

El imaginario cultural como instrumento de análisis social

Celso Sánchez Capdequi

De la mano de las aportaciones sociológicas y filosóficas de Cornelius Castoriadis, la orientación de este trabajo aspira a redescubrir el *Imaginario* (la *imaginación*) como *disposición trascendental* desde donde puede pensarse la creatividad social, el cambio histórico y el surgimiento de inéditas formas institucionales. Se trata de desenterrar los magmas arquetípicos de la vida social desde los que cabe pensar, por su plasticidad y maleabilidad constitutivas, la reconfiguración institucional y moral de la sociedad.

1. Definición del imaginario cultural

1.1. IMAGINARIO COMO CONTINENTE Y CONTENIDO

Voy a diseccionar la tematización del Imaginario en dos grandes partes: en cuanto continente y en cuanto contenido.

A) Imaginario como continente

Por Imaginario cultural entiendo el reducto trascendental y transhistórico en el que se va depositando el conjunto de vivencias y experiencias del quehacer humano a lo largo de su historia, el *Saber cultural* de la especie, en definitiva, las coagulaciones numinosas o *arquetipos* (Imágenes míticas primordiales como Isis, Prometeo, Hermes, Jesucristo, Homo Faber) que dotaron de direccionalidad al sentido profundo de formas sociales ya extinguidas y desaparecidas y que perviven en estado potencial como soporte básico de toda creación psicosocial futura. Fuente de inspiración para toda creación colectiva, el Imaginario cultural remite al pasado vivido por la humanidad que asentado, en estado virtual, en los estratos profundos y abisales de la memoria filogenética, comporta vías y conductos (arquetípicos) con los que las futuras sociedades pueden canalizar y realizar sin suplantadas sus *ilusiones* (Freud) en un orden del mundo portador de «una *afinidad electiva* entre la forma y el alma intersubjetiva¹». En este sentido, se puede hablar del

Imaginario en términos de «la historia no escrita del hombre desde tiempo inmemorial»². Por lo mismo, su condición de patrimonio filogenético de la especie humana y de *protoinstitución* elaborada bajo la forma de una *creatio continua* a lo largo de su historia confiere, entre todas las manifestaciones sociales, entre todas las formas de vida dadas en la historia, una suerte de solidaridad latente, un ecumenismo arquetípico-figurativo entendido como «fundamento de toda comunicación interhumana»³.

El Imaginario cultural refiere a lo que Robert Bellah denomina el *sistema cultural* en cuanto *condensación del cuerpo simbólico de la humanidad*⁴ sobre el que se edifica todo sistema social. De este modo, el Imaginario es definido como el *origen originado*, como el sustrato profundo de vivencias que, embalsamadas en los bajos fondos de la memoria filogenética, hace las veces de *a priori trascendental* básico desde el que concebir todo proceso de creación psicosocial. Se refiere a esa vota axiológica que, irreductible en su fecundidad permanente a constantes macanicistas como estructuras económicas, esquemas de progreso, procesos de diferenciación funcional, etc. no deja de evocar posibles relaciones, asociaciones y proyecciones figurativas con las que la sociedad puede enfrentarse creativamente a la contingencia y complejidad del entorno. Dicho en otros términos, el Imaginario alude a una *humanidad inmóvil*⁵ que subyace y anima toda creación social. A ella se refiere Simmel cuando afirma que «de igual modo que inferimos nuestros contenidos vitales —desde un punto de vista epistemológico— del reino de lo objetivamente válido, así, también —desde un punto de vista histórico—, obtenemos la mayor parte de aquéllos *del almacenamiento del trabajo espiritual de la especie*; también aquí comparecen *contenidos prefigurados*, que se ofrecen para la realización en espíritus individuales, pero que conservan su determinación más allá de éstos y que, sin embargo, tampoco es la de un objeto material; puesto que, incluso cuando el espíritu está unido a productos materiales, como aparatos, obras de arte y libros, jamás coincide con lo que hay de perceptible y sensorial en esas cosas. El espíritu habita en ellas en una *forma potencial* que no se puede seguir concretando, a partir de la cual la conciencia individual puede hacerlas cristalizar»⁶.

El psicoanalista suizo C.G. Jung, a la sazón, promotor teórico de esta categoría, refiere al Imaginario cultural afirmando que «la fantasía creadora dispone del espíritu primitivo, olvidado

y sepultado desde hace mucho tiempo, con sus imágenes extrañas que se expresan en las mitologías de todos los pueblos y épocas. El conjunto de esas imágenes forman el *inconsciente colectivo*, heredado *in potentia* para todo individuo. Es el correlato psíquico de la diferenciación del cerebro humano. A este último hecho se debe el que las imágenes mitológicas surjan de modo espontáneo y coincidentes entre sí no sólo en todos los rincones de la tierra, sino también de nuevo en todas las épocas. Han existido siempre y en todas partes. De ahí que sea perfectamente natural que relacionemos con un sistema individual de fantasías aun los mitologemas más alejados cronológica o étnicamente. La base creadora es por doquiera la misma psique humana y el mismo cerebro humano que con variaciones relativamente mínimas funciona de idéntico modo en todas partes»⁷.

En este poso común y profundo en el que anida virtualmente la experiencia humana toda descansa «la “universalidad potencial” de todo lo que es humano para los seres humanos. Contrariamente a los lugares comunes heredados, la raíz de esta universalidad no es la “racionalidad humana”, sino que esta raíz está en la *imaginación creadora* como componente nuclear del pensamiento no trivial. Todo cuanto fue imaginado por alguien con suficiente fuerza para modelar el comportamiento, el discurso o los objetos puede en principio ser reimaginado (representado de nuevo, *wiedervorgestellt*) por algún otro»⁸.

El Imaginario cultural, en tanto depósito infraestructural del conjunto de la experiencia filogenética de la Humanidad, alude a ese «dominio intermedio»⁹ del que habla Heidegger (en referencia a Hölderlin) y desde el que el grupo dialoga con la trascendencia inmanente acometiendo la tarea de fundar poéticamente el ser, funge como «la madre de todo Ideal»¹⁰, como soporte cultural del «hacer creer»¹¹ psicosocial, como «“universo intermedio” en el que lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se torna espiritual»¹²; en definitiva, como entramado de huellas mnémicas o fósiles vivientes (arquetipos) legados por la humanidad pretérita que aparecen como hilo conductor que anima, emparentándolas, todas las estructuras de intersubjetividad e imágenes del mundo dadas en la historia con independencia del mayor o menor grado de racionalidad, diferenciación funcional o desarrollo de las fuerzas productivas, todo lo cual promueve en el nivel de las imágenes la «solidaridad total del género humano»¹³. Por ello, G. Durand habla de un *ecume-*

nismo de lo imaginario, del contenido liberador y eufemizante que se cobija en el cuadro universal del Imaginario humano entendiendo por tal «el gran denominador fundamental donde se sitúan todos los procesos del pensamiento humano»¹⁴.

De esta suerte, se constata que la «consanguinidad» existente entre las distintas formas de vida humana transita por los bajos fondos de la común infraestructura imaginaria, por el latente feudo de posibilidades arquetípicas de auto-representación social que, con independencia del decurso del *tiempo vacío y homogéneo* (Benjamín) de la historia acumulativa, pervive incólume en la atemporalidad siempre viva de la memoria filogenética. Por lo mismo, queda invalidado uno de los axiomas que más ha influido en el pensamiento ilustrado de la modernidad occidental. Se trata de la hegemonía de la razón entendida como facultad intelectual caracterizadora de la vida humana y equitativamente diseminada por el universo en su conjunto con cuyo empleo crecen las esperanzas de la humanidad para liberarse de las ataduras del pasado, de la fe, de la tradición ciega, del dogma.

B) Imaginario como contenido

Se ha mentado arriba el potencial realizativo que acogen los contenidos estructurales del Imaginario, en concreto, los arquetipos, cuyo carácter matricial y generatriz de todo lo identitario y racional se verifica a poco que se explore su estructura etimológica. En efecto, *arquetipo* refiere a *typos* (tipo, hendidura, cicatriz) y *arjé* (elemento fundante y potencia seminal), significando así los elementos primarios relacionantes de lo real, las relaciones elementales de todo devenir, subrayando dicha etimología su carácter de *marca* o *huella* primigenias.

Varias expresiones pueden servir para definir al arquetipo. Según Jung, los arquetipos serían *condensaciones de sentido vivido* que señalan vías determinadas a toda la actividad de la fantasía. Para el discípulo más emblemático de Jung, Erich Neumann, en los arquetipos están recogidas, en forma de imágenes, *las vivencias fundamentales del hombre*. En palabras de A. Ortiz Osés, serían *eones o tiempos condensados*, mientras que para R. López-Pedraza se trataría de *las formas de la vida*¹⁵.

En concreto, los arquetipos serían los *universales concretos*, frente a las «Ideas» platónicas entendidas como Formas preexistentes, inteli-

bles, objetivas. Estas son invariantes e increadas y limitan la actividad humana a reproducir (siempre de modo imperfecto) en el tiempo y en el espacio su realidad acabada, identitaria e inteligible. Aquellos, frente al carácter *formal* de éstas son *ctónico-materiales, viscosos, residuos semánticos de las vivencias del pasado filogenético*. En definitiva, las Ideas platónicas son inmunes a la participación imaginativa y creadora de las sociedades ya que preexisten a éstas, sin embargo, los arquetipos o «universales concretos» son condensaciones aposteriéricas y connotas (no innatas) de sentido vivido, cuyas *resonancias semánticas* permanecen abiertas a vivencias colectivas futuras ya que inspiran, evocan y recuerdan diferentes posibilidades de proyectos socio-culturales con los que generar sentido en la historia.

En otro orden de cosas conviene decir que los arquetipos ejemplifican una actitud, cierto modo de ser-situarse frente al mundo, determinada conducta universalmente diseminada y en ellos reconocible, algo que permite encontrar enormes similitudes entre las formaciones mitológicas más diversas y alejadas en el espacio y en el tiempo. Así, por ejemplo, Dioniso alude a la pasión, Prometeo a lo racional, Hermes a la relación, Demeter a la Madre Tierra, etc. En general, el capital arquetípico de la humanidad refiere de este modo a situaciones típicas universalmente válidas, si bien diferenciadas conforme a tiempo y espacio. A su través se pueden desenterrar las actitudes fundamentales tanto de una psique individual como colectiva.

El potencial creativo y mediador inherente a los arquetipos del Imaginario radica fundamentalmente en su naturaleza mutable, dinámica y mágica, en su inextinguible capacidad para desenterrar sentidos evocadores, para remitir significaciones a la *vivencia social de fondo* (*el principio de placer* en Castoriadis, *la intencionalidad prerreflexiva* en Joas, etc.) de toda sociedad en proceso de creación. En el Imaginario cultural los arquetipos abren las puertas a *lo posible* y, por ende, a *la esperanza eufemizante* (G. Durand) frente al devenir lineal y homogéneo (Benjamín) del tiempo cuantitativo. Aquí se aboga, por tanto, por «una visión cuasi mágica o numinosa de los arquetipos. En efecto, los arquetipos-imágenes se constituyen en el Imaginario o Inconsciente Colectivo de un modo «mágico»: las imágenes funcionan en el Imaginario *i-magínicamente*, mágicamente, por metamorfosis, transformación o transustanciación. Ello equivale a decir que las

Imágenes son «mágicas» y no eidéticas, y que se producen por arte de «magia», o sea, por desplazamiento (metonimia) y condensación (metafóricamente) de la Energía, arte típico del Imaginario y de su capacidad proyectivo-creadora»¹⁶. De esta suerte, las imágenes arquetípicas, «reguladoras y propulsoras de la actividad creadora de la fantasía»¹⁷, hacen de puente entre el *perspectivismo*¹⁸ del grupo y el mundo objetivo que, en tanto atravesado y viciado arquetípicamente, deviene Sociedad, Orden cosmovisional *propio* y *apropiado*. Un mundo inconcluso y fracturado que no deja de interpelar al hombre para cerrarlo simbólicamente en el tiempo y en el espacio, necesita de posibilidades de representación que, cual canales o vías de canalización axiológica, acojan el sentido colectivo como factor activador y selectivo del acabamiento recurrente del mundo. Precisamente por ello en el arquetipo cohabitan (frente al carácter inteligible y objetivo de las Ideas ejemplares de Platón) la imagen y la *pasión*¹⁹ (Maffesoli), *numen*²⁰ (R. Otto) o la *ilusión*²¹ (Freud) social. En palabras de Jung, «los arquetipos son, al mismo tiempo, imágenes y emociones. Se puede hablar de un arquetipo sólo cuando estos dos aspectos son simultáneos. Cuando meramente se tiene la imagen, entonces es sólo una imagen oral de escasa importancia. Pero al estar cargada de emoción, la imagen gana numinosidad»²². En otro términos, el arquetipo de todo grupo social no es sino la *pasión colectiva* autoconfigurándose y autorrepresentándose²³ bajo la forma de imagen. No en vano, es esta *pasión (numen o ilusión)* inherente a la imagen vivida por un colectivo (Isis, Buda, Dioniso, Jesucristo, etc.) la que la reviste de un carácter a-temporal y a-histórico, la que hace que sus huellas y sus recuerdos permanezcan incólumes al paso del tiempo en el seno del Imaginario cultural de la especie humana.

En el interior de ese depósito de vivencias de la humanidad que es el Imaginario cultural, sus contenidos estructurales, los arquetipos, no son *representaciones del mundo heredadas* desde tiempos inmemoriales y determinadas en su ser ya clausurado lógicamente. Tal afirmación contravendría el modelo ontológico que prima la *potencia sobre el ser* (y que aquí se defiende) y se engazaría con la tradición de pensamiento occidental volcada hacia la realidad de-suyo y estático-objetiva. Así es, al decir de Jung, «no se trata entonces de representaciones heredadas, sino de *posibilidades de representación*»²⁴, según su discípula Von Franz, los arquetipos son «dinamis-

mos inconscientes por detrás de tales representaciones colectivas de un grupo, siendo sus generadores, más no ellas mismas»²⁵.

En otro orden de cosas, la disposición arquetípica, por su naturaleza *mágica*, numinosa y paradójica, es reconocida siempre a posteriori y de manera diferida. Jung mantiene que esas disposiciones arquetípicas, incrustadas subliminalmente en el Imaginario cultural, sólo pueden apreciarse indirectamente a través de sus efectos sobre los contenidos conscientes. El modo de ser del Imaginario supone que es el momento de la culminación, vale decir, la objetivación y la realización simbólica cuando se estabiliza la *intencionalidad histórica* bajo el formato de la «racionalidad social» flanqueada por el aparato categorial o representaciones colectivas. En todo caso, el momento de culminación es correlato, no tanto de una identidad metasocial que se despliega en la historia y se sirve de las diferentes formas sociales para alcanzar la meta, el fin o autoconciencia, cuanto de un sentido, de una voluntad, de un vitalismo que se realiza en un *proceso vertical de abajo a arriba* en el que emerge instituyéndose objetivamente.

Ha quedado dicho que el acceso lógico-racional hasta el ámbito del Imaginario, a la sazón, feudo de la *semejanza* (Ricoeur), es imposible por la propia indefinición y constante re-definición mágica de las relaciones que en él tienen lugar. Sólo cabe constatar su presentificación en la historia en clave simbólica.

Por lo mismo, el modelo del que se nutre Occidente, el platónico, en el que las formas o *eides* determinadas y acabadas identitariamente perviven eternamente en un universo de-suyo e inteligible cuyas manifestaciones en la historia son sólo reproducciones siempre pobres e insuficientes, no se ajusta al aquí propuesto. Frente a una estructura estática, objetiva y pura una infraestructura dinámica, subjetiva e impura, dicho de otro modo, frente a una realidad ya acabada, una realidad siempre acabable y coparticipada intersubjetivamente. La creatividad imaginaria asentada sobre el supuesto de la irreductibilidad de lo anímico, nunca *copia* ni *reproduce* formas en los correspondientes marcos histórico-sociales sino que las recrea y metamorfosea diferenciadamente en la historia.

La imposibilidad de poder arribar racionalmente a los engramas arquetípicos del Imaginario hace igualmente inviable la labor de evaluarlos en clave moral como arquetipos *buenos* o *malos* per se. Respecto de ellos, por su condición de

potencias, el juicio ético queda suspendido. Dicho de otro modo, todo arquetipo en tanto pura potencialidad a priori, posee una naturaleza *ambivalente*, esto es, nada se puede adelantar de antemano y a priori sobre la idoneidad de su activación histórico-social, nada se puede prever sobre los efectos provocados en su incorporación institucional. Sólo en su consumación simbólica cabe estimar a posteriori sus aportes para una determinada forma de vida. De esta manera, por ejemplo, el arquetipo de Dioniso ha patrocinado diferentes sociedades no-diferenciadas (los Azande, los algonquinos, etc.) dotándolas de una firme solidaridad y cohesividad de fondo, mientras que en nuestra modernidad ha resurgido con estallidos de máxima violencia y crueldad (el Nacionalsocialismo alemán bajo la imagen de Wotan, ETA en Euskalherria bajo una imagen perversa de la diosa Mari).

Como colofón al comentario sobre el Imaginario transhistórico y sus contenidos arquetípicos, conviene añadir las siguientes afirmaciones:

1. El Imaginario y sus arquetipos disponen de una doble condición *a priori* y *a posteriori*. Son el substrato preformal desde el que tiene lugar cualquier tipo de creación humana, el «a priori» sincrónico-universal de las protorreferencias que evocan y sugieren múltiples modos de hacer y de pensar en la historia, pero a su vez, son «a posteriori», son producciones, instituciones de la creatividad e inventiva del género humano, son el pasado creado e instituido por el que la experiencia humana se ha descargado (Gehlen) en un cúmulo de protoimágenes en las que condensa y externaliza su sentido vivido. En palabras de Erich Neumann, el discípulo más emblemático de Jung, los arquetipos son esas imágenes primordiales «con ayuda de las cuales el hombre experimenta el mundo, pero que son ya la impresión que ha provocado en él ese mundo experimentado inconscientemente»²⁶. Tal aserto lo suscribe Ortiz-Osés cuando afirma que si bien «los arquetipos obtienen aún una cierta Aprioridad (en cuanto a prioris de la psique), pueden reinterpretarse como configuraciones de sentido que se constelan tras la experiencia o vivencia *a posteriori*»²⁷. Visualizados bajo una óptica filogenética desprovista de cualquier esquema de necesidad histórica y de progreso, el Imaginario y sus arquetipos, siendo creados en el *pasado* de la humanidad, son *condición de Posibilidad* para las sociedades *futuras*. En los términos de Castoriadis, se podría decir que el bagaje arquetípico de la especie

humana en orden a su creatividad es *instituido e instituyente*, siempre en el seno de una relación circular filtrada por criterios de «sincronicidad», esto es, el «pasado» (creado-instituido) de la especie humana se hace periódicamente «presente» (condición instituyente de creatividad social) en cualquier proyecto de vida social «futura» (igualmente creado y, por lo mismo, también condición de posibilidad de creaciones ulteriores).

2. Toda creación social contiene un momento inaugural en el que la recuperación del Imaginario depende de una vivencia trascendente, numinosa y prístina que está *más allá del bien y del mal* y que, en cuanto tal, se desencadena desde las afecciones latentes de la vida humana. Ahora bien, abandonar la creatividad psicosocial al Imaginario arquetípico, reducirla a éste en exclusividad, es abonar el terreno para que, lejos de crear sentido (Dios), se produzca sinsentido, barbarie y locura (Comunismo, Nazismo, etc.). Como afirma Rudolf Otto, en el Imaginario arquetípico, por su naturaleza ambivalente, «echan sus raíces lo mismo los *demonios* que los *dioses*»²⁸. Dicho por Castoriadis, «el Anthropos crea lo sublime, pero también puede crear lo monstruoso»²⁹. Se trata de recordar, por tanto, que el Imaginario (y sus arquetipos) no adquiere todo el protagonismo de la experiencia creadora humana, muy al contrario, como se verá más adelante, cohabita con la razón, con el logos y con la conciencia en un proceso vertical en el que la vivencia y su direccionalidad arquetípica se subliman en un orden instituido portador de mecanismos de revisión y análisis crítico de la Institución (y de sus tendencias arquetípicas) asumida como *propia* por el colectivo.

3. Cuando Jung habla de Imaginario se refiere, tanto al de la especie o transhistórico, como al Imaginario local o histórico³⁰. De esta suerte, cabe recordar sus afirmaciones sobre el Imaginario germano (*Wotan*), el Imaginario oriental (*Shakti*), el Imaginario moderno (*Homo faber*), etc. Esta idea pone de relieve la estrecha e inmanente relación que existe entre el Imaginario transhistórico y los Imaginarios locales entendidos como conareciones histórico-sociales de aquél, como sedimentaciones que apiladas unas sobre otras, conforman el universo cultural de la especie. Estos (Imaginarios locales), son obras de la humanidad creadas sobre la memoria ancestral del Imaginario cultural, no son sustancias eternas que preexisten acabadas en su identidad a las vivencias y experiencias histórico-sociales. En todo caso, la continuidad existente entre ambos

tipos de Imaginario se verifica, por ejemplo, en el Imaginario germano basado en la figura de *Wotan* inspirada en el arquetipo de *Dioniso* (Jung), el Imaginario cristiano nucleado en torno a la figura de *Jesucristo* recuerda a *Hermes* (G. Durand), en el Imaginario moderno centrado en el *Homo faber* destaca la impronta de *Prometeo* (Gehlen).

4. Por lo mismo, no es baladí la cualidad *pedagógica* del Imaginario. Este, entendido como memoria filogenética, al decir de Marcuse, «recuerda el terror y la esperanza que han pasado»³¹, en él habitan virtualmente las diferentes secuelas que los arquetipos han proporcionado para la humanidad en sus apariciones históricas, lo cual sirve a las posteriores formas sociales como referencia en todo proceso futuro de creación sociocultural.

Tras todo lo dicho se constata, por tanto, la dimensión viva, ontológica y realizativa del Imaginario, auténtico *silencio augusto* (Unamuno) sobre el que se articula la Palabra, el logos social, sobre el que la capacidad poética del grupo, al decir de Heidegger, «da nombre a los dioses, y lo da a todas las cosas, y las nombra en lo que son»³². Con él no cabe pensar únicamente en *ilusionar* una realidad *dada*, sino en darla al ser como *ilusión colectiva*, como significación social institucionalmente objetivada. El Imaginario cultural, por tanto, no refiere a una suerte de complemento mitológico que edulcora los sufrimientos humanos y los desajustes sociales (económicos, técnicos, religiosos, etc...). Más bien, funge como la condición de posibilidad de toda creación de nuevos horizontes de experiencia colectiva, nuevas interpretaciones del mundo. Su actividad creadora, inspirada en la circularidad del «halo de lo-siempre-otra-vez-igual»³³, supone una vuelta a «la patria de los dioses»³⁴ (*die Heimat des Gottes*) de cara a *soñar* (Campbell), *pensar* (Durkheim) e *imaginar* (Benedict Anderson) un «antidestino»³⁵ que se levanta contra el tiempo cronológico y contra la inevitabilidad de la muerte.

2. Modo de ser del imaginario

En general, el Imaginario cultural se define desde cuatro caracteres que chocan frontalmente con otros tantos supuestos afincados en el subsuelo interpretativo de la sociedad moderna de fuerte impronta judeo-cristiana:

1. Frente a la propuesta de la tradición griega de pensamiento que aboga por la irreductibilidad de la *identidad* y de *lo lógico* como rasgos esenciales de lo real y de la inteligencia humana, el Imaginario remite a un modo de ser *magmático* (Castoriadis), osailante y fluente que, en tanto preformul, es condición de posibilidad de cualquier tipo de fomalización. Se trata de un terreno en el que la identidad, la razón y la conciencia se gestan y se preconiben. El inacabamiento identitario del Imaginario y de sus arquetipos fungen como la condición transhistórica y trascendental desde la que crear múltiples e insospechadas mediaciones suministradoras de sentido. En definitiva, el magma de fondo es ese *substrato fluido* (Joas) de todo ser determinado, substrato que, recurrentemente, hace factible la transformación simbólica (Jung) de lo indeterminado en lo determinado sociocultural bajo la forma de esquemas objetivos de percepción y acción.

2. Frente al privilegio del *futuro* como nexo temporal portador del componente escatológico (jadeo-cristiano) incrustado en la sociedad moderna, el Imaginario insta a recuperar un principio de *sincronicidad a-causal* en el que, más allá de la diversidad de lo histórico-epocal, se visualiza un protoorden significativo y latente que refiere al resto *sagrado y primordial de lo pensado* (Durand) por la humanidad en su *creatio continua* de valor en el mundo.

3. Frente a la dimensión *histórica* con la que Occidente visualiza el fluir del tiempo con una intencionalidad teleológica, el Imaginario se pliega en su devenir al tiempo cíclico, recurrente y circular en el que los extremos (bien-mal, vida-muerte, etc.), hiperdiferenciados en nuestra modernidad, se coimplican dando lugar a constructos simbólicos portadores de valor (si bien transitorios y finitos en su existencia). En conexión con su carácter sincrónico, el Imaginario resurge periódicamente de ese profondo sombrío de virtualidades arquetípicas evocando y sugiriendo gestas/gestos míticos transhistóricos con los que cualquier sociedad puede autoimaginarse. En todo caso, el movimiento recurrente enraizado en la inmanencia trascendental del Imaginario vuelve siempre *otro* a instancias de un ideal *pensado* (Durkheim), *imaginado* (B. Anderson), *soñado* (Campbell), nunca de un ideal impuesto por cierto régimen de leyes que cualquier identidad desplegada en el tiempo (leyes de la historia, progreso, evolución, etc.) determina.

4. Frente al carácter *profano y secular* de la visión preponderante de la historia en la sociedad

moderna, el Imaginario recupera la numinosidad (R. Otto), no tanto del dogma religioso, cuanto de la experiencia-vivencia *religiosa* por cuanto *religadora*, ya que el potencial creador del Imaginario dice ligazón y fusión con lo originario, con las huellas arquetípicas legadas por la historia de la humanidad. Al albur de su potencial creador, el Imaginario crea órdenes de realidad social, sean sagrados (Oriente) o profanos (modernidad) en lo que respecta a la conciencia colectiva, desde una vivencia primordial de plenitud en que se recupera el contacto y la ligazón con el resto transhistórico de lo vivido por la humanidad.

3. Morfología del imaginario

3.1. CLASIFICACIÓN EL MUNDO ARQUETÍPICO DEL IMAGINARIO

Ha sido el antropólogo francés Gilbert Durand el que ha propuesto un modelo teórico orientado hacia la descripción de la infraestructura fantástico-figurativa del Imaginario cultural así como de sus regímenes fundamentales en los que se ordena estructuralmente el conjunto de la imágenes arquetípicas que pueblan el universo simbólico de la Humanidad y cuyos correlatos serían las diferentes posibilidades de captación y realización de modelos de sociedad.

El universo arquetípico-simbólico de la cultura humana queda dividido en tres regímenes, cada uno con su lógica de funcionamiento, los cuales perviven en una tensión constante y antagónica que hace factible la evitación de cualquier institucionalización excluyente, atemporal y definitiva de un modelo arquetípico de representación del mundo y abre las puertas a la sucesiva transformación, es decir, creación sociocultural portadora de novación de sentido.

Este es el esquema ³⁶ de los regímenes arquetípicos que constituyen el Imaginario en tanto reducto figurativo desde el que se despliega toda categorización social del mundo:

A) Régimen *diurno* de la imagen

Refiere a la captación lógico-racional del mundo. También denominado *régimen de la*

antítesis, en él se privilegien los símbolos ascensionales, heroicos, desligadores por cuanto su afán por la precisión, claridad y geometrismo desdén todo contacto con lo oscuro, tenebroso, desdiferenciado y femenino. Símbolos como la espada y el cetro, el sol y la luz, mientan la *omnipotencia* del poder racional ante el irrevocable paso del tiempo, así como la victoria sobre el destino y sobre la muerte, ejemplo de lo cual, al decir de Benjamín, es la *moda* en la sociedad moderna.

En este régimen, se presentifica el temor a la caída, a la confusión originaria, por ello, en una huida hacia adelante continua y progresiva sobresale el mundo simbólico del racionalismo espiritualista (occidental) basado en una afán de separación, de relación dicotómica y búsqueda definitiva de la trascendencia frente al devenir recurrente de la vida nocturna. G. Durand habla, en casos extremos como puede ocurrir en el núcleo de la sociedad moderna, de una preocupación obsesiva por la desligación, la separación, así, y como fruto de éstas, por la abstracción y el agigantamiento de sus configuraciones institucionales.

El arquetipo más paradigmático ³⁷ de este régimen es *Prometeo*, divinidad griega de singular astucia y benevolencia para con los humanos. Tildado por Esquilo de *philanthropos*, «amigo de los humanos», Prometeo se caracteriza por ser aquél semidios (y titán) que roba el fuego a los dioses, que rompe las hostilidades con Zeus, el soberano de los dioses con un pretexto singular: proteger y beneficiar a los humanos. En concreto, Prometeo intenta favorecer a éstos más allá de lo que Zeus había establecido en su providente designio. Si bien hubo una etapa en que la convivencia entre los dioses y los hombres fue más cordial, llega un momento en que se distanciarán unos de otros, asumiendo Prometeo un papel importante en el conflicto por cuanto, por su afán filantrópico, luchó en contra del padre de los dioses, Zeus.

A su vez, los dioses del Olimpo, con Zeus a la cabeza, castigan tal afrenta amarrando a Prometeo a una roca en el Cáucaso. Diariamente le visita un águila enviada por los dioses que va devorando su hígado. Efecto de lo cual, Prometeo, quejumbroso por el dolor, va hundiéndose hasta confundirse con la roca.

Las artimañas del titán Prometeo de robar el fuego de los dioses y de, en cierta forma, ocupar su lugar pone en evidencia su tendencia desligadora y rebelde que desafía el designio supramo de Zeus y que profana el lugar de lo divino.

En definitiva, Prometeo, en el acto del robo del fuego a los dioses, hace de éste algo más que el

instrumento que aplaca el frío y permite la cocción de alimentos. Es la base de toda cultura y del progreso técnico, el fundamento del potencial creador y transformador de los hombres hasta ese momento monopolizado por el poder divino. Su posesión dota a los hombres de confianza suficiente como para enfrentarse con garantías a los rigores de la naturaleza hostil, y gracias al fuego inventan, estimulados por Prometeo, las artes y las técnicas: la construcción de viviendas, la agricultura, la navegación, la escritura, la adivinación, la astronomía y la misma ciencia de los números, todas las *téchnai* proceden de él.

Parece evidente que el arquetipo de Prometeo deambula (bajo los ropajes del *Homo Faber*) con especial protagonismo por el Imaginario de la modernidad. Esta, basada en una tendencia a la configuración técnico-científica del mundo y bajo la preeminencia del *futuro* y del tiempo *homogéneo y de progreso* (Benjamín), ha hecho de la vida social un cosmos estructurado por los esquemas ilustrados de cuantificación, precisión y objetivación que, pretendiendo liberar al hombre de lo arcaico, la ignorancia y la superstición, ha logrado reprimir y ocluir el soporte axiológico (Frank) de la experiencia humana. Es decir, la pretensión moderna de desbanca a los dioses para poner en su lugar el conocimiento científico (presuntamente liberador) ha provocado su huida y su ira bajo la forma de un mundo *sin centro, sin referencias de valor y sin rastro-rostro de trascendencia* (Bell).

B) Régimen nocturno de la imagen

Diametralmente opuesto al régimen diurno, el régimen nocturno queda en manos, según G. Durand, tanto de una *voluntad de unión* superadora de los límites tales como géneros, clases y especies, como de un cierto gusto por la *intimidad secreta*. En este fondo se concitan símbolos como la noche, la luna, la Gran Madre, todos ellos evocadores de una *relación regresiva y unitiva* con lo orginario, la viscosidad y lo místico, con la indiferenciación primordial.

Se trata del régimen donde se privilegia, tanto la especificidad irreductible de cada manifestación vital, como la relación *simpática* que mantiene unida sincrónicamente a toda forma de existencia. Aquí es coloreado el lado íntimo de las cosas, sus trazas más vitales, sus vivencias. Todo ello dibuja un paisaje imaginario en el que, por encima de todo, destaca el *poder de las instan-*

cias pulsionales de la vida, su exuberancia, su derroche más profundo, sus reprimidas y ocluidas *fuerzas etónicasmatriarcales* entendidas como permanente reducto de fertilidad y regeneración cíclica.

En definitiva, es *la unidad de la vida* (sus aspectos religadores, más que sus aspectos diferenciadores) la que, según Cassirer, es dignificada en este régimen nocturno de la imagen. Como arquetipo que mejor simboliza este régimen destaca *Dioniso*, Dios de las mujeres y del vino, del exceso y de la embriaguez regeneradora, y, en opinión de Manfred Frank³⁸, soporte de todo «renacimiento religioso»³⁹.

Dice el mito que Dioniso, hijo de un amor secreto entre la mortal Semele y el dios Zeus, es lanzado a la locura por Hera, legítima mujer de éste último, tras lo cual peregrina por el mundo sin norte fijo, especialmente por el Norte de África y Asia Menor, en compañía de Sileno, su mentor, y una cohorte de sátiros salvajes, bacantes y ménades. Estas despedazan, a través de bailes salvajes y sacrificios, al dios Orfeo que, frente a la disociación dionisiaca, lucha en aras de la unidad del todo. Tras volver a Grecia, la abuela de Dioniso, Rea, cura a éste de su demencia, iniciándolo en sus misterios y ritualizando su embriaguez.

Dioniso es el dios de la *hermandad reganada* a cuyo través se opera un proceso de regeneración e intensificación de la solidaridad entre los miembros de la comunidad y entre éstos con su totem o dios y con el universo devenido hogar-mundo. En las fiestas, cultos, ritos es donde el arquetipo de Dionisio reclama el máximo protagonismo ya que bajo su presencia en forma de embriaguez y locura, orgías y bacanales, los miembros del grupo tienden a fundirse con la Totalidad, suspendiendo su experiencia vital, si quiera pasajeramente, en una dimensión liberadora de éxtasis o locura transitoria regeneradora. La importancia de *lo primordial, de lo ctónico-matriarcal, de lo que une y liga* da cuenta de un régimen arquetípico en el que prima la *experiencia religiosa* y como nexo temporal *el pasado originario* y portador de sentido y orden, a expensas del *futuro* y del tiempo cuantitativo, de desarrollo y del progreso de la experiencia secular (por ejemplo) de la modernidad.

El arquetipo de Dionisio se ha constatado en el grueso de las denominadas sociedades no-diferenciadas, estructuradas sobre lo que Tonnie denomina «comunidad» frente a «asociación», y en las que (los Azande, los Zúñi, etc...) la impron-

ta religiosa y la visión unitaria de la naturaleza, dios y sociedad son sus rasgos predominantes. Son sociedades cuya identidad y simbólica colectiva está fuertemente impresa y acuñada en las conciencias individuales, de suerte que, niveladas de ese modo, atribuyen a lo comunal, a lo colectivo, en definitiva, a la *Sociedad*, un valor nómico-moral que, en situaciones de rito y fiesta, cobra valor de religión, en cuanto religación con los antepasados fundadores. También puede incluirse aquí las apreciaciones de B. Malinowski⁴⁰ sobre la sociedad matrilineal localizada en las islas Melanesias de Trobriand de Nueva Guinea y en la cual los aspectos ctónico-matriarcales de la existencia priman sobre cualquier otros. Su mitología latente sólo habla de la madre como ámbito de la generación, lo cual se sustancia en la creencia sobre el origen del hombre como proveniente del fondo de la tierra a través de un agujero. De esta suerte, el parentesco sólo es posible a través de la madre, de igual modo que la sucesión y la herencia se realizan en la línea femenina: los hijos pertenecen a la familia de la madre entrando en el lugar social del hermano de la madre y heredando del tío materno.

C) Régimen Sintético⁴¹ de la imagen

En este espacio imaginario se produce la síntesis, el encuentro no represor de las simbólicas de los dos anteriormente mentados. Símbolos tales como el Chamán, el Mesías, el Hermafrodita, aluden a una predisposición arquetípica en la que la ascensión diurno-desligadora y la sumersión nocturno-religadora confluyen sin solaparse entre sí.

Lugar donde los caminos se cruzan y ámbito de comunicación entre el espacio de la simbólica racional diferenciadora (patriarcal) y el de la mítico-fusional (matriarcal), en este régimen se opera una suerte de equilibrio (u homeostasis) no represor, ya que tanto la dinámica temporal del futuro desligado y diurno como la del pasado religador y nocturno se correfieren dando lugar a esquemas perceptivos de la realidad social *más aglutinadores* que los precedentes, por cuanto a su categorización de lo real no escapa la especificidad de los terrenos sacral y profano de la vida humana. Más aún, de esta confluencia brotan modelos de sociedad en los que se suprime lo que Eliade denomina *el terror de la historia*, el paso del tiempo hacia la nada aterradora propia de la

modernidad occidental en favor de una contextura temporal profana que, a pesar de su linealidad ascendente y acumulativa, elimina la angustia y la incertidumbre del tiempo venidero debido a la confianza en el regreso de los dioses (antepasados) que en su cíclico fluir, volverán regenerando y encantando desde sus cimientos el cuerpo estructurado de la sociedad.

En definitiva, en este régimen de la síntesis, el *futuro*, nexa temporal del régimen diurno, ve neutralizada la incertidumbre inherente a su mecánico e irreversible discurrir ya que se recupera en el presente histórico el ámbito de la sabiduría arcaica y ancestral, auténtico reducto de la *vivencia religiosa* (Dioniso) y de las inextinguibles potencialidades y virtualidades creativas de la vida humana.

*Hermes*⁴² es el arquetipo que mejor simboliza de la dimensión andrógina de este régimen como síntesis de Prometeo y Dioniso. Hijo de un amor ilegítimo entre Zeus y la ninfa matriarcal Maia, viene a significar el lugar de *mediación*, de *encuentro* entre el mundo de lo divino (y de lo religioso) y el mundo de lo terrenal (y profano). Por su condición de hijo de la Gran Madre, por su parentesco con Demeter y Perséfone, con la diosa bruñil femenina Hekate y con las ninfas, así como por su función de guía de las almas en el mundo de la muerte al final de la existencia, Hermes hace las voces de *mensajero* de una experiencia míticoreligiosa del mundo donde perviven las virtualidades arquetípicas dispuestas para su realización histórica. Como hijo de Zeus (patriarcalismo racionalista) y Mala (matriarcalismo inconsciente), conserva indemne su condición ambivalente y hermafrodita, dicho de otro modo, en él cohabitan la dimensión mítico-religiosa (recursiva) y la profana-racional (ascensional) sin solaparse y co-refiriéndose, dando lugar a imágenes del mundo donde lo sistémico-funcional sigue su curso en el tiempo profano siempre colmado de sentido y de confianza por el regreso regenerador de los dioses y de los antepasados.

La forma social que se edifica sobre el arquetipo de Hermes puede ser el Medievo europeo. Según Erich Fromm, el individuo habitaba una forma social concebida como un orden natural. En ella se nacía en una determinada posición económica que garantizaba el nivel de vida establecido por la tradición, ya se tratara de los estamentos sociales inferiores o superiores. Dentro de los límites de su esfera social, el individuo disfrutaba realmente de

mucha libertad para poder expresar su yo en la vida profesional hasta el punto de que, aunque no se puede hablar de individualismo, existía un grado considerable de *individualismo concreto dentro de la vida social* ⁴³. En el Medievo europeo, por tanto, cohabitan sin confundirse la dimensión sistémico-funcional del trabajo profesional, garante de la supervivencia física, y la dimensión religiosa de un ordo social atravesado por la convicción profunda de la cercanía y proximidad de lo divino, en definitiva, de un hogar-mundo portador de sentido último. También habría que incluir aquí la Grecia clásica, de la que Nietzsche afirma tener un substrato hermenéutico constituido por la presencia enriquecedora de lo dionisiaco y lo apolíneo.

3.2. IRREDUCTIBILIDAD DEL POLITEÍSMO ARQUETIPAL FUNDACIONAL

Tras la exposición de la morfología del Imaginario conviene insistir en que en su permanente actividad rige la tensión, la contradicción, el vitalismo social creador. El marco teórico de G. Durand aquí expresado remite a la polisemia, a la infinita capacidad de remisión figurativa que fluye y transita por el soporte o imaginario subyacente a todo edificio social. No se trata de un *Estructuralismo Formalista*, como el de Levi-Strauss, un sistema inconeciente y cerrado, constituido por pares de oposiciones y desencadenado por la lógica del pensamiento binario. En éste la relacionalidad lingüística aparece como objetiva y puesta al servicio de la comunicación, del intercambio de mensajes precisos y delimitados en su significado. Por lo mismo, el carácter acabado de su simbólica hace que en ella el sentido aparezca como inherente y predado.

Frente a esta visión, aquí se propone con G. Durand un *Estructuralismo Figurativo* en el que se revaloriza tanto la dimensión policrómica y polisémica de las estructuras vivas arquetípicas como los aspectos materiales o de contenidos que animan, recreándolo, el pasado mítico inconsciente. Aquí no es la forma la que explica el contenido sino que es, al contrario, el dinamismo cualitativo de la estructura el que permite comprender la forma. «No es la forma la que explica el fondo y la infraestructura, sino, al contrario, el *dinamismo cualitativo de la estructura*, es el que hace comprender la forma. Las estructuras que hemos establecido son puramente pragmáticas y no responden en modo alguno a una necesidad

lógica. (...) Una estructura es una forma, desde luego, pero una forma que implica significados puramente cualitativos, es más cosas de las que se puede medir o incluso simplemente resolver en una ecuación formal, porque parafraseando a Levi-Strauss, hay en este terreno de los símbolos, muchas más cosas que se pueden formular matemáticamente, «pero no es cierto en modo alguno que sean más importantes» ⁴⁴.

Se trata, por tanto, de subrayar la dimensión *mediadora* del Imaginario cuyo dinamismo constitutivo tiende a *equilibrar* los polos opuestos, a sentar un acuerdo no-represor entre las tendencias contrapuestas. Como afirma Patxi Lanceros, «todo fundamento es imaginario: mantiene la tensión trágica y evita el hiperdesarrollo unilateral de uno de los ámbitos, esquivando la barbarie en sus dos posibles formas: intensificación del dominio técnico (hipertrofia del saber lógico) y fundamentalismo (hipertrofia de lo a-lógico)» ⁴⁵.

De este modo, la tensión y la dinámica originaria en las que las estructuras arquetípicas consisten no decaen ni se reconcilian definitivamente en favor de un cierre arquetípico definitivo, lo cual da lugar a la posibilidad de crear, de abrir y de ampliar la experiencia humana en virtud de figuras o formas sociales *otras*. Como dice Alain Verjat ⁴⁶, todo arquetipo social que dirige los designios de una sociedad, si bien es el que dota de unidad cosmovisional y estabilidad institucional al grupo, se ve constantemente equilibrado por un *contra-arquetipo*, por un cúmulo de oposiciones axiológicas (de deseos, valores, intenciones, ideales, etc..) que son las que salvan la polisemia social, las que proporcionan una vida común más aglutinadora y democrática y menos tendente a la excluyente unidimensionalización perceptiva.

De hecho, y la experiencia lo demuestra, cuando una forma social, como la moderna actualmente, hace de «su» universo simbólico sistémico-funcional «el» universo simbólico del todo social elimina la posibilidad de otras formas de apalabrar el mundo, se produce un proceso de empobrecimiento cultural y de desimbolización donde el antagonismo axiológico y politeísmo soterrado (Durand) se reduce unidimensionalmente a uno de ellos, todo lo cual permite desembocar (en el caso moderno) en formas sociales hiperracionales portadoras de una gran carga de violencia y represión (para con la diferencia).

Es un lugar común en el ámbito de la sociología que, con demasiada frecuencia, el nombre de Max Weber quede asociado *exclusivamente* a tér-

minos como racionalización, descentramiento cosmovisional, desencantamiento, etc.. todas ellas expresiones que describen en la sociedad moderna la *colonización del mundo-de-la-vida por el sistema* (Habermas) a través de los medios simbólicos «dinero» y «poder», todo lo cual ha desembocado en una sociedad caracterizada por la búsqueda de beneficio empresarial y el control técnico de la naturaleza (ocultando así las necesidades axiológicas de sus miembros).

Por otra parte, Max Weber también habla de *politeísmo* al referirse a la configuración plural de la sociedad moderna estructurada sobre un conjunto de sistemas (economía, política, ciencia, etc.) diferenciados entre sí y dispuestos sobre lógicas de acción y simbólicas de comunicación propias e irreductibles. Si bien Weber alude al *politeísmo funcional* de una sociedad, como la moderna, que por su descentramiento cosmovisional impone un «nuevo destino» al individuo, el de tener que *elegir* su propio sistema de valores que convive en igualdad de condiciones con otras múltiples posibilidades de elección, la expresión utilizada por el sociólogo alemán da pie, siguiendo la reflexión de Gilbert Durand ⁴⁷ y de Josetxo Berriain ⁴⁸, a desarrollar la categoría de *politeísmo arquetipal*, entendiéndolo por tal, no tanto las posibles y antagonicas esferas de valor institucionalizadas en el tiempo histórico, cuanto la pluralidad de imágenes arquetípicas y sentidos simbólicos legados por la experiencia humana y depositados de forma virtual en la sincronicidad del Imaginario cultural. En concreto, en el seno de cualquier sociedad instituida, el carácter virtual de esos arquetipos no deja de evocar y de sugerir otras formas de representar-hacer además de la socialmente admitida. En definitiva, su reconocimiento supone confrontarse con la complejidad que anida (virtualmente) en la vida social y que pone fin a cualquier intento de imponer con carácter definitivo un arquetipo y su conciencia colectiva correspondiente.

Desde la perspectiva arquetípica con la que aquí se interpreta el *politeísmo funcional* weberiano todo proceso de formación de un nuevo orden social ha de referirse a una «lucha entre dioses» ⁴⁹, que no es sino la pluralidad de las tensas y beligerantes posibilidades arquetípicas que preceden ontológicamente a la identidad, a la determinación, en definitiva, a la constitución social y a toda visión unitaria del mundo. El antagonismo de los dioses funge como el soporte dinámico, polisémico y tensional desde el que cabe suturar recurrentemente y nunca con

carácter definitivo la *escisión ontológica* que atraviesa a toda sociedad.

4. Funciones del imaginario

A continuación trataré de exponer cuáles son las funciones del Imaginario sobre el aspecto psicosocial de la vida humana ⁵⁰:

1. El Imaginario conserva la *sabiduría de las generaciones*. Se trata de las creencias, valores y modelos socioculturales de acción que fueron creados en el pasado y que perviven en estado virtual dispuestos para una permanente relectura creadora de futuros esquemas de vida social. Es como la fuente de recursos ideales que las sociedades pueden emplear en la estimulación de su propia inventiva. Puede suministrar en el proceso de creación de la sociedad los recuerdos pretéritos de esquemas de conducta (comunidades artísticas, profesiones médicas), de figuras sociales emblemáticas (héroes, líderes carismáticos, santos o profetas), de instituciones políticas (monarquía, democracia), de imágenes de sociedades «referenciales» (Oriente, la antigua Grecia, Roma, Renacimiento).

2. El Imaginario suministra símbolos e imágenes propiciadores de una *identidad colectiva*. A su través se organizan y se consolidan las lealtades primordiales con la *Nación*, la *Comunidad*, el *Partido*, la *Tribu*. El Imaginario conserva y embalsama todo tipo de tradiciones nacionales, sus himnos, banderas, emblemas, las mitologías y rituales públicos con los que hacer de la identidad presente un cuerpo moral y vivo. Es muy común la recuperación permanente del pasado originario o mitológico de cara a fortalecer la cohesión de un grupo en torno a un proyecto común cuyo principio se pierde en un tiempo pretérito participado por la carga numinosa de los antepasados.

3. El Imaginario, a su vez, facilita una *vía de escape* ante las insatisfacciones y frustraciones que emanan de la vida contemporánea. En concreto, su presentificación en la sociedad moderna se visualiza, según Eliade ⁵¹, en el *medio cinematográfico* entendido como «fábrica de sueños» que vuelve a acoger en su imagería a figuras como el héroe, el monstruo, los combates y las pruebas iniciáticas. También la *lectura* permite al

hombre moderno una «salida al tiempo» comparable a la efectuada por los mitos. La vida de una época pretérita aparentemente más feliz funge como una fuente sustitutiva de valor en la sociedad actual presente que tiene bloqueada su capacidad de emitir significado.

5. El potencial de análisis social del imaginario

Las posibilidades de análisis social, abiertas tras la recuperación del Imaginario como magma creador (Castoriadis) de toda vida social, se concentran en el desenterramiento de la imagen que, más allá del conjunto de hechos heteróclitos que componen la vida social, confiere una unidad de fondo a la misma. Ya decía Nietzsche que tras todo horizonte de objetividad social anida una *autointerpretación* que la anima, tras todo marco de racionalidad social (por muy secularizado que éste sea) lote la dimensión numinosa y vivificante de una imagen arquetípica a cuyo través el grupo se ha *autoimaginado* (B.Anderson) y *pensado* (Durkheim). En esa autoimagen el grupo proyecta y condensa su sentido interpretativo y su actitud vital fundamental. Ahora bien, el grupo se autoimagina bajo la forma de un *protolenguaje* (Ortiz-Osés), de un relato fundamental y extraordinario por su significado (La Biblia, La Tora, El Corán, El Capital, etc.), en definitiva, bajo la forma de *mitología* social (ya sea la egipcia, la cristiana, la musulmana, la comunista, etc.) que, a modo de *gramática profunda* y de *legitimación axiológica* del grupo, contiene las convicciones profundas de éste sobre el bien, el mal, la muerte, etc. y hace las veces de soporte moral para sus señas de identidad colectiva y para su aparato de representaciones sociales. La *mitología* preconcebe y enmarca infraestructuralmente el ámbito de la vida social en lo que toca a sus dioses (arquetipos), los actores sociales (tribus, órdenes religiosas, clases, etc.), los tiempos y espacios para la experiencia sagrada y profana, las finalidades y esperanzas (Mesías, revolución, etc.), las instituciones consubstanciales (Iglesia, Gramio, Estado, etc.). Como dice Gilbert Durand, sin los relatos mitológicos, con los que patrocinar el Imaginario histórico-social, no hay inteligencia histórica posible. Sin la esperanza mesiánica — que es mitología — no hay Cristo Jesús (en cuanto arquetipo).

En definitiva, en los análisis sociales efectuados desde el Imaginario la tarea consiste en desenterrar la *imagen arquetípica* (y la *mitología que le sirve de gramática profunda*) en torno a la cual el grupo unifica su percepción del mundo y cohesiona su marco institucional. Con ello, se logra dar cuenta de la actitud vital de la sociedad (ya se ajuste a los regímenes nocturno, diurno o sintético arriba mentados). Se trata, por tanto, de reivindicar un aparato epistemológico como el *hermenéutico* que, lejos de preocuparse por presuntas verdades metasociales o por cuestiones de máxima actualidad evaluables estadística o cuantitativamente, pretende hurgar en el *sentido convivido* intersubjetivamente y en su potencial recreador ya que el tal sentido siempre «puede fundir en una unidad motivos lógicamente heterogéneos»⁵³. La epistemología *hermenéutica* se caracteriza por el hecho de que «la viaja pretensión de la verdad sustantiva (absoluta, irrelata) queda suplantada por una teoría y praxis de la verdad en proceso, desenvolvimiento y perspectivización»⁵⁴. No en vano, H.G. Gadamer, a la sazón, representante destacado de la Neohermenéutica o Hermenéutica filosófica, cifra en los aspectos de la (1) *tradición* (Imaginario) en la que anida lo creado por la especie humana y de (2) su reactualización siempre *otra* movida por la *actitud vital* del grupo, los momentos clave de todo proceso creador y de interpretación social. Por ello no se trata de redescubrir una lógica inmanente o trascendente, una verdad eterna inherente a los procesos históricos de las sociedades, sino una recreación novedosa del y desde Imaginario impulsada por la emergencia *espontánea* y *contingente* de un sentido social.

NOTAS

¹ SCHLUCHTER, W., *Max Weber's Vision of History*, Berkeley, Blackwell, 1984, pág. 17.

² JUNG, C.G., *Simbología del espíritu*, México, F.C.E. 1981, pág. 296.

³ VON FRANZ, M-L., *Jung. Su mito en nuestro tiempo*, México, F.C.E., 1981, pág. 111.

⁴ BELLAH, R., *Beyond Belief*, Nueva York, Harper and Row, 1991, pág. 115.

⁵ MALDONADO, L., *Religiosidad popular*, Madrid, Cristiandad, 1990, pág.129.

⁶ SIMMEL, G., *La filosofía del dinero*, Madrid, Ministerio de Trabajo, 1977, pág. 568. Los subrayados son míos.

⁷ JUNG, C.G., *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1990, pág. 24. Sobre la obra de Jung, consultar: BAUDOUIN, C.H., *La obra de Jung*, Madrid, 1967; JACOBI, J., *ComPlex/Archetype/symbol'* New York, 1979; OBRIST, W., *Archetypen*, Olten, 1990.

- ⁸ CASTORIADIS, C., *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1988, pág. 100.
- ⁹ HEIDDEGER, M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 37.
- ¹⁰ UNAMUNO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Austral, 1991, pág. 56.
- ¹¹ MAUSS, M., *Antropología y sociología*, Madrid, Tecnos, 1979, pág. 56.
- ¹² CORBIN, H., *La imaginación creadora*, Barcelona, Destino, 1994, pág. 14.
- ¹³ ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1991, pág. 17.
- ¹⁴ DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981, pág. 111.
- ¹⁵ Como afirma A. ORTIZ-OSÉS en su obra *Visiones del mundo* (Bilbao, Univ. de Deusto, 1995, pág. 65), en Jung existen dos versiones de los arquetipos; o como predisposiciones cuasi aprióricas, o como condensaciones de experiencias aposteriorísticas. En el presente trabajo yo hago un manejo del citado término más cercano a la segunda acepción.
- ¹⁶ ORTIZ-OSÉS, A., *C.G. Jung. Arquetipos y sentidos*, Bilbao, Univ. de Deusto, 1988, pág. 50.
- ¹⁷ JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1991, pág. 150.
- ¹⁸ NIETZSCHE, F., *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1991, pág. 139.
- ¹⁹ MAFFESOLI, M., *The Shadow of Dionysus*, Nueva York, State University of New York, 1992, págs. 12 y ss.
- ²⁰ OTTO, R., *Lo santo*, Madrid, Alianza, 1992.
- ²¹ FREUD, S., *Psicología de las masas*, Madrid, Alianza, 1993, págs. 167 y ss.
- ²² JUNG, C.G. y otros, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, pág. 94.
- ²³ ORTIZ-OSÉS, A. *C.G. Jung. Arquetipos y sentido*, Bilbao, Univ. de Deusto, 1988, pág. 50.
- ²⁴ JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, 1991, pág. 63.
- ²⁵ VON FRANZ M-L., *Jung. Su mito en nuestro tiempo*, México, F.C.E., 1981, pág. 115.
- ²⁶ NEUMANN, E., *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1992, pág. 212.
- ²⁷ ORTIZ-OSÉS, A., *Visiones del mundo*, Bilbao, Univ. de Deusto, 1995, pág. 28.
- ²⁸ OTTO, R., *Lo santo*, Madrid, Alianza, 1992, pág. 25.
- ²⁹ CASTORIADIS, C., *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*, Gedisa, 1988, pág. 51.
- ³⁰ MORCIS, B., *Introducción al estudio antropológico de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995, pág. 212.
- ³¹ MARCUSE, H., *El hombre unidimensional*, Barcelona, Península, 1985, pág. 129.
- ³² HEIDDEGER, M., *Holderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 29.
- ³³ BENJAMIN, W., *Poesía y capitalismo*, Taurus, 1987, pág. 186.
- ³⁴ FRANK, M., *Der kommende Gott*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982 pág. 285.
- ³⁵ DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981, pág. 383.
- ³⁶ Aquí sigo las reflexiones planteadas al respecto por Josetxo Beriain en el capítulo VI de su trabajo *La integración en las sociedades modernas* (Barcelona, Anthropos, en prensa).
- ³⁷ Consultar la obra de H. BLUMENBERG, *Work on Myth*, Cambridge, Mass. 1985, pág. 596 ss. Asimismo, el trabajo de Jung *Tipos psicológicos*, Barcelona, Blackwell, 1994.
- ³⁸ Sobre las notas definitorias de este arquetipo, consultar la obra de MANFRED FRANK, *Der kommende Gott*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982.
- ³⁹ FRANK, M., *Ibid.*, Suhrkamp, pág. 13.
- ⁴⁰ MALINOWSKI, B., *Sex and Repression in Savage Society*, Londres, Blackwell, 1957.
- ⁴¹ Conviene advertir que separo este régimen del nocturno respecto al cual adquiere entidad propia, al igual que en relación al diurno. Esta observación obedece a que Durand incluye al régimen sintético dentro del nocturno.
- ⁴² MAYR, F.K., *La mitología occidental*, Barcelona, Anthropos, 1989. De especial interés sobre la figura de Hermes es el capítulo *Hermenéutica de la simbología vasca*. De igual modo para el estudio del arquetipo de Hermes consultar el trabajo de Rafael LÓPEZ-PEDRAZA, *Hermes y sus hijos*, Barcelona, 1991.
- ⁴³ Consultar la obra de E. FROMM, *Miedo a la libertad*, Barcelona, Planeta, 1986, pág. 64 ss.
- ⁴⁴ DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, 1981, pág. 341.
- ⁴⁵ LANCEROS, P., *La modernidad cansada*, Madrid, Libertarias, 1994, pág. 108.
- ⁴⁶ VERJAT, A., *El regreso de Hermes*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 18.
- ⁴⁷ DURAND, G., *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Taurus, 1993, pág. 31.
- ⁴⁸ BERIAIN, J., *La integración en las sociedades modernas*, Barcelona, Anthropos, en prensa, Cap.VI.
- ⁴⁹ WEBER, M., *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1973, pág. 223.
- ⁵⁰ Aquí sigo ciertas instrucciones tomadas de la obra de PIOTR SZTOMPKA, *The Sociology of social Change*, Massachusetts, Blackwell, 1993, pág. 65 ss.
- ⁵¹ ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1985, pág. 173.
- ⁵² GARAGALZA, L., *La interpretación de los símbolos*, Barcelona, Anthropos, 1988, págs. 91-92.
- ⁵³ WEBER, M., *Economía y sociedad*, México, F.C.E., 1987, pág. 364.
- ⁵⁴ ORTIZ-OSÉS, A., *Mitología cultural y memorias antropológicas*, Barcelona, Anthropos, 1987, pág. 260.

