

CORIN BRAGA

ARQUETIPOCRÍTICAS POSMODERNAS



Anticipo de
ANALES DE LA ACADEMIA NACIONAL
DE CIENCIAS DE BUENOS AIRES

Buenos Aires - Año 2013

ARQUETIPOCRÍTICAS POSMODERNAS

*Conferencia pronunciada por el Profesor Dr. Corin Braga
en la oportunidad de su incorporación a la Academia
Nacional de Ciencias de Buenos Aires como Académico
Correspondiente en Rumanía, en la sesión pública
del 13 de septiembre de 2013.*

www.ciencias.org.ar
correo-e: info@ciencias.org.ar

La publicación de los trabajos de los Académicos y disertantes invitados se realiza bajo el principio de libertad académica y no implica ningún grado de adhesión por parte de otros miembros de la Academia, ni de ésta como entidad colectiva, a las ideas o puntos de vista de los autores.

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL ACADÉMICO
PROFESOR DOCTOR HUGO FRANCISCO BAUZÁ
EN LA SESIÓN PÚBLICA DEL 13 DE SEPTIEMBRE DE 2013

Me place, en esta circunstancia, presentar al profesor doctor Corin Braga como nuevo miembro correspondiente de nuestra institución en Rumania. Conociendo al doctor Braga y a sus valiosos trabajos en el campo de los estudios del *imaginaire* entiendo que nuestra Academia se verá sólidamente representada en su país, con lo que acrecentará los vínculos culturales entre nuestra nación y la república de Rumania.

Sobre quién es el doctor Corin Braga me limito a responder que es una persona de fina cultura, de vastos conocimientos en el campo de la filosofía y de las letras, conocedora de muchas lenguas, inquieta por el saber, abierta a las más variadas expresiones de lo humano y atenta, por tanto, a la famosa declaración del comediógrafo Terencio: *homo sum, humani nihil a me alienum puto*, “soy hombre, nada de lo humano considero ajeno de mí” (*Heaut. 77*), con lo que, glosando a este viejo comediógrafo, puedo dar cuenta de su preocupación por conocer la esencia de la natura humana. Destaco, por otra parte, que hay personas que estudian para saber y otras que estudian para enseñar, y es justamente a esta segunda categoría de personas a la que pertenece Corin Braga, lo que he podido apreciar en sus calificadas dotes de docente puestas de manifiesto en el trato afable y comprensivo que mantiene con sus alumnos en su cátedra de Literatura Comparada en la prestigiosa Universidad de Cluj-Napoca, la más grande, antigua e importante universidad rumana, fundada en el siglo XVI, que cuenta hoy con unos 45.000 estudiantes, institución de la que, en la actualidad, Corin Braga es decano de la Facultad de Letras.

Si bien el campo específico de trabajo de este distinguido profesor es la literatura comparada, su meta respecto de este continente del saber está orientada hacia el terreno de lo que la moderna teoría de análisis del pensamiento y de la cultura ha dado en denominar teoría del *imaginaire*. Esta teoría se ha venido desarrollando especialmente a partir de una obra clave: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, significativamente subtitulada *Introduction à l'archétypologie générale*, que el eminente antropólogo francés Gilbert Durand publicó en 1960.

En este trabajo, el estudioso amplía el campo semántico de la voz *imaginaire*, referida hasta entonces sólo al ámbito de las ficciones, ya que con ella designa al conjunto de imágenes mentales y visuales mediante las cuales los seres humanos organizamos y expresamos simbólicamente nuestros valores existenciales y nuestra interpretación del mundo. En palabras de Joël Thomas, *l'imaginaire* es un dispositivo organizador de nuestra psique, vale decir, una lente que nos permite ver el mundo de tal o cual manera. Esta corriente de análisis se convierte así en una categoría antropológica —semejante a las “formas simbólicas” ideadas por Ernst Cassirer—, categoría primordial y sintética por medio de la cual pueden ser comprendidas tanto las representaciones racionales, cuanto las obras de arte, las visiones del mundo onírico e, incluso, el conjunto de los hechos de la cultura.

El imaginario como variable exegética ingresó en el dominio de las ciencias humanas con ayuda de fenomenólogos y existencialistas. Ese ingreso se dio apoyado tanto en las ideas de Carl Jung, cuanto en las de Gaston Bachelard quienes, después de Freud, se percataron de que nuestros actos racionales están apoyados en un *background* “irracional” que los coarta y limita. Usando la terminología grata a los griegos, la toma de conciencia de que frente al *logos* se halla el vasto horizonte del *mythos* que hace su aparición cuando el pensamiento racional se detiene al no poder dar respuesta a los grandes interrogantes: la creación, la vida, la muerte, la posible vida *posmortem*, entre otras cuestiones esenciales que competen al hombre.

Con Durand se inicia, en la Universidad de Grenoble, una escuela abocada a este análisis del pensamiento que cuenta hoy con diversidad de centros e institutos orientados

a este tipo de estudios. La escuela de Grenoble, en los últimos años, ha venido continuando esa línea de trabajo, con rigor y entusiasmo, bajo la tutela del profesor Philippe Walter, director de la revista "Iris"; en lo que concierne a la Universidad de Lyon III Jean-Jacques Wunenburger amplía también el campo del *imaginaire*, de la misma manera como lo hace Michel Maffesoli, en la de París o el citado Joël Thomas, en la de Perpignan. Y es ésta, precisamente, la línea de análisis que el profesor Braga pone en práctica en el Centro de Estudios del Imaginario de la Universidad de Cluj, simbólicamente bautizado *Phantasma*, que dirige y que publica el prestigioso cuaderno "Echinox" del que ya han aparecido 24 volúmenes monográficos.

Corin Braga amplió sus estudios sobre el *imaginaire* en Francia, principalmente bajo la guía del filósofo Wunenburger del Centro de Estudios del Imaginario Gaston Bachelard y de la Universidad de Lyon III. Añado también que Corin Braga, desde muy joven, tuvo el privilegio de vincularse con grandes estudiosos del campo del *imaginaire* tales como los citados Jean-Jacques Wunenburger, Philippe Walter, Joël Thomas o de su compatriota el profesor Lucian Boia, entre otros, siendo, más que un discípulo, un compañero de ruta en ese nuevo emprendimiento epistemológico tendente a comprender, más acabadamente, al mundo y al hombre.

Las publicaciones del profesor Braga son tan numerosas como de valía. De la larga lista, sólo para ilustrar a los oyentes, destaco algunos de sus títulos más conocidos.

Comienzo por citar dos importantes volúmenes: *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVII^e-XVIII^e siècles* (Paris, Garnier, 2010, 416 ps.) y *Les antiutopies classiques* (Paris, Garnier, 2012, 350 ps.).

El "mito negro" de las Américas: del "buen salvaje" a la "bestia espantosa".

Ernesto Sábato: ceguera e incesto, publicado en el volumen monográfico dedicado a "La novela latinoamericana"; destaco que en dicho volumen puede verse igualmente un trabajo de la doctora Ruxandra Cesereanu, aquí presente y esposa del profesor Braga, sobre "Ernesto Sábato y Julio Cortázar, enmarañados en sus ciudades".

"La razón contra la imaginación del siglo XVII".

“*Las mil y una noches vista como epos anarquético*”, publicado en el volumen dedicado a la *Literatura en la época digital*.

“El desencantamiento del viajero utópico en la literatura clásica” en el volumen *Imaginario, Mito, Utopía, Racionalidad* (vol. 22).

“Utopía, relato de viaje y viaje extraordinario”, en el volumen *Viajes en el levante y en cualquier parte*”.

“Últimos refugios terrestres de las utopías clásicas: el continente austral desconocido y los polos geográficos” (vol. 12).

“La utopía clásica, entre fantasía creadora e ilusión perniciosa”.

“El otro mundo en las visiones medievales irlandesas”, en el volumen I de “Las topografías del mal: los infiernos”.

Sería largo y, para la audiencia, fatigoso reseñar la totalidad de los trabajos del profesor Braga. Sólo pongo énfasis en que su lente está abierta tanto a las reflexiones racionales de la psique, vale decir, a lo que el hombre lucubra bajo la luz apolínea de la razón, cuanto lo que secretamente se vincula con el otro costado de nuestro ser: el dominio del sueño, de lo nocturnal, de lo que, desde Nietzsche, llamamos con el significativo nombre de lo dionisiaco.

Dentro del campo de los estudios literarios y filosóficos, el nombre de Corin Braga va cobrando cada vez más notoriedad a partir de su noción de anarquético, que ha desarrollado en numerosos trabajos que ya han alcanzado vasta difusión.

En ese orden subrayo que en el Centro de Estudios del Imaginario de esta Academia disertó en el año 2007 sobre esa temática, donde esbozó el sentido y fundamento epistémico de un concepto —el anarquético— que depende y deriva etimológicamente de su contrario, el arquetipo.

El modelo arquetipal está construido sobre la base de un esquema compositivo, con una columna vertebral que le da sustento, que deriva de culturas fundadas sobre la base de lo que Baudrillard, Lyotard o Deleuze, en nuestros días, llaman “los grandes marcos explicativos”, vale decir, los grandes códigos del lenguaje.

Tal como puede apreciarse, este esquema se funda en el concepto platónico de las ideas para el que el mundo físico es sólo un *eikon* o imagen, un mero *eidolon* o copia y en el que la multiplicidad de la realidad empírica no está vista sino como el resultado de una *mimesis* ontológica, una reduplicación indefinida del conjunto de modelos esenciales. Pero, ¿qué pasaría si el mundo físico saliera de la tutela de los prototipos y comenzara a autogenerar de manera anarquética? Y es precisamente sobre la base de esta hipótesis donde Corin Braga desarrolla el concepto de anarquético que no sería otra cosa que un arquetipo anárquico, fragmentado o que ha estallado.

En el día de hoy, como conferencia de incorporación a esta Academia, ampliará esos conceptos ocupándose de lo que ha denominado "Anarquéticos posmodernos".

Con placer y con expectación, le cedo la palabra.

ARQUETIPOCRÍTICAS POSMODERNAS

por Corin Braga

En nuestros días el concepto de arquetipo no cuenta con buena prensa. ¿Puede hablarse todavía de arquetipos y, por tanto, de visiones metafísicas, de ontologías fuertes, o de psicologías abisales en una edad que no reniega más que por los fenómenos, los avatares, los simulacros, los sucedáneos, los mundos virtuales? ¿La cultura posmoderna, con su fascinación por las superficies y la multiplicidad, aún está dispuesta o es capaz de concebir los centros y de atribuir profundidades a la realidad objetiva o a la subjetiva? ¿Podemos ignorar el corazón ligero, las críticas contra los presupuestos apriorísticos, tanto psicológicos como ontológicos, que desde hace muchas décadas han inhibido todo discurso esencial?

¿Es preciso entonces apartar u olvidar, como anticuado o que estorba, un concepto como aquel de arquetipo? ¿Estamos verdaderamente dispuestos a relegar al olvido toda la riqueza de ideas que, a la manera de una bola de nieve, ha nutrido ese concepto desde hace más de dos milenios? ¿Y qué nos garantiza que la visión anti-arquetipal no es ella misma una tendencia (o *la tendencia*) específica de una época, incluso una moda que corresponde a una edad crítica poseída por el demonio de la deconstrucción? ¿No corremos el riesgo de dejarnos llevar, con vehemencia, por una corriente de pensamiento que, a su turno, llegará a convertirse en anticuada en algunas décadas o en una centena de años?

De todas estas cuestiones, más bien retóricas, querríamos destacar una actitud y una visión más comprensiva, que nos permitiera, sumergidos como lo estamos en la histo-

ria de la cultura occidental y mundial, no perdernos en nuestro recorrido, no dejar nada atrás, sin siquiera ceder a la tentación de la sumisión incondicional a la tradición, de la aceptación no-crítica de las autoridades. Dicho de otro modo, ¿cómo continuar utilizando el concepto de arquetipo sin perder de vista sus debilidades y sus pérdidas de posiciones, los *impasses* a los que muchas veces nos ha llevado, cómo adaptarlos a la mentalidad posmoderna o simplemente a la contemporánea?

Un recorrido tal de puesta al día debería comenzar, pensamos, por una retrospectiva apartada, *sine ira et studio*, de la evolución del concepto, por su “biografía” cultural¹. El término arquetipo tiene una historia de larga data y de un contenido en inflación que lo ha convertido en nuestros días en una suerte de comodín terminológico. Para conferirle eficacia teórica, sería preciso delimitar sus principales definiciones y distinguir las hermenéuticas que de ésta han derivado.

Desde el punto de vista etimológico, la voz “arquetipo” está compuesta de dos palabras griegas “*arché*” (comienzo, punto de partida, principio, sustancia primera) y “*týpon*” (forma, figura, tipo, modelo). Designa, por tanto, los “tipos originarios”, “los tipos primarios”, los proto-tipos, las matrices (tanto en un orden genético y cronológico, cuanto en uno lógico y sistemático) de diversas series de fenómenos. Por su contenido el concepto se orienta a dar respuesta a una cuestión teórica y pragmática fundamental: ¿por qué en nuestra representación del mundo existen invariantes, elementos constantes y recurrentes? ¿Cuál es la naturaleza de esos universales? A lo largo de su milenaria biografía el arquetipo ha dado, por sus diferentes acepciones, no menos de tres soluciones principales sobre esa cuestión, las que hemos detallado en otro estudio²: I) metafísico (u ontológico); II) psicológico

¹ Para la instrumentalización del concepto de “biografía” en la historia de las ideas, ver Adrian Marino, *Biografia ideii de literatura (Biographia de la idea de literatura)*, Cluj-Napoca, Rumania, Dacia, vol. 1-7, 1991-1998.

² Corin Braga, *10 studii di archetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 2007, p. 5 a 23.

(o antropológico), y III) cultural (o filológico)³. En fechas y en contextos ideológicos diversos, han sido utilizados como instrumentos que han permitido la creación de metodologías diferentes en el análisis de textos religiosos, filosóficos, literarios y otros.

En primer lugar, es preciso remarcar que las tres concepciones no se encuentran en el mismo momento de la evolución en la historia de las ideas. La definición metafísica ha ingresado en un cono de sombra con la declinación de la metafísica misma, debida a la crítica devastadora de Nietzsche y cumplida por los filósofos posmodernos que han reconstruido todas las “grandes narraciones” y los “escenarios explicativos” del mundo. Hoy, los filósofos parecen haber cedido la tarea de explicar el universo a los físicos y cosmólogos. Los sistemas a la manera de Hegel han sido reemplazados por los modelos matemáticos de la física relativista, de la termodinámica cuántica, por teorías de cuerdas y de supercuerdas, por la bella utopía de T.O.E. (*Theory of everything*)⁴.

En revancha, la “batalla por el arquetipo” antropológico, tal como ha sido definido por Carl Gustav Jung⁵

³ Esta clasificación reagrupa además distribuciones similares, que tienden a entrar en el uso común. Alain de Libera, por ejemplo, atribuye las tres concepciones medievales de universales —realismo, conceptualismo, nominalismo— a tres grandes dominios —ontología, psicología, semántica—. Ver *La querelle des universaux. De Platon à la fin du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. *Le Trésor de la Langue Française*, t. 3, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1974, trata el término “arquetipo” desde los puntos de vista de la filosofía, anatomía, filología, psicología y literatura. *Le Grand Larousse Universel*, vol. I, 1994, p. 634, ofrece de la entrada “arquetipo” muchas significaciones según los dominios: biología, paleografía, filosofía, psicología, literatura.

⁴ Ver Brian Greene, *The Elegant Universe*, New York, Vintage Books-Random House, 2003.

⁵ Ver especialmente el vol. 9 de las *Obras completas* de C. G. Jung, I parte, *The Archetypes and Collective Unconscious*, translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series, Princeton University Press, 1968; II parte, *Aion. Researches into the Phenomenology of the Self*, translated by R. F. C. Hull, Bollingen Series, Princeton University Press, 1968. En francés se puede consultar las ediciones de *L'homme à la*

o Gilbert Durand⁶, está lejos de haberse extinguido. En plena expansión en medio del siglo XX, la "arquetipología" psicológica conoce en nuestros días un retroceso. La mayor crítica que se le ha dirigido se refiere al hecho de que la base orgánica o genética de los arquetipos no es demostrable, que el inconsciente colectivo y su panoplia de imágenes y de símbolos es una construcción especulativa, seductora, tal vez, pero impracticable en psiquiatría y en otras neurociencias⁷. Lo que se reprocha, a fin de cuentas, a la concepción antropológica es que transporta la idea de arquetipo (en tanto que esencia parmenídea inmutable) de la ontología a la psicología. Metafísica o metapsíquica, el arquetipo está denunciado como un concepto artificialmente engañoso, hipostasiado o generalizado de una manera ilegítima. La crítica posmoderna se ha ingeniado en deconstruir el concepto de arquetipo poniendo al desnudo su función ideológica, de instrumento clave en la construcción de discursos (textos) de *legitimación* como el psicoanálisis o la morfología de las culturas⁸.

découverte de son âme: Structure et fonctionnement de l'inconscient, préface et adaptation par le Dr. Roland Cahen, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée, Paris, Albin Michel, 1990; *Problèmes de l'âme moderne*, préface du docteur Roland Cahen, traduction par Yves Le Lay, Paris, Buchet/Chastel, 1991; *Les racines de la conscience: études sur l'archétype*, présentation de Michel Cazenave, traduit de l'allemand par Yves Le Lay, sous la direction de Roland Cahen, Paris, Librairie générale française, 1995.

⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris - Bruxelles - Montréal, Bordas, 1969, Introduction.

⁷ "La clave de bóveda del enunciado de Jung es el término 'residuos psíquicos' que implica verdaderamente la presencia en el espíritu de características hereditarias. Es imposible proporcionar una prueba científica y completa de esta hipótesis. Ésta dice, es preciso admitir que todo como la psicología de Jung frisa la filosofía, esta afirmación paracientífica es en realidad un presupuesto metafísico y que, incluso si para Jung se tratase de una evidencia, es preciso juzgarla como tal". Lauriat Lane Jr., "The Literary Archetype", *apud* Marshall McLuhan avec Wilfred Watson, *Duj Cliché à l'archétype. La foire du sens*, ed. cit., p. 28.

⁸ Ver, por ejemplo, *L'Anti-Oedipe* de Gilles-Deleuze y Félix Guattari, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.

Felizmente, en tanto especialista de literatura comparada, la “batalla por el arquetipo” no nos concierne de manera directa. La definición cultural y filológica del arquetipo, que nos compete por derecho, es la mejor asegurada, la más prudente y la menos reprochable. Al fin de cuentas, se puede constatar ciertamente la existencia de temáticas recurrentes en las mitologías, las literaturas y las artes, sin tener que decidir sus fundamentos metafísico o psicológico. Laurent Mattiussi señala: “la crítica literaria se cuidará en el rigor del debate sobre el origen de los esquemas y de los arquetipos. Que surjan de las profundidades o que caigan del cielo, ella puede contentarse de no estar atenta más que a una eventual fecundidad heurística”⁹. ¿Es precioso, por tanto, renunciar a toda la riqueza de ideas que las controversias sobre la condición ontológica o antropológica de los arquetipos nos han dejado en herencia? ¿Estamos preparados como para hacer *tabula rasa* de dos milenios y medio de teorías que han constituido las bases de muchos sistemas metafísicos y psicológicos, los más importantes de la historia cultural de nuestro continente? O bien, ¿es posible recuperar o conservar en nuestra aproximación esos sistemas de una manera cualquiera, que no fuese un callejón sin salida sobre la verdad absoluta o su demostración lógica, científica y experimental y que no nos obligue tampoco a abandonar nuestras competencias de comparatista y pronunciarnos en cuestiones de teología, filosofía o psicoanálisis?

Lo que nos faltaría, a fin de obtener una posición privilegiada, es una *mirada distanciada*, que considere las hermenéuticas arquetipales no más en tanto que explicaciones definitivas de la realidad, exterior o interior, sino como escenarios explicativos, como *epistemes* elaborados en diversos momentos de la historia por los teólogos, filósofos, psicólogos y otros especialistas de lo sagrado, de la naturaleza y del alma humana. Es evidente que cada una de las teorías arquetipales ha llegado a ser, en su época, una explicación válida para un autor, un grupo de lectores, una corriente o un movimiento religioso, filosófico, literario o artístico, por

⁹ Laurent Mattiussi, “Schème, type, archétype”, en Danièle Chauvin, André Siganos y Philippe Walter (editores), *Questions de mythocritique*, p. 308.

un paradigma cultural. Estos hombres se han servido de esas explicaciones para representarse el mundo y el ser humano. Esas teorías formarían parte de su horizonte intelectual e imaginario y de los medios cognitivos que ponen en funcionamiento para referirse al universo. Para ellos, al tener valor de realidad darían respuestas más o menos aceptables a las cuestiones planteadas por su curiosidad.

En otras palabras, cada "gran narración", metafísica o psicológica, ha servido, en determinadas épocas, como parámetro para interpretar tanto la realidad objetiva y espiritual, cuanto la mitología, la literatura, las artes. Los autores y los artistas respectivos y su público, comprenden el mundo en sus términos, imaginan el gran cuadro del universo utilizando sus conceptos y esquemas. Los *aedas* que han concebido los poemas cíclicos de Grecia, resumidos en la figura de Homero, veían el universo a través del politeísmo antiguo y la teogonía hesiódica. Las diferentes creaciones religiosas institucionales, culturales y teológicas ulteriores (el culto de los héroes, y después de las almas, el culto dionisiaco, los misterios de Eleusis y otros cultos místéricos antiguos, el orfismo y el pitagorismo) han aportado innovaciones y matices nuevos, que se han reflejado también en las obras literarias y artísticas contemporáneas. Emergiendo de la gran "*meeting pot*" de la Antigüedad tardía, el Cristianismo ha cambiado radicalmente el paradigma religioso y cultural inspirando una explicación del universo muy diferente. El Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo, el Iluminismo, el Romanticismo, el Realismo, cada gran corriente con sus filosofías adyacentes, ha propuesto *epistemes* nuevas y ha provocado, por tanto, mutaciones en la *Weltanschauung*. Para comprender toda obra mitológica, literaria, de arte, el comparatista, el mitógrafo, el historiador de la literatura o del arte debe restituirla al contexto religioso y cultural que la ha visto nacer, de lo contrario corre el riesgo de cometer anacronismos y de atribuirle intenciones y significaciones que pertenecen a otra época o visión del mundo.

Para lograr esto, el investigador debe ser capaz de representarse esos sistemas como visiones autónomas, insertas en un período preciso. Dicho de otro modo debe dar un paso atrás y salir del cuadro histórico y cultural que contempla. Está obligado a tener en cuenta toda teoría del

mundo como un artefacto teológico, filosófico o de imaginación, como una construcción de imágenes, de símbolos y de ideas, como un aparato conceptual e imaginario planteado por cada cultura para aprehender el rol. Como afirma John Searle, la realidad es un proyecto social, la representación del mundo es una imagen colectiva¹⁰ engendrada por un grupo o una civilización en un momento dado de la historia.

Tal actitud distanciada es evidente en el caso de las religiones y metafísicas antiguas. De manera espontánea, todo historiador de la antigüedad tratará los politeísmos oriental, grecolatino, germánico o céltico como religiones y mitologías diferentes de su propia visión del mundo, de sus convicciones íntimas concernientes a la naturaleza del universo. Es la marcha de las culturas, los cambios históricos que lo han culturalizado con relación a las visiones de sus predecesores. La situación se complica un poco en lo que concierne al cristianismo y sus confesiones, así como los diversos esoterismos sincréticos contemporáneos. Un cierto número (no grande) de investigadores puede contener, de manera abierta o en secreto, esas visiones del mundo y hacer pues, en alguna medida, cuerpo común con las obras cristianas u ocultistas que analiza. Evidentemente, para esos autores, las visiones respectivas del mundo expresan la verdad no sólo en términos culturales, sino también metafísicos y ontológicos.

Es contra ese tipo de identificaciones que ha tomado posición el positivismo de Auguste Comte comprendido como una filosofía fundadora de las ciencias modernas. Pero, ¿es que los investigadores modernos han llegado a ser tanto menos vulnerables al problema de identificación por el rechazo de principios "mágico" y "dogmático" que estructurarían las (seudo)ciencias anteriores al positivismo? ¿A su turno no están insertos en una visión particular del mundo, justamente aquella del positivismo, científicismo, materialismo y ateísmo modernos? Esta visión tiene trazos bien precisos, de manera que John Searle puede hablar de una "ontología fundamental" de la modernidad, de una suerte de "vulgata" colectiva en la representación del universo basada sobre

¹⁰ John R. Searle, *The Construction of Social Reality*, New York, Free Press, 1995.

teorías de la física relativista y cuántica, de la biología evolucionista, etcétera¹¹. ¿Es que la adaptación de esta (meta)física garantiza una actitud neutra, detentora de una verdad intrínseca, capaz de ofrecer una señal exterior para abordar “con objetividad” las otras explicaciones del mundo?

Evidentemente, no. Son la antropología, la etnología y la ciencia de las religiones las que han conmovido muy rápidamente esta utopía de la posición “objetiva” del observador. Frente a culturas tradicionales, juzgadas antes como “primitivas”, los sabios positivistas se encontraron también muy condicionados por su propia formación y visión del mundo como los investigadores pertenecientes a otra religión. Es la aproximación fenomenológica, retomada por los investigadores etnográficos, la que ha permitido luchar contra la ilusión de la neutralidad del investigador moderno. Para evitar imponer los vectores subliminales, las líneas de fuerza de su propia visión del mundo, la etnografía y la historia de las religiones, así como de culturas, deben llegar a ser conscientes de sus condicionamientos, de su propia formación cultural. Deberían poder “salir de su propio marco”, dar un paso atrás para aprehender su propia visión del mundo como una construcción intelectual e imaginaria determinada históricamente.

Es ésa, un poco, la lección del relativismo posmoderno: toda *Weltanschauung* es una “gran narración”. Es esta conclusión la que nos proponemos aplicar a la arquetipología. En efecto, en la acepción “ontológica” o “metafísica”, las teorías de los arquetipos se han visto obligadas a explicar la naturaleza y sobrenaturaleza, de dar modelos del mundo. Cada uno de esos modelos, religioso, teológico, filosófico, ha servido de horizonte de atención, de creación y de recepción de muchas obras mitológicas, literarias o de arte. Para sorprender la riqueza intrínseca de esas obras, el comparatista debe reposicionarse en el cuadro de la visión (o de visiones combinadas) contemporánea(s). En su variedad metafísica, la arquetipología debería ofrecer el gran panorama diacrónico, la sucesión histórica de las *Weltanschauungen* sobre las cuales los autores y su público proyectan sus creaciones.

¹¹ *Ibidem*, cap. I.

En una aproximación semejante, la cuestión de la consistencia ontológica, de la realidad y de la veracidad, de la naturaleza y del mundo de subsistencia, del lugar trascendente o inmanente de los arquetipos evidentemente no se plantea. Para el investigador, poco importa que sea el politeísmo pagano o el monoteísmo judeo-cristiano o el ateísmo y nihilismo modernos los que ostentan la verdad, que sea Platón o Aristóteles, los realistas o los nominalistas quienes tengan razón. El comparatista puede reconstituir las redes de conceptos y las constelaciones de imágenes y de símbolos de los diversos sistemas, para mejor comprender las obras que analiza, sin tener que pronunciarse como teólogo o metafísico. Puede invocar todas sus riquezas teóricas e imaginarias para ampliar y encuadrar los mitos, epopeyas, novelas, cuadros, etc., sin tener que adherirse a esos sistemas, incluso cuando analiza, digamos, una utopía o un *film* actual que invoca la "vulgata" (meta)física contemporánea, el Big Bang, la teoría de los genes, las neurociencias, etcétera. Sus únicos designios deben ser la selección de la *Weltbild*, la más conforme y apropiada a la obra respectiva y su más correcta y rica reproducción.

La crítica arquetipal (en la variante metafísica) puede ser utilizada, pues, para revelar la grilla de conceptos teológicos o filosóficos por la cual el autor y sus lectores interpretan por ellos mismos, en su época o en fechas ulteriores, el texto mitológico o literario o la obra de arte. Ella permite aclarar el horizonte conceptual e imaginario sobre el cual se inscribe el acto de la creación en la psicología del escritor y el acto de la lectura en la psicología del lector. Algunas veces esos arquetipos metafísicos son designados de manera explícita por el autor, otras veces no son más que sugeridos. Para no ofrecer más que un ejemplo, tomemos a Goethe quien, presionado por Schiller a dar una significación alegórica a su *Fausto*, invoca explícitamente, en el cuadro de una visión más hermética que cristiana, al Buen Dios, al Diablo, al alma de la tierra (*Erdgeist, anima terrea*), a los espíritus elementales, a *homunculus*, etc., es decir, a las figuras arquetipales del cristianismo, de la magia, de la alquimia y del ocultismo neoplatónico. Otras figuras de su obra descansan sobre un fondo arquetipal explicativo menos evidente, pero al mismo tiempo menos presente y activo. A través de

un código de interpretación teologal, uno ve aparecer detrás de la figura de Margarita el arquetipo del Ángel que elige debido al deseo carnal inducido por el Diablo; detrás de la figura de Valentino, su hermano, el arquetipo del Arcángel militar que, a la manera de San Jorge, se opone al Diablo; detrás de la figura de la madre de Margarita, el arquetipo de la Santa Virgen, símbolo del amor casto, opuesto a la lujuria propuesta por Mefistófeles. A través de un código de lectura filosófica, elaborado por el mismo Goethe, se puede percibir en palimpsesto en el personaje de Fausto el concepto goetheano de *däimonion*, en las figuras de Margarita y de Helena —el concepto de *eterno femenino*, en las apariciones de las Madres— el concepto de *fenómenos originarios*, etcétera.

La acepción ontológica del arquetipo sobreentendiendo, pues, las interpretaciones llamadas teológicas y filosóficas. Invocando una u otra de las concepciones sobre los universales, se da a un mismo tiempo un trasfondo metafísico a la obra analizada. Un designio semejante surge de manera interdisciplinar de la literatura comparada y de la historia literaria y de las artes y ofrece un horizonte de análisis complementario que enriquece el comentario estético con sus elementos de mitología, de historia de las religiones, de filosofía, de historia de las ideas. Si ciertas aproximaciones “puristas” modernas han reprochado ese tipo de aperturas argumentando que el valor estético es independiente de la religión, de la filosofía o de la sociología, es preciso acordar siempre que no se trata de explicar lo específico literario o artístico mediante dominios exteriores, sino de situar la creación en las redes más extensas de los mitos, conceptos, esquemas, figuras, constelaciones de imágenes, rituales, etc., de su época. Si con la modernidad, a partir del Renacimiento, la literatura y las artes, en sentido amplio, han vivido un proceso progresivo de individuación y de autonomía que permite a la crítica tratar separadamente la estética, es preciso entregarse a la evidencia de que para las épocas y culturas anteriores, aislar el aspecto artístico de otros dominios como la mitología, la religión, la teología, la metafísica, vendría a aislar esas obras de dimensiones sincréticas que las componen y a condenar el análisis a una ceguera dirigida.

¿Qué nombre darle a esta sección de la arquetipocrítica fundada sobre la aceptación ontológica del arquetipo? La escuela francesa de investigadores sobre el imaginario ha forjado los conceptos de mitocrítica y mitoanálisis en las obras y en las culturas humanas¹². La mitocrítica tiene por objeto identificar los mitos presentes en el nivel de una obra o de un autor. Ella comienza por identificar las “redundancias”, es decir, los temas y los motivos que reaparecen en un autor, después reagrupa esas recurrencias en torno de mitemas o de unidades compositivas de un esquema mítico, identifica luego el o los mitos actualizado(s) por la obra y, finalmente, ilumina las modificaciones específicas que allí han experimentado. A su turno, el mitoanálisis extiende esta aproximación a muchos escritores o artistas representativos de una corriente o de una época, para deducir la red de mitos dominantes. Puede actuar ya de manera inductiva, dirigiendo obras hacia los mitos fundadores, ya de manera deductiva, descendiendo de mitemas constitutivos de los grandes mitos hacia sus actualizaciones en las obras. Este proceso, que semeja a la “amplificación” definida por Jung, está menos interesado en demostrar la validez de la teoría de los arquetipos del inconsciente colectivo y, en cambio, más en ofrecer un cuadro sociológico y un perfil cultural de la corriente, de la cuenca semántica o del paradigma respectivo¹³.

Sin embargo, la “mitodología” no abarca más que parcialmente la arquetipocrítica metafísica. Ella no se ocupa sino de mitos y por extensión de representaciones mitológicas y religiosas del mundo, en tanto que la aceptación ontológica de los arquetipos se abre también hacia las representaciones teológicas, filosóficas, metafísicas, es decir, conceptua-

¹² Ver Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.

¹³ Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992. “Conclusion”; *Idem, L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994; cap. II: Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Univrsitaires de France, 1992; Danièle Chauvin, André Siganos y Philippe Walter, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

les. El objeto que querríamos asignar a este brazo de la arquetipología es el análisis de (las) *Weltanschauung*(en) que acogería(n) a la obra y a su autor. Por último, faltaría en consecuencia una *cosmo-crítica*, un *universum-crítica*, o una *Weltbild-crítica*. Pero, para no forzar la sensibilidad lingüística con tales barbarismos, quizá sería más sabio continuar utilizando el término de mitocrítica, ampliando su objeto de mitos y de visiones míticas del mundo a la visión general del mundo. En definitiva, ya no se exprese más que por figuras e imágenes, ya adopte un lenguaje conceptual abstracto, ya una visión del mundo o un modelo cosmológico, ella se asienta de todas maneras sobre unidades de sentido arquetipal. ¿No puede advertirse, detrás de los sistemas de Platón y de los doctores gnósticos hasta los filósofos conceptualistas más duros como Hegel, los perfiles de uno o de muchos mitos fundadores camuflados? ¿El Big Bang no es un mito científico moderno?

En simetría con la mitocrítica y el mitoanálisis, sería oportuno también encontrar un uso para la acepción antropológica o psicológica del arquetipo. En tanto que el psicoanálisis o la psicología analítica no están (y quizá jamás lo estarán) asegurados desde el punto de vista epistémico, sería riesgoso aplicarlo al análisis de la religión, de la literatura o de las artes como garantes de verdad científica. Pero, la psicología cognitiva o las neurociencias contemporáneas ¿están capacitadas como para certificar el fundamento psicológico de semejante rumbo? Al igual que la metafísica, los sistemas explicativos de la psiquis tienen una biografía coextensiva a la cultura humana y han recorrido por tanto metamorfosis y evoluciones a lo largo de la historia. En su momento de gloria fueron investidas, cada una, con un valor de verdad. Eso no les ha evitado la refutación ulterior por doctrinas nuevas, aparentemente más correctas, más sutiles, más adecuadas. Con seguridad, en una centena de años, lo mismo le sucederá también al psicoanálisis y al cognitivismo, a la psicología analítica y a las neurociencias actuales.

¿Es necesario, por tanto, liberarse de ellos como de tentativas fracasadas y residuos inútiles, darles un *delete* y arrojarlos a la papelera de residuos de la historia de las ideas? Al fin de cuentas, al igual que las visiones de mundo,

en su momento, en diversas épocas, han ayudado a ciertos autores y creadores así como a sus públicos, a representarse y comprender mejor el funcionamiento del alma. Uno ha podido reconstruir, incluso a partir del mismo vocabulario, la concepción común sobre la psiquis en la época de Homero, tarea que los antropólogos y etnólogos contemporáneos continúan perfeccionando en el análisis de las sociedades tradicionales. En su tratado *Sobre el alma*, Aristóteles ha puesto a punto una problemática fuerte sobre el psiquismo humano. En sus *Meditaciones* san Agustín ha abierto perspectivas desatendidas sobre la psicología abisal, que los místicos cristianos de la *Philocalía* no han dejado de iluminar con su saber sutil. En *Las pasiones del alma* y en otros tratados, Descartes ha reconstruido la psicología clásica para uso de la modernidad y todos sus sucesores se han ingeniado también en producir para sus sistemas un cuadro psicológico. Los románticos han hecho emerger el gran continente ignorado del inconsciente, en tanto que Freud y Jung han traspuesto el discurso romántico sobre el alma nocturna en los términos de la ciencia moderna. Todas esas concepciones, en un cierto momento, han sido dejadas sin efecto y reemplazadas por otras nuevas.

Lo que nos proponemos, pues, es adoptar en sus casos también una mirada distanciada, de encararlas como “escenarios explicativos” de la psiquis bien determinados históricamente. Los últimos en llegar, el psicoanálisis y la psicología analítica jungiana, en las últimas décadas, el cognitivismo y las neurociencias de nuestros días han podido pretender, en su momento de gloria, detentar la verdad y dar *explicación* del psiquismo humano. Pero sus logros (incluso moda) y la autoridad que han adquirido junto a las diversas categorías de pensadores no deben impedirnos relativizarlas, situarlas en perspectiva, salir del cuadro y mirarlas como artefactos teóricos. Eso vale asimismo para los sistemas antiguos, a los que no nos adherimos porque el paradigma epistemológico haya cambiado. Si un crítico literario invoca las categorías psicoanalíticas de Platón, de Aristóteles, de los padres de la Iglesia o de Descartes para explicar los resortes de una u otra obra, nadie considerará inoportuno obligar a la crítica a tomar posición frente a determinadas teorías y refutarlas o validarlas. Las cosas se barajan y la

capacidad de tomar parte en ellas no vale cuando la crítica recurre a los sistemas que constituyen la "vulgata" psicológica de nuestra época. En tanto que el psicoanálisis, la psicología jungiana, el cognitivismo, la etología, las neurociencias, etc. son parte integrante de nuestros instrumentos cognitivos actuales y están investidos de un valor explicativo eficaz, la crítica literaria tiene tendencia a asumir una y otra de esas disciplinas como garantes de verdad. Tarde o temprano, está obligada por los adeptos o los críticos de la disciplina respectiva y por la evolución misma de las ideas a hacer una suerte de profesión de fe, de declarar si se acepta o se rechaza el sistema respectivo.

Para evitar tales situaciones impropias, que obligan al comparatista, al historiador de la mitología y de la literatura, al crítico literario o de las artes a debatir cuestiones fuera de su competencia, el criticismo posmoderno puede ser saludable. Como lo hemos subrayado, la arquetipología "cultural" no está para pronunciarse en la "querrela de los arquetipos". Le basta con constatar que los mitos o las obras que analiza encajan en un paradigma cultural dominado por una u otra teoría del alma. Poco importa si la tríada homérica *sophrosyne-tymos-epitomia*, o la neoplatónica *nous-pneuma-soma* son o no verídicas, la crítica puede (con toda libertad de conciencia) e incluso debe (por comprensión y erudición) invocarlas y utilizarlas, para situar la obra en su horizonte cultural.

Lo que nos proponemos, además, es superar esta actitud adoptada de manera "espontánea" frente a los sistemas aceptados, a las teorías psicológicas actuales y ver en ellas no garantes de "verdad" de la obra, sino elementos activos del horizonte de creación y de recepción. Pero si tenemos nuestras propias dudas o si aceptamos decididamente las críticas formuladas en la dirección de la psicología abisal de Jung, nada nos impide analizar tal o cual obra utilizando conceptos junguianos, siempre que nos mantengamos conscientes de su naturaleza de elementos de una "gran narración" psicológica. ¿Por qué rechazar una grilla de lectura, incluso si es errónea (a fin de cuentas, ¿cuál es la validez de la psicología de Aristóteles, san Agustín, Descartes en nuestros días?), si nos proporciona o nos inspira miradas, intuiciones o ideas nuevas? La finalidad de un análisis no

es demostrar, por medio de una obra, la razón o la verdad de una concepción cualquiera, sino aprovechar toda concepción que pueda aportar luces sobre la obra misma.

En su acepción psicológica, una arquetipocrítica puede poner de relieve las estructuras liminares de la creación, evocando las teorías antropológicas que han sido creadas en el curso de la historia para explicar el alma humana. Si la identificación de los arquetipos metafísicos en una obra vuelven a dibujar la topografía del horizonte de imágenes y de conceptos a través del cual el artista organiza su visión del mundo, la identificación de los arquetipos psicológicos vuelve a estudiar los ritmos orgánicos y los fantasmas inconscientes que conducen la pluma del artista. Desde ese doble punto de vista, los personajes de *Fausto*, por ejemplo, pueden ser interpretados tanto como ideas metafísicas, cuanto como personificaciones de arquetipos inconscientes. En sus personajes Goethe proyecta también tanto sus conceptos teóricos, cuanto sus complejos autónomos. Las obras abordadas de esta manera descubren una dimensión abisal y llegan a ser inmensas escenas de la interioridad donde las diversas voces del artista, orientadas y proyectadas sobre figuras individuales, ingresan en un juego de roles. En una lectura arquetipal (en el sentido psicológico junguiano), el doctor Fausto goetheano revela ser una personificación del ego inconsciente que, a causa de una inflación racional, entra en estado de crisis y se deja poseer por la *sombra*, personificada por Mefistófeles. En tanto la pulsión demoníaca se expande hacia otras regiones psíquicas, ella gana también el *anima*, personificada por Margarita. Ahora bien, a la caída de Margarita en una sexualidad desublimada se oponen figuras que representan la interdicción de la regresión, personificaciones de la *imago* maternal (la madre) y la *imago* fraterna (Valentín). Fausto es salvado de la punición por su *hieros gamos* con el principio femenino (Helena, Margarita), así como la individuación, en el sentido junguiano, se obtiene por la conjunción del *yo* con el *anima*. El Dios fáustico, que Goethe imagina de una manera más bien hermética que cristiana (puesto que el diablo no es su adversario, sino su instrumento), remite al *Si* junguiano, es decir, al arquetipo de la totalidad psíquica, subordinado tanto al *yo* como a la *sombra*. Finalmente, las figuras inaprehensibles de las Ma-

dres parecen visualizar, por percepción empática, los arquetipos junguianos en sí, instancias irrepresentables que no son imágenes, sino generadores de imágenes.

¿Puede darse un nombre a una metodología de análisis basada sobre la acepción psicológica también del arquetipo? Por simetría con la mitocrítica de la escuela de investigadores sobre el imaginario de Grenoble, tenemos el término de psicocrítica impuesto por Charles Mauron como una extensión del psicoanálisis, término que ha servido además de inspiración a Gilbert Durand y a sus sucesores. Según Charles Mauron, una aproximación psicoanalítica podría ofrecer una columna vertebral, un nudo de sentido unificador a la obra de un escritor o de un artista¹⁴. El método psicocrítico se funda en la identificación de las "metáforas obsesivas" de un autor (las figuras recurrentes que testimonian la presencia de ciertos fantasmas en la imaginación creadora), y en su organización en un tejido asociativo que da cuenta de la existencia de un "mito personal" del autor respectivo. La psicocrítica reconstituye el "complejo" imaginativo personal (sintagma que Gilbert Durand prefiere al de mito personal, justamente para poder distinguir psicocrítica de mitocrítica) de un autor. En tanto que el psicoanálisis no desvela los complejos de un grupo o de una sociedad, sino de toda la raza humana (en la pretensión de Freud o de Jung), del mismo modo como la mitocrítica se aplica a una obra, en tanto que el mitoanálisis extiende ese trabajo a toda una corriente o cultura.

Aun cuando, en lo que nos concierne, nos ha parecido bien ampliar el término mitocrítica, debemos modificar también el de psicocrítica. Si bien aquél pretende conferir a la psicocrítica una autonomía estética con relación a los complejos inconscientes, Charles Mauron continúa relacionando el análisis de lo imaginario y la crítica temática de la obra con el psicoanálisis. En cuanto a nosotros, consecuentemente con la idea de distanciamiento posmoderno que queremos imponer a la arquetipocrítica, proponemos desligar la psicocrítica de la pareja metodológica que hace con las psicologías de Freud y de Jung y permitirle designar toda aproxi-

¹⁴ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1962.

mación de la psiquis humana. En nuestra interpretación, constituye una ruta psicocrítica todo análisis que identifica un sistema psicológico aplicado a una obra: la tragedia griega puede ser considerada a través de los conceptos psicológicos de Aristóteles; las visiones apocalípticas de la Edad Media, con la *Divina comedia* como obra capital, a través de las categorías de san Agustín y de Tomás de Aquino; el teatro de Calderón de la Barca según el sistema de Descartes; los personajes de Byron a través de los conceptos de los filósofos románticos, Schelling, Carus, etc., las novelas de Gustav Meyrink a través de la antroposofía moderna. Esos ejemplos podrían sugerir que sería necesario establecer de entrada un sincronismo histórico entre la psicología de la época y la obra analizada; pero, de hecho, nada nos impide analizar las obras de una época con los instrumentos de otra; así, la tragedia griega a través de la psicología de Nietzsche, Edipo según la interpretación de Freud, la alquimia renacentista según las categorías de Jung, etcétera. Es verdad que eso implica el riesgo de anacronismos y generalización (puesto que la ilusión y la pretensión de todo sistema antropológico es descubrir la verdad global y definitiva sobre el alma humana), pero una mirada distanciada, consciente del hecho de que cada sistema es un artefacto teórico, una grilla de lectura, debería poder formar, sin problema alguno, parte de las cosas.

Es posible entonces, a partir de tres grandes acepciones históricas del concepto de arquetipo, establecer una arquetipocrítica de tres paneles, teniendo la acepción cultural como base de debate y utilizando los otros dos como ampliificaciones teóricas respecto de la metafísica y la psicología subyacente de la obra, en tanto que componentes del horizonte más vasto del autor y de su público. Obtenemos así una suerte de retablo hermenéutico que se muestra sobre el panel central de la obra con su tejido de temas, imágenes y símbolos, y ofrece, mediante los dos paneles laterales, en superposición o en palimpsesto, dos filtros suplementarios de análisis, uno que apunta a la visión metafísica del mundo en la cual se inscribe la *Weltbild* del autor; otro que se orienta hacia los mecanismos psicológicos mediante los cuales su época o los análisis ulteriores comprenden los procesos de creación y el alma humana en general.

Otra metáfora, tal vez más apropiada, que proponemos para describir ese dispositivo arquetípico nos lo ofrece la oftalmología. Cuando los oftalmólogos desean determinar la agudeza visual de un paciente utilizan, entre otros instrumentos más o menos sofisticados, luces especiales, con lentes rebatibles. Para cada uno de los dos ojos, esas lentes disponen, a la derecha y a la izquierda, de una serie de lentes con dioptrías progresivas. El paciente observa un panel con letras con dimensiones decrecientes situado delante de él y el oculista coloca sobre cada uno de sus ojos lentes sucesivas, hasta ésa con la que la imagen llega a ser cada vez más clara y precisa. Cuando se identifican las lentes que corresponden a las deficiencias de los dos ojos, el paciente recupera la visión correcta (al menos del aparato óptico humano) de las letras presentadas sobre la pantalla.

Nosotros también, comparatistas, historiadores de las religiones, de la literatura y de las artes, pretendemos focalizar imágenes y pantallas culturales. Cuando observamos obras de nuestra propia época, comúnmente no tenemos necesidad de ayuda ni de correcciones, porque estamos en consonancia con ellas. Participamos del mismo horizonte de expectación, de las mismas convenciones, del mismo gusto que sus autores. Nuestra interpretación, por sí misma, corrige correctamente el encuadre de la obra. Con todo, el paisaje corre el riesgo, muchas veces, de permanecer plano, bidimensional, claro tal vez, pero alterado por efecto del *trompe-l'oeil* provocado por esta misma claridad.

Las cosas se complican aún más cuando focalizamos imágenes de otra época, con la que no hacemos más cuerpo común, con relación a la que estamos culturalizados. Nuestros instrumentos específicos (análisis filológico, temático, formalista, estético, etc.) no alcanzan para conferir a la obra contemplada la claridad y la profundidad que tenía para el público de su época.

Entonces podemos recurrir a las lentes de la arquetípica. La visión "natural", sin lentes de corrección, que tenemos de la obra es la que nos ofrecen los órganos visuales de nuestras disciplinas, comparatismo, historia de la literatura y de las artes. Esta visión nos permite deducir las invariantes de naturaleza temática, los conjuntos de imágenes, de símbolos y de ideas que constelan la obra respectiva.

Evidentemente, uno puede extender ese diseño individual a cuadros más extensos, que representan todas las obras del autor, todo un *corpus* de obras que pertenecen a un mismo grupo o corriente, o al panorama sinóptico de los arquetipos culturales de toda una época.

Entretanto, para brindar al cuadro su multidimensionalidad original, se puede recurrir a las dos series de lentillas complementarias: atribuimos (por convención) al ojo derecho el juego de lentillas que corresponden a la arquetipocrítica ontológica o metafísica, y a la del ojo izquierdo las lentillas de la arquetipocrítica psicológica o antropológica. Sobre el ojo derecho vamos a entremezclar una serie de visiones del mundo, chamanismo, religiones neolíticas de la Gran Madre, politeísmos antiguos, mitologías céltica y germánica, cultos místéricos, monoteísmo judeo-cristiano, gnosis, mística árabe y judía, disciplinas ocultas del Renacimiento, filosofías clásicas y románticas, ateísmo y cosmologías científicas, etcétera. Hasta el momento en que la obra contemplada adquiera una profundidad tridimensional, un trasfondo metafísico, una "bóveda celeste", una *Weltanschauung*.

Del mismo modo ofreceremos al "ojo" derecho la elección de otra serie de explicaciones y teorías que apuntan al alma humana. Esta vez, trances chamánicos, éxtasis, posesiones y otros estados alterados de la conciencia, concepciones antiguas del alma humana y de seres sobrenaturales, psicologías de Platón, de Aristóteles, de los estoicos, neopitagóricos y otros filósofos, dogma cristiano del alma, sistemas esotéricos, alquímicos, teosóficos y antroposóficos, sistemas de filósofos clásicos, concepción romántica del alma nocturna, psicoanálisis y otras psicologías de las profundidades, cognitivismo, behaviorismo, ecologismo y ciencias del cerebro contemporáneas, etcétera. Una y otra de esas lentillas, en función del crítico que la utiliza, tendrá la posibilidad de ofrecer a la obra contemplada una profundidad acrecentada, una dimensión abisal, un trasfondo fantasmático e inconsciente revelador. No se excluye que cada obra pueda aceptar muchas lentillas que le permiten, de igual modo, contornos luminosos, o incluso que ella exija la utilización de muchas lentillas superpuestas.

Sacando provecho de las extensas definiciones que hemos propuesto más arriba, podría decirse que los dos meca-

nismos ópticos complementarios, para los "ojos" derecho e izquierdo del investigador, son la mitocrítica y la psicocrítica. El analista de mitos, de obras literarias y de artes no puede sino salir ganando si ajusta a sus instrumentos específicos (los de la arquetipología cultural) los poderes dispositivos de la arquetipología metafísica y de la psicológica. Esas lunetas, esas lupas, esas lentillas, esos telescopios y microscopios le permitirán reencuadrar la obra en los horizontes exterior e interior de su época, de devolverle las profundidades del macro y del microuniverso. Flanqueadas por la mitocrítica y el mitoanálisis, de un lado, y por la psicocrítica y los diferentes análisis psicológicos, por el otro, la crítica literaria o artística, el comparatismo y la historia de las imágenes y de las ideas devienen más ricos, más comprensivos, más penetrantes y abarcadores a la vez, evitando el riesgo, ya actual, ya moderno, de la simplificación y de la reducción. La arquetipocrítica podría ser un instrumento hermenéutico muy eficaz, a condición de no olvidar su rol de instrumento, de dispositivo óptico, de construcción intelectual: un juego posmoderno, libre y relativista, con visiones del mundo y del alma que los autores habrían querido, propias, verdaderas, serias y definitivas.

Traducción Hugo F. Bauzá

MESA DIRECTIVA

2013-2015

Presidente

Dr. Marcelo Urbano Salerno

Vicepresidente 1°

Dr. Fausto T. Gratton

Vicepresidente 2°

Ing. Luis A. de Vedia

Secretario

Ing. Juan Carlos Ferreri

Prosecretario

Dr. Alberto C. Riccardi

Tesorero

Dr. Mario J. Solari

Protesorero

Dr. Federico M. Pégola

La fotocomposición, armado e impresión de esta edición se realizó en EDITORIAL ASTREA, Lavalle 1208, Ciudad de Buenos Aires, en la primera quincena de marzo de 2014.

