme aristotèlic es perpetua amb David Hume i Isaac Newton. El seu empirisme factual distingeix rotundament entre el fet i allò irracional. En el pensament de Kant, aquesta mateixa barrera infranquejable separa el món del fenomen, aprehensible mitjançant els sentits i l'enteniment, i el del noümen, que condueix a les antinòmies de la raó. Davant d'aquesta inhibició de la imatge, que culmina en el positivisme comtià, dels temps de Plató ençà s'enfila tot un reguitzell de cicles resistents de l'imaginari dins el pensament occidental. El Gòtic i la fraternitat de monjos creada per sant Francesc d'Assís (1226), per exemple, s'avenen en una nova sensibilitat devota que es nodreix de les imatges de la natura, promou representacions teatrals dels "misteris" i difon bíblies il·lustrades. El pensament de sant Bonaventura consolida l'ús d'aquestes imatges i els concedeix el valor d'un itinerari d'accés, pel camí de la semblança, al Creador.

4. Resistències de l'imaginari

Aquesta obertura a la veneració d'un deversall d'imatges cada vegada més gran afavoreix el retorn de les deïtats antropomòrfiques que, sobretot a les antigues mitologies celtes, personificaven les forces de la natura. El culte dels sants i les imatges topa amb la dura impugnació de la Reforma de Luter i els seus successors, partidaris d'un teisme més restrictiu. Com en el cas del judaisme i l'Islam, l'absència d'icones en el protestantisme desplaça la pluralitat de l'imaginari cap a la poesia i la música, (6) que es nodreixen de riques figuracions. L'obra de Johann Sebastian Bach (7) n'és el màxim exponent. Mitjançant el Concili de Trento, la Contrareforma de l'església romana aconseguí endegar la seva resistència iconòdula a través de l'excés del Barroc. Amb aquest estil, la imatge es pluralitza fins a la paradoxa. A la pintura de Rubens, Tintoretto o Andrea del Pozzo es pot trobar la llavor d'allò que es fa palès a la *Santa Teresa* de Bernini: com atènyer la representació de l'espiritualitat mitjançant una saturació de la figuració carnal.

Gilbert Durand ha descrit aquesta cadència alternada en articles com "L'Occident iconoclaste: contribution à l'histoire du symbolisme" (1963), i en llibres com *L'imagination symbolique* (1964), *Champs de l'imaginaire* (1978) o *Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art* (1989). L'estètica i el pensament romàntic ocupen un lloc destacat, pel seu caràcter resistent al bell mig del Segle de les Llums. La bellesa i

la facultat de copsar-la s'afegeixen al binomi filosòfic clàssic de l'enteniment i la percepció a l'obra de Hegel, Schelling o Schopenhauer. El "judici del gust" és una entrada d'aquesta tercera forma d'intuïció en el sistema de pensament de Kant, en el domini del noümen. A poc a poc, però, la desavinença entre la representació simbòlica religiosa, l'artística i el discurs lògic es fa més contundent. Això permet, d'una banda, que l'art s'emancipi i que el Simbolisme de Moreau o Redon transformi la pintura en *visió* de l'imaginari. D'una altra banda, exclou la imatge de les atribucions del raonament i de l'*episteme* de les ciències, tant les naturals com les humanístiques.

5. Les estructures antropològiques de l'imaginari

Els primers treballs de Durand als anys cinquanta, *Signification de l'enfance* (1951) o *Psychanalyse de la neige* (1953) s'acullen a la psicoanàlisi i a la fenomenologia de la imatge de Bachelard. Tanmateix, la seva tesi doctoral *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960) inaugura un nou mètode arquetípic per apropar-se a la imaginació creadora, capaç de reconèixer la dilatada tradició de la seva resistència al pensament occidental. Gràcies a Durand, el territori de l'imaginari es diferencia, per primer cop, del bagatge de ficcions de cada comunitat. Es defineix com el conjunt d'imatges mentals i visuals mitjançant les quals l'individu, la societat i, en general, l'ésser humà organitza i expressa simbòlicament la seva relació amb l'entorn. El motor que anima aquest sistema simbòlic és la primera contingència que troba l'individu, la seva pròpia caducitat, la mort imposada per un temps cronològic o *devorador*. Les narracions mítiques ofereixen les estructures que organitzen les imatges.

Jung proporciona una noció normalitzada de la imatge. Constitueix un model d'autoconstrucció o individualització de la psique, que dóna recer a una libido plural. La pluralitat és, també, el criteri que regeix les imatges. Malgrat que a les obres del psiquiatra suís només hi ha dos principis rectors del psiquisme, *animus* i *anima*, els seus deixebles n'identifiquen d'altres i reconeixen una munió de matrius arquetípiques. Aquesta diversitat, juntament amb els estudis de Lévi-Strauss, serveix a Durand com a punt de partida per investigar l'imaginari que diverses cultures fan servir per respondre a l'angoixa que el temps provoca sobre l'ésser humà. En primer lloc, distingeix les imatges *teriomorfes*. Aquestes imatges al·ludeixen a les representacions animals, des dels insectes fins als monstres mitològics, i les presideixen dos esquemes dinàmics: el del moviment amenaçador i el de la mossegada que esbocina, associada als carnívors dels quals l'home n'ha estat presa habitual.

En segon lloc, la por vers la caducitat s'encarna a les imatges *catamorfes*. El pecat, la impuresa i l'amenaça de l'abisme s'apleguen al voltant d'un esquema doble: el de la ceguesa i la incertesa que provoca la foscor, d'una banda, i el de la caiguda, d'una altra. Durand relaciona el principi fisiològic que presideix les imatges catamorfes amb l'experiència inicial de precipitació gràvida que proporciona el naixement. D'acord amb aquesta constel·lació simbòlica entén també totes les imatges de la feminitat amenaçadora, relacionades amb les aigües nocturnes i lustrals, on coincideixen el cicle inexorable i regeneratiu de les ones i la sang, que és vida i mort. L'esquema nocturn de

la Gran Mare terrible o la Deessa àvida de sang —Kali, a la mitologia hindú— atén, finalment, a la que segons Durand és la primera "epifania dramàtica del temps", la lluna.

6. Règims de la imatge

Aquesta prospecció a les imatges *teriomorfes* i *catamorfes* té precedents en la tasca de Bachelard, a l'hermenèutica simbòlica, l'etnografia i les investigacions sobre la psicologia infantil de Piaget. A *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, però, Durand va més enllà i argumenta que l'ésser humà és capaç de minimitzar les temences invocades per Cronos, el temps destructor, mitjançant una constel·lació de representacions eufemitzadores, que s'apleguen al voltant de tres règims: el règim diürn i el règim nocturn, dividit al seu torn en *místic* i *sinètic-disseminatori*. Aquesta divisió vincula l'estudi de l'arquetipus amb la fisiologia, ja que es fonamenta en els estudis sobre reflexologia de neurofisiòlegs com Minkowski i, sobretot, Betcherev (1913, 1933). Aquest darrer distingeix tres grans sèries de gestos o reflexos innats: la dominant postural erecta, la digestiva i la copulativa. La divisió matricial de règims es basteix sobre aquestes tres dominants.

El règim diürn es fonamenta sobre els principis d'identitat, exclusió i contradicció, de manera que la seva articulació s'identifica amb el model del *tertium exclusum* (verjat, Alain, 1993: 48). Li correspon l'univers de les estructures *diarètiques* o *esquizomorfes*, i els atributs heroics de la separació, el dualisme, la simetria i l'antítesi polèmica. Els símbols que s'arraïmen al voltant d'aquest règim són el ceptre, l'espasa i les armes tallants, el sol i les antítesis de les imatges teriomorfes i catamorfes, és a dir, els esquemes ascensionals: les escales, les aus diürnes, la llança o l'heroi sauròcton. El règim nocturn místic es defineix per la inclusió, el mecanisme de l'analogia i la confusió. Els símbols que se li associen són els de la feminitat benèfica, la mare nodridora, la foscor acollidora o el refugi íntim i tranquil, que Bachelard ha estudiat en llibres com *La poética del espacio* (1965), *La terre et les rêveries de la volonté* (1947) o *L'eau et les rêves* (1942).

Finalment, el règim nocturn sinètic o *disseminatori* es caracteritza per la *coincidentia oppositorum*, la conciliació d'oposats, que resol tota incompatibilitat de la imaginació mitjançant la intervenció del mateix factor que n'és l'espurna: el temps. Aquest factor pot adoptar formes diverses, adés un determinat sentit històric, adés una constel·lació d'arquetipus i símbols que l'organitzen juntament amb l'espai. És el cas de la roda, la creu, la llavor, el foc i l'arbre, que incorporen la idea de dinamisme, cicle, eix espacial i orientació del flux temporal. Molts dels aspectes d'aquest model d'anàlisi han estat confirmats pels treballs del psicòleg Yves Durand que, a més, l'ha complementat amb les anomenades *estructures supermístiques* i l'ha basat en un sistema lògic, el de S. Lupasco. Les investigacions de Durand, però, es van decantar aviat per una certa prevenció vers el substrat estructuralista del seu atlas o, com ell mateix ha assenyalat, "jardí d'arrels imaginàries" (durand, 1993: 38).

7. L'estructuralisme figuratiu i les sociologies del salvatge i l'ordinari

El títol *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* inverteix, precisament, el que Lévi-Strauss havia triat per a la seva *Antropología estructural*. La generació d'investigadors que va assolir la maduresa després de la Segona Guerra Mundial va rebutjar les interpretacions diacròniques en un moment en què el nihilisme era l'única conclusió possible davant una lectura del "sentit de la història". Els successius treballs de Durand van optar per allunyar-se de la comoditat de la interpretació sincrònica i l'estructuralisme més formal. La certesa que les estructures són les que neixen de la capacitat figurativa de l'*homo symbolicus* i no a la inversa permet, tant en el cas de Durand com en el de Lévi-Strauss, constatar que l'expressió del mite no pot ser reduïda a estructures lingüístiques. Tampoc no admet la traducció. Només el relat, la ficció, la imatge i, sobretot, l'experiència —*experientia*— manifesten la natura del mite i l'imaginari. La coneguda sentència de Wittgenstein "d'allò que no es pot parlar, cal callar", es fa present en els confins d'aquesta traducció.

Mentre Durand i els seus deixebles defineixen la seva opció com un estructuralisme figuratiu, *El pensamiento salvaje* (1962) de Lévi-Strauss reconeix que els homes han pensat bé sempre i a tot arreu. L'antropologia bandeja els tòpics pejoratius de la mentalitat prelògica. Mentrestant, la sociologia s'obre a l'etnologia i, en conseqüència, a comunitats alienes a l'àmbit europeu. Maurice Leenhardt (1995) esdevé el mestre dels estudiosos de l'àrea d'Oceania; Griaule, dels africanistes. Però és Roger Bastide, amb l'exploració dels dominis del ritual i el somni a la societat brasilera, qui assimila una *epistemologia transversal*, segons l'expressió d'Edgar Morin. Bastide (1965, 1975) acobla la sociologia a la psicologia de les profunditats i es converteix en el precursor de les investigacions d'alguns sociòlegs com Jean Cazeneuve (1972) o membres de l'Escola de Grenoble com Jacques Bril i, sobretot, Michel Maffesoli. El seu trajecte teòric arrenca d'una anàlisi de la quotidianitat (1979), des de la recuperació de l'organització tribal (1980) fins al retorn de la *comprensió tràgica* a les nostres societats occidentals (2000). (8)

8. Mitoanàlisi

La imatge no pot ser reduïda a una estructura lingüística, a una sèrie de filiacions històriques o a una concatenació de significats. Al llarg de la seva obra i molt abans que Jacques Derrida o Paul de Man, Jorge Luis Borges ha plantejat el problema de la representació, la reducció del sentit i el logocentrisme. Al poema *La luna* (9) es pregunta com aprehendre una imatge singular de la lluna al marge de l'encadenament de representacions que forneixen el bagatge de la cultura:

Más que las lunas de las noches puedo
recordar las del verso: la hechizada
Dragon Moon que da horror a la balada
y la luna sangrienta de Quevedo.

Unes estrofes després, el repte de crear una imatge poètica pròpia de la lluna que

cimegi entre totes les que tamisen la visió del poeta apareix descrit d'una manera més concreta:

Cuando, en Ginebra o Zürich, la fortuna
quiso que yo también fuera poeta,
me impuse, como todos, la secreta
obligación de definir la luna.
Con una suerte de estudiosa pena
agotaba modestas variaciones,
bajo el vivo temor de que Lugones
ya hubiera usado el ámbar o la arena.

I, després de consignar una genealogia personal de la representació de la lluna a la història de la poesia, el poema constata:

Y, mientras yo sondeaba aquella mina
de las lunas de la mitología,
ahí estaba, a la vuelta de la esquina,
la luna celestial de cada día.
[...]
Ya no me atrevo a macular su pura
aparición con una imagen vana;
la veo indescifrable y cotidiana
y más allá de mi literatura.

Com a l'obra de Bachelard, només la imatge pot explicar la imatge i confessar la impossibilitat d'una aprehensió absoluta. Des d'un punt de partida ben diferent, Jean-Luc Godard ha advertit també aquesta resistència vers la reducció. El seu cinema ofereix una de les més brillants aproximacions teòriques a l'imaginari cinematogràfic. Les seves *Histoire(s) du cinéma* (1998) constitueixen, de la mateixa manera, un vast assaig sobre la relació transversal entre aquest imaginari plural i la resta d'imaginaris que han empès el segle XX, en particular els de la història i el progrés. Aquesta necessitat de la imatge com a instrument d'anàlisi és absent a la tradició dominant en l'estudi de les imatges, que es nodreix de les gramàtiques de la imatge icònica i cinematogràfica, (10) així com d'una bona part de la semiòtica dels anys seixanta i setanta. Per contra, apareix a la confluència de l'univers figuratiu de les noves sociologies i les "noves crítiques".

El minuciós estudi *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: les structures figuratives du roman stendhalien* (1961) inaugura una mitocrítica, que fructifica al "departament de llengües i lletres" de la Universitat de Grenoble, amb investigacions mitocrítiques sobre escriptors com Shelley, Baudelaire, Marcel Proust o William Blake. La mitocrítica procedeix analitzant la dimensió arquetípica de l'obra o l'objecte cultural, identificant les seves unitats mínimes, els mitemes, i confrontant-los amb una versió prototípica del mite que n'és l'alè. Les redundàncies, les mutacions i la introducció de nous significats proporcionen una informació preciosa per a la fase més interpretativa, la mitoanàlisi. El seu objectiu és identificar quins mites i quines matrius

imaginàries esperonen determinades èpoques culturals de la humanitat mitjançant la reflexió sobre el nombre més gran possible de mitocrítiques.

9. Les mitocrítiques

El "trajecte antropològic" que proposa el mètode de Gilbert Durand ha suscitat un llarg enfilall d'investigacions de l'imaginari. A França, destaquen els treballs de Michel Cazenave (1996), Jean-Jacques Wunenburger (1996-1997), Pierre Brunel (1992), Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard o Philippe Walter. L'imaginari de Portugal ha estat l'objecte de diversos treballs de Durand sobre el Sebastianisme (1986), la iconografia del Sant Esperit a les Açores (1984) o l'univers literari de Lima de Freitas (1987). I Portugal és, justament, el bressol de nombrosos estudis hereus d'aquesta tradició. Cal destacar-ne dos, un d'Helder Gondinho (1985) sobre l'escriptor Vergílio Ferreira, i un altre, *Teoría Literária* (1980), que sistematitza la tasca monumental de João Mendes sobre la literatura lusitana.

A Espanya, cal fer esment de les rigoroses obres de Lluís Duch sobre mitoanàlisi, així com dels estudis d'Andrés Ortiz-Osés, Patxi Lanceros i Alain Verjat. (11) Isabel Paraíso aplica fonaments teòrics de Durand al comentari de text (1998, 1995). Per una altra banda, la *Teoría de la Literatura* (1989) d'Antonio García Bérrio i el seu estudi sobre Jorge Guillén (1985) constitueixen una poètica de l'imaginari literari. Juntament amb María Teresa Hernández (1988), García Bérrio ha estès l'abast de la mitocrítica a l'estudi de la plàstica. A *El temps de l'heroi, èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood* (2000), Núria Bou i Xavier Pérez han prolongat aquest apropament a l'anàlisi de l'arquetipus masculí al cinema clàssic de Hollywood. Per fer-ho, s'han basat en una matriu mitocrítica arrelada a la classificació ternària de *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

10. La pluralització de la història i les conques semàntiques

A l'àmbit dels estudis sobre la mística, només l'experiència i un apropament fenomenològic poden esdevenir un factor revelador de *kerygmas* que no es troben latents, sinó a la mateixa superfície. Davant l'evolució metodològica que culmina a la mitocrítica, el problema de la imatge, com el de l'experiència mística, continua resultant irreductible i origina una sèrie d'estudis complementaris. Aquests estudis adopten tres camins. En primer lloc, el desenvolupament d'un model d'aplicació a la plàstica s'estén fins a *Beaux-arts et archétypes: la religion de l'art* (1989), que concilia l'anàlisi de l'obra amb el seu marc religiós. En segon lloc, Durand inicia la formulació d'un nou paradigma per a les ciències humanístiques. Tot i que en *Science de l'homme et tradition* (1979) la seva definició arrossega el requisit d'oposar-se a l'estructuralisme formal, a *Introduction à la mythodologie* (1996) obre el ventall comparatiu dels models epistemològics de la física quàntica més moderna.

Al mateix temps, aquest darrer llibre incorpora la mitoanàlisi a la disciplina històrica. Això permet definir les filiacions de cada època amb determinats mites, arquetipus i

constel·lacions d'imatges. Cal, doncs, un concepte que defineixi aquest esperit d'època, la "conca semàntica" —*bassin sémantique*—. La metàfora fluvial, manllevada del matemàtic René Thom i del biòleg Rupert Sheldrake (1990a i b) serveix a Durand per identificar una sèrie de fases constants en aquests moviments: des de l'estat de "degoteig", en el qual afloren els corrents incipients del nou mite configurador, fins al dels meandres i deltes. En aquest darrer, el mite arriba a la fase de saturació i dissolució. Aquest cicle apareix definit a partir dels estudis de Max Weber, les "fases de la història" d'Oswald Spengler, la dinàmica sociocultural de Pitirim Sorokin o els assaigs d'Eugeni d'Ors sobre el Barroc. Un tercer estat metodològic de més abast, la mitodologia, segueix, doncs, la mitocrítica i la mitoanàlisi.

11. Mitodologia i imaginari de la ciència

La definició d'una mitodologia organitzada al voltant d'un reconeixement de conques semàntiques es basa en un ampli trajecte heurístic. Entre els treballs que el sostenen hi ha la *Philosophie de l'alchimie* (1993) de Françoise Bonardel, que demostra que una bona part dels pensadors del segle XX, des de Bachelard fins a Heidegger passant per Thomas Mann o Roger Caillois, parteixen de la filosofia imaginària de l'alquímia. Així mateix, Lévi-Strauss o l'esmentat Sorokin han constatat que el bagatge mític de l'ésser humà és, com la moda en el vestit, limitat i sempre retorna. La dialèctica ternària entre la lluna de Lugones, la que apareix "a la vuelta de la esquina" i la que Borges es proposa copsar desvetllant un arquetipus, la lluna, i una reversió cíclica de disposicions semàntiques. Aquest retorn (12) d'unes formes arquetípiques elementals és la causa de les "dissimultaneïtats" —*Entgleichzigkeit*— o reiteracions a les conques semàntiques.

La conca semàntica que organitza les ciències naturals al segle XX es caracteritza per la paradoxa, la incertesa i la discontinuïtat. Einstein va relativitzar el model d'espai-temps euclidià que constituïa la certesa clau de l'univers newtonià. La paradoxa del gat d'Erwin Schrödinger és, potser, l'expressió més diàfana del principi d'incertesa sobre el qual s'aixeca la física contemporània. A les seves descripcions, els electrons es comporten d'una manera o una altra segons siguin observats o no. L'"ordre implicat" de David Bohm o "la realitat vetllada" de la microfísica completen la configuració teòrica d'un univers subatòmic al qual les coses, per primera vegada, poden ser, no ser o totes dues coses alhora. El *tertium exclusum* ha estat assimilat per les ciències que, en un altre temps, van arrelar en un paradigma positivista. Per això, la física, sobretot, ha decidit emprar constel·lacions d'imatges per expressar nocions de l'univers que, també per primera vegada, són impossibles d'"imaginar" amb les formes de pensament que tenim al nostre abast.

12. Sobre "la realitat vetllada"

Gilbert Durand (2000: 88, 89) assenyala que l'antagonisme que enfronta citòlegs i històlegs en el camp de la biologia és el fruit d'una "valorización positiva (citòlegs) o negativa (històlegs) dada a la imatge de una membrana celular". El físic nord-americà Gerald Holton ha estudiat com els règims de la imatge —*themata*, a la seva teoria;

Weltbild per a Einstein— determinen l'orientació dels avenços i descobriments a les ciències físiques. I, efectivament, els valors de fragmentació o acceleració que Italo Calvino (1990) preveu per al ciutadà mitjà del tercer mil·lenni són els que semblen imperar a l'imaginari de la nova ciència. És, paradoxalment, d'ella i no de les arts tradicionals d'on prové el gruix dels impulsos estètics renovadors a l'actualitat.

La teoria de la causalitat formativa de Rupert Sheldrake explica el perquè dels moviments simultanis dels bancs de peixos, les bandades d'aus o els processos de comprensió humans a través d'un model gairebé platònic de representació de l'entorn. En aquest model, unes matrius formatives acompanyen l'objecte o l'ésser singular i constitueixen la seva memòria causativa. Les teories de les “supercordes” o els “forats de cuc” ofereixen, també, imatges de fenòmens espacials i temporals l'experiència dels quals es fa inabastable per a qualsevol dels nostres mecanismes tradicionals de pensament. El repte és explicar-los. Per això, el físic Fritjof Capra (1982, 1998) recorre al taoisme, i fins i tot Heisenberg considera que la *mâyâ* hindú pot descriure amb més precisió l'imaginari creat per la física quàntica. La nova física, en definitiva, no només exigeix models de comprensió diferents sinó que, fins i tot, n'ofereix de nous, bastits sobre la manera de pensar que proporcionen la imatge i el seu principi d'incertesa.

13. Poètica i logocentrisme

L'estudi de la literatura, la pintura, el cinema o, en general, les disciplines humanístiques, es resisteix a abdicar de l'imaginari "diürn" i separador del nostre raonament occidental. Continua, doncs, pensant l'objecte a través d'oposats irreconciliables, de sil·logismes i d'un mecanicisme que pressuposa que el temps és una coordenada absoluta, contínua i homogènia. L'anàlisi de les imatges necessita partir de poètiques no logocèntriques. Aquestes imatges poden oferir el marc per explicar objectes que, tradicionalment, s'han resistit a altres formes de pensar o que han estat una font inacabable de tòpics. Per exemple, la categoria del cinema clàssic no és només un corpus de "codis de representació", atès que cada pel·lícula plantejaria, en aquest cas, nombrosos problemes per poder ser-ne adscrita. Això mateix passa amb la publicitat, en la qual les conquestes semàntiques mitogèniques no només es fan més apreciables, sinó que també són més abastables.

Allò real apareix, doncs, vetllat per sistemes d'aproximació simbòlica que romanen molt més enrere que l'experiència quotidiana. No es tracta de recórrer a un model de comprensió extret de l'hinduisme, el budisme, el *zen* o el *sinto* cada vegada que la seva representació es fa impossible mitjançant un sistema més proper a l'imaginari de l'observador. Però sí que cal reconèixer que la capacitat imaginària i figurativa se situa entre l'observador i l'objecte. I la imatge és una matriu semàntica, impossible de reduir a una gramàtica binària edificada sobre la distinció entre significat i significant; és màscara i mirall. La saviesa popular assegura que una imatge val més que mil paraules o, el que és el mateix, que mil paraules no poden copsar el sentit complet d'una imatge. Perquè el *kerygma* d'una imatge, finalment, només pot ser una imatge.

Notes:

(1) Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica* (1995).

(2) D'acord amb la terminologia utilitzada per alguns teòrics de la Universitat de Bolonya, com Antonio Costa o Umberto Eco.

(3) Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire* (1940). Vegeu també: Sartre, Jean-Paul. *L'imagination* (1950).

(4) Jung ha estudiat la simbologia dels *mandalas* tibetans en obres com *Formaciones de lo inconsciente* (1992). La tasca enciclopèdica de Mircea Eliade se centra en l'estudi de les representacions religioses de l'hinduisme i en els imaginaris de l'alquímia i el xamanisme. Vegeu en particular: Mircea Eliade, 1955; 1962; 1974; 1990; 1993.

(5) Voluntat que també mou les investigacions de teòrics de l'art com Estela Ocampo, a *Apolo y la máscara* (1985) o *El infinito en una hoja de papel* (1989).

(6) Desplaçament del qual s'ha ocupat E. Weber a *La musique protestante en langue allemande*. Champion, 1980. *Apud*. Durand, 2000: Pàg. 37. Al llarg de la seva obra, l'islamòleg Henry Corbin ha estudiat a fons el fenomen de la figuració a la música i, sobretot, a la poesia d'autors com Hafiz, Saadi i el persa Attar.

(7) Al film *Crónica de Anna-Magdalena Bach* (1967), el cineasta Jean Marie-Straub ha sabut apropar-se a aquest imaginari musical despullant la pel·lícula de peripècia i agnició. Hi ha una voluntat de "filmar la música". D'altra banda, l'imaginari o, paradoxalment, l'antiimaginari reformista és present al llarg d'una altra cinematografia, la de Carl-Theodor Dreyer. Un dels seus referents és un pintor d'aquest mateix domini cultural, Vilhelm Hammershøi. Només en funció d'aquest marc cultural i el de la *imaginatio vera* de místics protestants com E. Swedenborg, és possible entendre la lectura de l'estil de Dreyer feta pel cineasta i teòric Paul Schrader a *Transcendental Style in film: Ozu, Bresson, Dreyer* (1972).

(8) En aquest mateix volum de Formats, "Re-imaginar la sociología", de Fran Benavente, tracta la darrera obra publicada per Maffesoli.

(9) A Jorge Luis Borges, *El hacedor* (1960).

(10) En particular del conegut projecte de *Gran sintagmàtica* desenvolupat per Christian Metz (1972).

(11) Per als quatre autors, vegeu la bibliografia.

(12) Que Mircea Eliade ha estudiat a *El mito del eterno retorno* (1972).

Bibliografia:

BACHELARD, G. *Le nouvel esprit scientifique*. París: PUF, 1934.

BACHELARD, G. *L'Eau et les rêves*. París: Corti, 1942.

BACHELARD, G. *La terre et les rêveries de la volonté*. París: Corti, 1948.

BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. París: PUF, 1957 [*La poética del espacio*. Traducció d'Ernestina de Champourcin. Breviarios Fondo de Cultura Económica, Mèxic D. F., 1965].

BASTIDE, R. *Le sacré sauvage*. París: Payot, 1975.

BASTIDE, R. "La pensée obscure et confuse", *Le Monde non Chrétien*, 75/76, París, 1965.

BETCHEREV, W. *La psychologie objective*. París: Alcan, 1913.

BETCHEREV, W. *General Principles of Human Reflexology*. Nova York: Ayer co, 1932.

BORDWELL, D. *El Significado del filme: inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós, 1995.

BORGES, J. L. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.

BRUNEL, P. *Mythocritique: théorie et parcours*. París: Presses universitaires de France, 1992.

CALVINO, I. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1990 [Traducció d'Aurora Bernárdez].

CAPRA, F. *La trama de la vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama, 1998. [Traducció de David Sempau].

CAPRA, F. *The Turning point: science, society, and the rising culture*. Nova York: Simon and Schuster, cop. 1982.

CAZENAVE, M. *La science et l'âme du monde*. París: Albin Michel, 1996.

DUCH i ÁLVAREZ, Ll. *Antropologia de la religió*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or ; 177. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Ciencia de la religión y mito: estudios sobre la interpretación del mito*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1974

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Mircea Eliade: el retorn d'Ulisses a Itaca*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or; 38. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Mite i cultura. Barcelona. Aproximació a la logomítica, 1*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or, 154. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Mite i interpretació. Aproximació a la logomítica, 2*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or, 161. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

DUCH I ÁLVAREZ, LI. *Simbolisme i salut: antropologia de la vida quotidiana, I*. Barcelona: Biblioteca Serra d'Or, 217. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999

DURAND, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: PUF, 1960. [*Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Traducció de Mauro Armiño. Madrid: Taurus, 1982].

DURAND, G. *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme: les structures figuratives du roman stendhalien*. París: Corti, 1961.

DURAND, G. "L'Occident iconoclaste: contribution à l'histoire du symbolisme", *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 2. Bèlgica: Havré-le-Mons, 1963.

DURAND, G. *L'imagination symbolique*. París: PUF, 1964. [*La imaginación simbólica*. Traducció de Carmen Dragonetti. Buenos Aires: Amorrortu, 1970].

DURAND, G. "Iconographie et symbolique du St. Esprit", *Actes Colloque Institut Hist. Des Açores*, 1984.

DURAND, G. "O Imaginário Português e as Aspirações do ocidente Cavaleiresco", *Cavalaria espiritual e conquista do mundo*. Lisboa: Gabinete de Estudos de Simbologia, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.

DURAND, G. *Mitolusismos de Lima de Freitas. Post modernisme et Modernité de la Tradition*. Lisboa: Perspectivas e Realidades/Galerie Gilde, 1987.

DURAND, G. *Science de l'homme et tradition: le nouvel esprit anthropologique*. París: Berg, 1979. [*Ciencia del hombre y tradición*. Traducció d'Agustín López I María Tabuyo. Barcelona: Paidós, 1999].

DURAND, G. "Entrevista". *El bosque*, 4 (gener-abril de 1993). Saragossa: Diputación de Zaragoza. [Feta per M^a Ángeles Caamaño i Fátima Gutiérrez].

DURAND, G. *Introduction à la mythologie: mythes et société*. París: Albin Michel, 1996.

DURAND, G. *Lo Imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000. [Pròleg de Jean-Jacques Wunenburger. Traducció i epíleg de Carme València].

DURAND, G; CAOYING, S. *Mythes, thèmes et variations*. París: Desclee, 2000.

ELIADE, M. *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, 1955. [Versió espanyola de Carmen Castro].

ELIADE, M. *Patanjali et le yoga*. Paris: Éditions du Seuil, 1962.

ELIADE, M. El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Madrid: Alianza Editorial, 1972. [Traducció de Ricardo Anaya].

ELIADE, M. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza, 1974. [Traductor E.T.].

ELIADE, M. *L'Alchimie asiatique l'alchimie chinoise et indienne Mythe de l'alchimie*. Paris: L'Herne, 1990. [Traduït del romanès per Alain Paruit, 1r. títol; traduït de l'anglès per Ileana Tacou, 2n. títol]. [*Alquimia asiática*. Paidós Orientalia].

ELIADE, M. *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Mèxic, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. [Traducció d'Ernestina de Champourcin].

GARCÍA BÉRRIO, A. *La construcción imaginaria en 'Cántico' de Jorge Guillén*. Limoges: Universidad de Limoges, 1985.

GARCÍA BÉRRIO, A. *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra, 1989.

GARCÍA BÉRRIO, A; HERNÁNDEZ FERNANDEZ, M^a. T. *Ut poiesis pictura. Poética del Arte Visual*. Madrid: Tecnos, 1988.

GODARD, J.L. *Histoires du cinéma*. París: Gallimard, 1998.

GODINHO, H. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira. Dissertação de Doutorado*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1985.

JUNG, C. G. *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona: Paidós, 1992.

LANCEROS, P. *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Barcelona: Anthropos, 1997.

LEENHARDT, M. *La Persona a les societats primitives*. Barcelona: Icaria, 1995.

LÉVI-STRAUSS, C. *La pensée sauvage*. París: Plon, 1962. [El pensamiento salvaje. Traducció de Francisco González Aramburo. Méxic, 1972].

LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. París: Plon, 1958. [Antropología estructural. Buenos Aires: Eudeba, 1972].

MAFFESOLI, M. *La conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidienne*, París: PUF, 1979.

MAFFESOLI, M. *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. París: Meridiens Klincksieck, 1980.

MAFFESOLI, M. *L'instant éternel*. París: Denoel, 2000.

MENDES, J. *Teoria Literária*. Lisboa: Verbo, 1980.

METZ, Ch. *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972. [Traducció del francès de Marie Thérèse Cevasco].

OCAMPO, E. *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria, 1985.

OCAMPO, E. *El infinito en una hoja de papel*. Barcelona: Icaria, 1989.

ORTIZ-OSÉS, A. *La escuela de Eranos. Una arquetipología de la cultura*. SUPLEMENTOS, 42. Barcelona: Anthropos, 1994.

ORTIZ-OSÉS, A. *El círculo Eranos*, vol.1: "El Círculo Eranos: hermenéutica simbólica". A: D. A. *Arquetipos y símbolos colectivos*. Barcelona: Anthropos, 1994.

ORTIZ-OSÉS, A.. *El círculo Eranos*, vol. 2: "Eranos y el 'encaje' de la realidad". A: D. A. *Los dioses ocultos*. Barcelona: Anthropos, 1997.

ORTIZ-OSÉS, A. *Visiones del mundo: interpretaciones del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1995.

ORTIZ-OSÉS, A. *La diosa madre. Interpretación desde la mitología vasca*. Madrid: Trotta, 1996.

ORTIZ-OSÉS, A. *Cuestiones fronterizas, una filosofía simbólica*. Barcelona: Anthropos, 1999.

ORTIZ-OSÉS, A. *Las claves simbólicas de nuestra cultura. Matriarcalismo, patriarcalismo, fratricarcalismo*. Barcelona: Anthropos, 1993.

ORTIZ-OSÉS, A. *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Barcelona: Anthropos, 1987.

ORTIZ-OSÉS, A. *La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica postmoderna*. Barcelona: Anthropos, 1986.

PANOFSKY, E. *La Perspectiva como Forma Simbólica*. Barcelona: Tutsquets Editores, 1995 [Traducció de Virginia Careaga].

PARAÍSO, I. *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis, 1995.

PARAÍSO, I. *El comentario de textos poéticos*. Gijón: Júcar, 1988.

PÉREZ, X.; BOU, N. *El temps de l'heroi, èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2000.

SARTRE, J.P. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1940. [Lo imaginario. Traducció de Manuel Lamana. Buenos Aires: 1968].

SARTRE, J.P. *L'imagination*. París: P.U.F., 1950. [La imaginación. Traducció de Carmen Dragonetti. Buenos Aires: 1970].

SHELDRAKE, R. *Una nueva ciencia de la vida: la hipótesis de causación formativa*. Barcelona: Kairós, 1990a.

SHELDRAKE, R. *La presencia del pasado: resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*. Barcelona: Kairós, 1990b.

SCHRADER, P. *Transcendental Style in film: Ozu, Bresson, Dreyer*. Nova York: Da Capo, 1972.

VERJAT, A. (Ed.) *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*. Barcelona: Anthropos, 1989.

VERJAT, A. (Ed) i d'altres. *La méthode à l'oeuvre, I, II*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992-1994.

VERJAT, A. "Gilbert Durand: la arquetipología general, la mitocrítica y el

mitoanálisis". *El Bosque*, 4 (gener-abril 1993). Saragossa: Diputación de Zaragoza.

WEBER, E. *La musique protestante en langue allemande*. París: Champion, 1980.

WUNNENBURGER, J.J. (dir). *Autour de Kenneth White. Espace, pensée, poétique*. Dijon: EUD. Figures Libres, 1996.

WUNNENBURGER, J.-J. *Philosophie des images*. París: PUF, 1997.

