



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

COSMOS E IMAGINACIÓN EN GASTON BACHELARD: UNA DINÁMICA DEL DESPERTAR

Autor: Arturo Martínez Moreno

Director: Ricardo Pinilla Burgos

Madrid
Abril, 2017

ÍNDICE

Dedicatorias y agradecimientos - 3

Introducción al proyecto - 4

A) Hombre en el mundo - 11

1. Estructuras antropológicas de la imaginación - 13
 - 1.1. ¿Qué es la imaginación para Bachelard? Tipos y funciones - 13
 - 1.1.1. Imaginación formal e imaginación material - 22
 - 1.1.2. Materia y elementos - 26
 - 1.1.3. Propiedades de la imaginación: dinamismo, fuerza y energía - 31
 - 1.2. Sueño y ensueño poético. Diferencias y repercusión - 37
 - 1.3. Concepto e imagen. Lo constitutivo y lo variable - 43
 - 1.3.1. Imagen como presencia y dinamismo compartido - 51
 - 1.3.2. A vueltas con Sartre: crítica y contracrítica - 53
 - 1.3.3. Razón e imaginación - 58
2. Realidad e irrealidad. Una dialéctica necesaria - 65
3. El ser como devenir - 72

B) Mundo como palabra e imagen poética - 82

4. Ontología del imaginario - 83
 - 4.1. Estructuras - 83
 - 4.1.1. Los símbolos y el arquetipo - 83
 - 4.1.2. El imaginario y el inconsciente - 90
 - 4.1.3. Alternativa I. Morfología en Goethe - 96
 - 4.1.4. Alternativa II. Gilbert Durand: una cosmología simbólica - 103
 - 4.2. Inmanencia y trascendencia - 109
 - 4.2.1. La imaginación dinámica, ¿cómo se mueve la imaginación? - 113
 - 4.3. El ser del límite. Una aproximación a la imagen poética desde E. Trías - 121
 - 4.3.1. Metafísica del límite - 127
5. Imagen y palabra - 130
 - 5.1. Relación y aparecer en el ensueño - 130

- 5.1.1. Sobre el lenguaje - 132
- 5.1.2. Objeto, imagen y palabra - 140
- 5.2. La poesía como herramienta cosmológica - 145
- 5.3. Recepción de la imagen poética en la conciencia - 154
 - 5.3.1. Captación de la imagen en su devenir - 160
 - 5.3.2. Dificultades para aplicar el método fenomenológico - 167
- 6. Imagen y tiempo - 173
 - 6.1. Intuición e instante complejo como estructuras temporales - 173
 - 6.1.1. Imaginación material y temporalidad - 175
 - 6.1.2. Instante poético e instante metafísico - 176
 - 6.1.3. El fenómeno de la causalidad y su problemática - 183
 - 6.1.4. Razón y germen - 186
 - 6.2. Bergson y Bachelard - 188
 - 6.2.1. Evolución, materia e instante - 201

C) Imaginación y Cosmos - 204

- 7. La imaginación creadora como fundamentación para una cosmología transpoética - 205
 - 7.1. Los estados intermedios y el mundo imaginal en el sufismo por H. Corbin - 205
 - 7.2. La transubjetividad de las imágenes: una poeticología - 218
 - 7.3. Habitar mundos oníricos - 227
- 8. Antropocosmos: una nueva relación entre la materia y el espíritu - 237
 - 8.1. Los misterios del espacio. La inmensidad íntima - 237
 - 8.2. El arte de aprender a mirar y escuchar. Una amplificación ontológica - 242
 - 8.3. Ética y estética a través de la imagen poética - 252
- 9. Hacia una nueva espiritualidad - 267
 - 9.1. Bachelard y la filosofía del detalle: una poética del despertar - 267
 - 9.2. El amor como conciencia y creación - 275

Conclusiones – 287

Criterios bibliográficos – 292

Bibliografía - 293

Dedicatorias y agradecimientos

A mi tía Paloma, mi mecenas y mi cómplice

A mi madre, mi cordón umbilical y mi brújula

A Seila, mi amor y mi luz

Un millón de gracias a Ricardo Pinilla, a Miguel García-Baró y a todos los que trabajan o estudian en la Universidad Pontificia de Comillas: profesores, compañeros, personal administrativo, etc...

Gracias a L'UFR de Lettres et philosophie en L'Université de Bourgogne (Dijon), al Centre Georges Chevrier, a Gaël Cloitre y a Maryvonne Perrot.

Gracias al futuro tribunal de mi tesis y a todos los que aman la filosofía.

Introducción al proyecto

Según Merleau-Ponty, la filosofía quiere que las cosas mismas se expresen desde el fondo de su silencio y eso es lo que intentó Bachelard desde sus inicios. Nuestro autor gustaba de ir al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo -ésta es precisamente la labor del artista en opinión de José Ángel Valente-. Según Peer F. Bundgaard: “con Bachelard no aprendemos a leer un texto -su pensamiento, en este sentido, es todo lo contrario a una hermenéutica-, aprendemos, a través del texto, a ver el mundo tomar forma, aprendemos a atrapar al ser intentando diferenciarse en formas singulares. La esencia de la imagen poética reside en la afinidad que establece con el objeto”¹.

En los libros de Bachelard hay una vuelta sistemática sobre los mismos temas (*ritornello*), pero siempre tratados desde nuevos enfoques. Nuestro autor practica una reasimilación de los contenidos y del pensamiento, perfilando una dialéctica espiral que avanza, digiere y regenera. Bachelard no traduce palabras, extrae novedades. No busca una justificación o una explicación. Como dice Jean Lescure², Bachelard agrega sentido al sentido y enigma al enigma. En cada paso hacia delante podemos encontrar pasado y futuro. Lo nuevo debe esclarecer lo ya sido y a la inversa. Es un trayecto bidireccional que sin embargo avanza sin conflicto. Por todas estas razones Bachelard siempre defendió su método particular de lectura, para él la literatura empieza con la segunda lectura. Lescure nos da las siguientes pautas para leer a Bachelard adecuadamente: “Propongo un método discontinuo, que pueda interrumpir a cada instante el curso del razonamiento, superponerle las altas velocidades de los instantes, que pueda instantáneamente exaltarse en el descubrimiento y hundirse en la profunda resonancia de su estallido”³.

Pero faltaríamos a la verdad si olvidásemos el otro método que practica Gaston Bachelard, la humildad. Virtud que le aseguró el poder respetar y admirar todo aquello que le rodeaba. Justamente, esa es una de las pautas esenciales para entender su cosmología del amor. Ya lo dijo en el prefacio al *Psicoanálisis del fuego*: “Nadie aumentará sus conocimientos al leer mis obras, ni aumentará haberes precederos, sino

¹ Peer F. Bundgaard, « Bachelard et la phénoméno-poétique : une phénoménologie du détail », Cahiers Gaston Bachelard, n.2, 1999, Eud, p. 72. « Chez Bachelard, on n'apprend pas à lire un texte -sa pensée est, à cet égard, tout le contraire d'un herméneutique su sens propre-, on apprend, à travers le texte, à voir le monde prendre forme, on apprend à saisir l'être en train de se différencier en formes singulières. L'essence de l'image poétique réside dans le rapport à l'objet qu'elle établit »

² Jean Lescure (14 septiembre 1912, Asnières-sur-Seine - 17 octubre 2005, Paris) fue un escritor y poeta francés, miembro fundador del grupo: OuLiPo (Taller de literatura potencial).

³ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, p. 147.

que exaltará entonces su poder de vivir, aguzará su capacidad de dirigir su vida reflexiva y aprenderá a burlarse de sí mismo”⁴.

Bachelard fue, y es, un maestro que dejó huella y seguirá dejándola de por vida en sus alumnos, en sus discípulos, en todo aquél que sienta el roce de sus palabras lanzadas al vuelo. Cuando uno crece entiende que las respuestas son pocas, pero que las buenas preguntas tampoco son tantas. Ensoñarse es una forma maravillosa de preguntar, es ponerse al alcance de los fenómenos con una conciencia activa, dinámica, es aprender a mirar con algo más que curiosidad, es aprender a amar. Bachelard nos enseña a contemplar, a admirar y a vivir en la sorpresa, un regalo que inevitablemente desemboca en una extraña felicidad. Quien ha leído a Bachelard lo sabe.

Quien se acerque a su obra encontrará a un hombre que habitó los hermosos dominios de la soledad, la ensoñación y la realidad, y consiguió dejar tras ellos un mundo mejor. Bachelard perdió a su mujer cuando era joven y eso marcó su vida. A partir de entonces se le recordaría por dedicarse de lleno a la filosofía, a la poesía y a la amistad. Hablar de Bachelard es sinónimo de poesía. Para este gran hombre el lenguaje tiene una capacidad oracular. “Las palabras proponen una revelación sin fin en las cosas de la realidad”⁵. Todo fondo sufre permanentemente una metamorfosis, y ésta se tiene que dar en algún marco temporal, por ello la conducta humana es metafísica.

La cosmología derivable de Bachelard también tiene raíces metafísicas, está construida desde un tiempo diferente. Nos habla de un ser humano trascendente y él mismo nos lo recuerda al recuperar a Novalis: “Se debe definir a un hombre por el conjunto de tendencias que le llevan a superar la condición humana”⁶. Esas tendencias serán investigadas en este estudio. Sabemos que gozan de un lenguaje muy específico que apunta a la trascendencia. Creemos que la imaginación creadora y su lenguaje poético pueden obrar ese milagro. Es en este lenguaje donde aparecen los descubrimientos, donde la palabra produce algo nuevo que podemos calificar con orgullo de vida. *Vida nombrada*. El sabio toma de la vida sus energías para transfigurarlas. El sabio vive en el centro del cambio, su ser es el devenir del mundo, transformación presente.

⁴ Gaston Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966

⁵ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, p. 156.

⁶ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, p. 157.

La metafísica de Bachelard está cargada de conceptos que alimentan el pensar cosmológico y espiritual. Los valores de conversión y de purificación aparecen sin cesar, hay una inclinación del fondo hacia la elevación del alma, hacia la claridad; se habla de conciencia pura, de instante puro, de comienzo puro, etc... La pureza aparece como una prueba del existir en su mayor autenticidad, como una fuente de energía cósmica. Esa purificación supone la *posibilidad de repetidos nacimientos*. “Para quien se espiritualiza la purificación es de una extraña dulzura y la conciencia de la pureza prodiga un extraño resplandor”⁷.

Para Bachelard, la felicidad es posible en este mundo. Si bien es cierto que hasta nuestro final somos cambio, devenir, energía transmutada, y que quizás por eso la felicidad también deba perderse antes de ser recuperada, todo ello forma parte de nuestra libertad. Al fin y al cabo, “el hombre es una creación del deseo, no una creación de la necesidad”⁸. Para Bachelard la palabra inaugura el pensamiento y con ello nace lo nuevo. Aunque nos sintiésemos esclavos del pasado, ésa sólo sería una posibilidad. Los humanos cumplimos la tarea de ir descubriéndonos poco a poco en un avance sin fin, de manera que “lo nuevo” no es una invención del hombre, es nuestra realidad, y nos hace libres. En cada instante nace una nueva vida, o si lo preferimos, la última vida absorbe a las anteriores. La vida se nos descubre así, como la dinámica del verdadero despertar. Bachelard intenta reflejar en su obra cosmológica este pensamiento. Despertar es sinónimo de una metamorfosis entendida como puesta en práctica de la pureza.

Es como si la imaginación sólo pudiera darnos lo nuevo. Incluso cuando recuerda y parece retroceder a lo más primordial u originario, siempre hay un renacer.

Sólo se escapa a la muerte eligiéndola. No la del ser absoluto; la del tiempo humano, la que trabaja el tiempo y la desgarrar, ésa cuya irrupción en nuestra existencia hace posible el arranque de la vida; el vacío en el que arrojamos nuestra voluntad, la ausencia en cuya búsqueda comprometemos incansablemente nuestra libertad a causa de imprevistos nacimientos⁹.

Para Jean Libis, el instante puede tener un carácter más melancólico. Eso hace de Bachelard un pensador germinal de la posmodernidad, su visión “melancólica” del

⁷ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1992, p. 38. « C'est dans la joie et non pas dans la peine que l'homme a trouvé son esprit. La conquête du superflu donne une excitation spirituelle plus grande que la conquête du nécessaire. L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin ».

⁸ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1992, p. 38.

⁹ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, p. 164.

instante y el acto como acontecimiento metafísico que se arraiga en la soledad lo atestiguan. También lo son su a-causalidad y su visión anti céntrica del ser humano. En Bachelard hay devenir, dualidad epistemológica y pluralidad. Es difícil defender una teleología en su interpretación del mundo teniendo en cuenta su concepción metafísica del tiempo, pero sí se puede entrever una espiritualización del cosmos a través de la poesía (cosmología transpoética/antropocosmos). En Bachelard no hay un sistema cerrado, y eso dificulta transitar su obra y estructurarla en categorías o temas sin evitar una interpretación transversal permanente. De hecho, casi toda respuesta actúa como detonador de la siguiente pregunta. Esto convierte todo lo dicho o imaginado en algo siempre provisional.

El Bachelard que en este estudio queremos destacar es el hombre espiritual, el poeta, el filósofo de la imaginación, el firme defensor de la ensoñación cósmica, pero también el humano, el hombre cercano, el sabio tranquilo.

Jean Lescure nos relata una hermosa anécdota que resume el tipo de hombre que fue Bachelard. Poco antes de fallecer, el médico fue a visitarle para ver cómo se encontraba. Tras pasar unos instantes con él, salió de la habitación y dijo: “Vengo de ver un alma que durante 20 años olvidó que tenía un cuerpo”¹⁰. Sin duda fue un alma que no quedó encerrada en el cuerpo ni se limitó a la materia, a lo accidental o a lo ajeno, fue un alma que más que dentro, como sugirió Malebranche, prefirió rondar y desparramarse por entre las cosas.

Gaston Bachelard (Bar-sur-Aube, 27 de junio de 1884- París, 16 de octubre de 1962) recorre tres etapas filosóficas que con mayor o menor regularidad conviven en el tiempo. La primera se desarrolla en el ámbito científico, concretamente en el campo de la epistemología. Esta etapa da pie a su concepción del “Nuevo espíritu científico” (*Le Nouvel Esprit scientifique* 1934) que desemboca en “La filosofía del no” (*La Philosophie du "non": essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique* 1940) y en “El materialismo racional” (*Le Matérialisme rationnel* 1953). La segunda etapa está marcada por el estudio de los cuatro elementos¹¹ y arranca con su estudio, “El Psicoanálisis del fuego” (*La Psychanalyse du feu* 1938), donde realiza una crítica del conocimiento

¹⁰ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, p. 155.

¹¹ *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière.* (1942). *L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement* (1943). *La Terre et les rêveries du repos: essai sur les images de l'intimité* (1946). *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces.* (1948).

objetivo al que califica como un disfraz para la subjetividad, considerada ésta como una proyección autorizada de ciertos ensueños prohibidos. La tercera etapa es la más fenomenológica y está representada por sus dos grandes obras: “La poética del espacio” (*La Poétique de l'espace* 1957) y “La Poética de la ensoñación” (*La Poétique de la rêverie* 1960). Tanto la segunda etapa como la tercera constituyen el llamado “quiebro poético” que nuestro autor realiza a la etapa científica.

El trabajo que aquí da comienzo rastreará toda su obra pero centrará su interés de forma natural en el periodo correspondiente a la segunda y tercera etapa, poniendo especial énfasis en algunos de sus artículos y en las conferencias que han quedado recogidas. A su vez, de la primera etapa mostramos especial interés en los trabajos recopilados en su obra *Estudios*, así como en todo tipo de bibliografía secundaria (antigua y reciente que hayamos encontrado fructífera para nuestros avances). El empeño de la tesis consiste en demostrar que tras la filosofía de la imaginación que Gaston Bachelard concibe y desarrolla se puede encontrar una cosmología del amor. Nos vamos a apoyar en su concepción de la imagen, en la transubjetividad que estas despliegan y en el fundamento relacional que ejerce de base: ensoñación, hombre y mundo. Todo ello con el fin de esclarecer el jugoso diálogo entre las fuerzas de immanencia y trascendencia que allí se recogen. Ambas, nociones esenciales a la hora de comprender cómo y por qué se mueve la imaginación. Tras todo este entramado cósmico que Bachelard dilucida con artes poéticas e inteligencia romántica, puede existir una razón cósmica u organización poética que aún desconocemos. Para ello tomaremos prestados algunos conceptos procedentes de otras filosofías, como son el caso de las *imágenes-ideas* en Ibn'Arabî, el tratamiento del arquetipo por parte de la morfología goethiana o el ser del límite en Eugenio Trías, con el fin de afianzar nuestras hipótesis. Todas esas incursiones en horizontes de sentido ajenos facilitarán la comprensión de la estructura interna con que está construido este cosmos hecho a base de imágenes que se distinguen del resto por su diferencial de aura, entre otras razones. La aureola que desprenden participa en la construcción de un imaginario que posteriormente estructura y define las ensoñaciones. Dicho de otra manera, esas imágenes son las propicias para que las fuerzas imaginantes guíen a la ensoñación durante sus viajes antropocósmicos.

En una primera instancia la imaginación nos desvela el universo como un lugar sagrado donde los seres se convierten en agentes de una actividad incansable que podemos llamar creatividad. Una creatividad asociada a la infinita capacidad de

desbordarse del ser, base ontológica arraigada en el concepto del devenir. Esta energía se manifiesta en la transformación de la realidad y en las necesarias relaciones que entre las cosas surgen. Ser y mundo se interpelan con gran energía y lo hacen a través de la imaginación, porque la creatividad es principalmente movimiento, acción. Uno de los puntos claves en este trabajo será el de dilucidar cómo se mueve esa imaginación, qué claves refrenda. Su movimiento, sin duda, afectará al movimiento de los seres que pueblan las zonas intermedias: el *mundus imaginalis*, ese lugar que los sufíes entienden como el espacio entre el ser (El Creador) y la nada, allí es donde opera la imaginación creadora y donde se desencadena la transubjetividad de las imágenes. Sobre esa cartografía es donde adquiere sentido poner en relación el tiempo horizontal de la *durée* bergsoniana y el tiempo vertical del instante poético-metafísico en Bachelard. Pero esa creatividad no sólo define el espacio y el tiempo, sino que actualiza y redirige el mundo de la conciencia y de la representación. Las fuerzas de la imaginación se encuentran traspasadas por la vida y ésta, intersubjetiva, está hecha de imágenes y palabras. El lenguaje no sólo es razón comunicativa, el lenguaje es la herramienta significativa por la cual el hombre, el mundo y el cosmos guardan estrechos vínculos de sentido. El lenguaje allí presente se sostiene a través de unos símbolos y unos arquetipos que transforman la concepción ontológica de lo real. Si esto es así, el hombre puede transformar esos símbolos pertenecientes al imaginario forzando una educación en el bien imaginar, para así, desde una ética del cuidado inherente a su filosofía del detalle, acometer la difícil tarea de cambiar la forma de mirar y de vivir el mundo. Ese otro mundo tiene un carácter cosmológico, porque es un horizonte antes que una materialidad definida, es una potencialidad que solo puede acontecer si nos educamos en el arte de despertar a través de ensoñaciones fecundas. Por todo ello la voluntad de imaginar será absolutamente necesaria para alcanzar esta nueva comprensión del hombre y lo divino.

La imaginación solicita una unión a la vez que permite una sutil y dinámica polivalencia entre las cosas, sus límites, sus significados. Esto es, nos reconcilia con el entorno, ya no como medio, sino como cosmos. Como un todo ordenado y vivo dotado de espíritu. La imaginación consigue dar sentido y estructura originaria desde la sutil franja que delimita la realidad intersubjetiva y el inconsciente colectivo. Obviamente, estos procesos son muy complejos y sólo podremos esbozarlos en el trabajo que aquí da comienzo; al fin y al cabo la totalidad, ni es pensable ni es definitiva al menos para el ser humano. Pero sí que trataremos de averiguar algo sobre sus poderosos mecanismos y la

posible instancia creadora/reguladora que tras ellos se esconde. ¿Dios, sustancia, logos? ¿Quizás un ordenador de la multiplicidad, un gestor de las formas y de los fondos? ¿Nada determinado? Habrá que pensarlo.

Nuestra intuición nos lleva a trazar dos ejes que pueden esquematizar el transcurso de lo vivo. Un eje horizontal representando el espacio y otro vertical representando el tiempo, y que ambos a la vez, nos ayuden a delimitar la estructura en imágenes de todo lo imaginable/pensable. Una especie de teoría del conocimiento fundamentada en la intuición a través de la palabra imaginada. En el eje horizontal de esa gran matriz en forma de L se encuentran las combinaciones simples y fugaces. En ese plano la resonancia y el grado de afectividad son menores. Su predominio se atenúa, es el lugar de lo lineal y la aparente continuidad (este tipo de continuidad horizontal no es del todo real, no hay causalidad real). En todo caso lo continuo sería el espíritu evolutivo que todo lo abarca. Por contra, a medida que ascendemos por la vertical/transversal se generan constelaciones de un sentido mayor, allí las resonancias y las referencias a lo estructural son más fuertes, su pulsión remite al origen con fuerza, de manera que uno alcanza una mayor comprensión de sí mismo y del universo a medida que las hierofanías se incrementan y la conexión con el todo se hace más evidente. La unidad aquí se convierte en sinónimo de claridad, y también de despertar. Lo maravilloso es que esta ascensión se hace gracias a la imaginación creadora, facultad directamente conectada con la ensoñación, de género femenino y remitente al alma).

La ensoñación poética, continente donde la imagen poética da de sí toda su potencia, y la imaginación creadora (fantástica trascendental a priori) fundamenta un cosmos de amor. Ese cosmos es el fruto de la primera imaginación teofánica para los sufíes. Dios soñó el mundo a través de las formas, a través de nosotros.

A) Hombre en el mundo

Introducción:

Teniendo en cuenta que Bachelard no hace un sistema de su filosofía y que la imaginación, ya sea desde un enfoque antropológico, epistemológico o cosmológico, es un campo de investigación sutil y recóndito, realizar un recorrido por la obra de nuestro autor planteando una evolución coherente no es tarea sencilla. Si a esto le añadimos las encriptadas sugerencias que Bachelard aporta en lo respectivo al sentido ontológico del mundo, su defensa de la libertad desde la voluntad de imaginar y el arte, su negación de la causalidad como principio determinante en la creación de sentido, y por tanto también, de toda teleología que se afirme en cierto determinismo, pues aún se nos hace más difícil trazar alguna ruta honesta acorde a la lúcida pero dispersa naturaleza de su pensamiento. Por otro lado, sí nos gustaría ser lo suficientemente valientes como para seguir los pasos de otros, como Gilbert Durand, Jean-Jacques Wunenburger, Gilles Hieronimus, Maryvonne Perrot, Miguel Ángel Sánchez, Luis Puelles, Délia Popa o Julien Lamy, todos ellos espléndidos intérpretes de Bachelard que se han atrevido a llevar su filosofía de la imaginación a un estadio más avanzado estableciendo un diálogo fructífero entre ésta y otros autores, otros campos del conocimiento u otras facultades del espíritu. Lo que nosotros queremos realizar en esta ambiciosa tesis es algo similar. El esfuerzo que aquí da comienzo no se ha realizado en lengua española¹². Queremos leer a Bachelard desde un ángulo espiritual, desde un *romanticismo de la inteligencia*, para desde una interpretación creativa y original de su pensamiento ir arrojando claves sobre el nuevo *antropocosmos* que esta filosofía bosqueja, un espacio de relación entre el hombre y el mundo poetizado por una imaginación creadora capaz de darnos las claves de lo que

¹² Nos referimos al intento de poner a dialogar a Bachelard con autores tan diversos como: Novalis, Schelling, Goethe, E. Trías, Hegel, Zambrano, o los sufíes. Hace algún tiempo pudimos intuir algunas relaciones ocultas entre la filosofía de Bachelard y otras ramas filosóficas aparentemente separadas. Cuál fue nuestra sorpresa cuando pasado un tiempo averiguamos que algunas de ellas resultaron preexistir (la mayoría tan sólo fueron esbozadas) en algunos artículos publicados en Francia por especialistas en Bachelard; eso sí, nada de ello está publicado en español ni ha sido desarrollado por algún investigador de habla hispana, al menos en el campo de la filosofía, que es hasta donde ha llegado nuestra investigación. Lo habitual siempre ha sido poner a dialogar a Bachelard con Sartre, Kant, Bergson, Nietzsche, u otros autores de su época, pero en este caso lo hemos alimentado con los antes citados, con innumerables poetas de lengua española y con muchos otros pensadores provenientes de otros medios de arte o del conocimiento. No ha sido arbitrario, nace del esfuerzo por consolidar una teoría que nace con Bachelard pero que desea tener un alcance mayor y un vuelo propio. Creemos que esa es la mejor manera de leer a Bachelard y por lo tanto, de homenajearle y mostrarle el debido respeto. La segunda lectura, como él predicaba, es siempre la más fructífera. A Bachelard cuanto más se le lee más puerta se abren a la imaginación y más sugerencias esperan ser desarrolladas. Su filosofía es un manantial de posibilidades.

somos como espíritus llamados a una nueva existencia¹³. Todo ello arroja luces sobre nuestros fines antropológicos, sobre la constitución ontológica del ser del mundo y sobre la importancia del amor entendido como atención, unión y detalle en un mundo rebosante de vida y misterio.

“Cosmos e imaginación”, como el título indica, fundamentan la relación que nos va a permitir despertar. Una dinámica, ésta, que parte de la hipótesis de que el hombre, además de ser símbolo de símbolos, o quizás por ello mismo, necesita de la alteridad para poder reconocer sus propias fuerzas, lo que es, aquello a lo que está llamado. El primero contacto del ser humano es el mundo. Su cuerpo en el mundo y la relación fenomenológica, intencional, simbólica por otro lado, que allí se establece. La tesis está dividida en tres grandes bloques. El A, conocido como “Hombre en el mundo”, el B, “Mundo como palabra e imagen poética”, y el C, “Imaginación y Cosmos”.

En el primero de ellos, el que aquí comienza, intenta dar una primera posición, nos habla de una situación inicial previa todavía a la exploración del ser del mundo y del ser del hombre desde la palabra constituida en imagen poética, o a la imagen ensoñada capaz de despertar a la materia. Aún las fuerzas visuales e imaginarias no han iniciado sus valores de transmutación simbólica. En este primer capítulo paso a desmenuzar la imaginación, sus tipos, sus características; después analizo qué relación existe entre la materia y ésta, analizo sus propiedades, en definitiva investigo acerca de las potencias que la imaginación hospeda en el ser humano, sus fines antropológicos para un ser en el mundo. Posteriormente diferenciamos entre sueño y ensueño, asunto crucial en Bachelard, separamos imagen y concepto, ahondamos en la relación que existe entre la realidad como presencia en el mundo de las cosas y de la irrealidad como antesala de todo lo que hay. Para finalmente concluir que el ser sólo puede manifestarse como devenir en esta interpretación del mundo donde nada parece establecerse de forma universal o definitiva.

¹³ Como dice el poeta argentino Roberto Juarroz, “El hombre ha sido tercamente burlado y partido. Su capacidad de imaginar, su poder de visión, su fuerza de contemplación, quedaron en el margen de lo ornamental y lo inútil. La poesía y la filosofía se separaron en algún pasaje catastrófico de la historia no narrable del pensamiento. El destino del poeta moderno es volver a unir el pensar, el sentir, el imaginar, el amar, el crear”. Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Pre-textos, Valencia, 1992

1. ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS DE LA IMAGINACION

1.1. ¿Qué es la imaginación para Bachelard? Tipos y funciones

Sólo la imaginación es capaz de concebir la idea total de esos caracteres, que tomados individualmente sólo se presentan bajo una forma dispersa y mezclados con muchos elementos extraños, así ocurre también con las cosas espirituales y, entre ellas, con la religión¹⁴.

Friedrich D. E. Schleiermacher

Como en la historia de la humanidad todo acierto es la resultante de un proceso, por esa misma razón, si retrocedemos en el tiempo podemos hallar la imprecisión o el error inicial desde donde toda esa trayectoria de conjeturas e hipótesis partió. Desde este planteamiento, conocer algo es también recordar su origen, su primer paso seguro, su incertidumbre al caminar. Para muchos, el animismo representa la raíz de las primeras manifestaciones artísticas que conoció nuestra especie. Buen ejemplo de ese esplendor lo da la alquimia. En sus inicios el hombre se sentía fuertemente atraído por la naturaleza, a la cual adoraba y respetaba profundamente. Ese hombre primigenio amaba la naturaleza y le insufló su amor a las cosas mismas. El animismo creaba así un puente entre el hombre y el mundo, de manera análoga a como la alquimia elevaba otro puente entre la materia y la psique. La importancia de ambos acercamientos es que fueron un origen en que las imágenes antecedian a las ideas. “La imaginación es para nosotros el propio centro del que parten las dos direcciones de toda ambivalencia: la extraversion y la intraversion”¹⁵. Esa cándida inocencia, o esa pretensión de intercambio aparentemente pueril, esconden el primer momento en que la imaginación se postula como la facultad que se encuentra en la base de todo conocimiento, mucho antes incluso de todo percibir o representar. Las fuerzas imaginantes del ser humano, apoyadas en una intuición puramente espiritual se mostraban así como algo absolutamente relevante de cara a nuestro fascinante porvenir. Esa intuición apunta a una disolución de las partes en aras de una profunda comunión. “El sujeto y el objeto se disuelven en esa actitud por la cual el hombre se pone el mismo en las cosas (...) La vida de la imaginación consiste en entrar en contacto íntimo con las cosas que devienen, atendiendo al movimiento en sus dos sentidos, el del ser animado y

¹⁴ Friedrich D. E. Schleiermacher, *Sobre la religión*, Tecnos, p. 28.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 45.

el del animador “¹⁶. Para el ser humano todo objeto es un motor que puede activar el arte de la imaginación. “Todo objeto presenta una fuerza de inercia, todo objeto percibido resiste al animismo y nos hace llegar a una paradoja: no podemos imaginar bien, es decir, animar bien, más que lo que no vemos”¹⁷. La imaginación no necesita de la percepción para re-animar a su objeto de la ensoñación. A través de un animismo creativo proyectamos un movimiento que transforma radicalmente lo percibido. “Nos enseña a ver cómo vive el mundo, nos incluye en un Antropocosmos”¹⁸. El animismo ya realiza un movimiento dialéctico donde la animación del objeto exige cierta pérdida del ser del sujeto, algo así como una cesión de su ser para nuevos “con-juntos”.

La idea de que el sueño poético o la ensoñación se materialicen nos lleva a sospechar que estos procesos son colindantes con la transformación alquímica, y que no son solamente unidireccionales (del sueño/imagen a la materia), sino bidireccionales. A pesar de ser el hombre el artífice de tales transformaciones, y el lenguaje humano la fuerza que desde la poesía desencadena esas transformaciones, debemos dejar la puerta abierta a que la materia pueda transmutarse en imagen o esencia de algo incorpóreo. Intentemos averiguar a qué nos referimos con este doble trayecto, aunque ya adelantamos, aparecerá posteriormente en el estudio análogo que haremos de las regiones intermedias del mundo sufí. Bachelard reconoce que deberíamos ser prudentes a la hora de tratar como sordamente animadas¹⁹ a sustancias que la ciencia de su tiempo tomaba por inanimadas. Esta objetividad transpuesta que tanto amenaza a la imaginación y que tanta desconfianza produce en Bachelard, hace que nuestro filósofo diga que no demos el estatuto oficial de “inanimadas” a cosas y sustancias que aunque extrañas a nosotros, o limitadas, tienen una vida imaginaria propia. Pero todavía se puede ir más lejos en la sugerencia, por ejemplo, al constatar que el caso del género también está latente en el fondo del encuentro entre la

¹⁶ Paul Ginestier, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987, p. 129. « Le sujet et l'objet se dissolvent dans cette attitude par laquelle l'homme se met lui-même dans les choses (...) La vie de l'imagination consiste à entrer en contact intime avec les choses qui deviennent, à voir ainsi le mouvement dans les deux sens, celui de l'animé et celui de l'animateur ».

¹⁷ Paul Ginestier, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987, p. 129. « Tout objet présente une force d'inertie, tout objet perçu résiste à l'animisme et nous en arrivons à un profond paradoxe : nous ne pouvons bien imaginer, c'est à dire bien animer, que ce que nous ne voyons pas ».

¹⁸ Paul Ginestier, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987, p. 130. « Il nous apprend à voir vivre le monde, il nous insère dans un anthropocosmos ».

¹⁹ Al respecto, Luis Buñuel nos regala la siguiente reflexión: “Seguramente lo inanimado nos dará amplios temas. Es cierto que muchas veces se hizo hablar a algún objeto desprovisto de vida, pero siempre lo hacen como un ser humano o superan en lirismo al mejor poeta. Existe la expresión lírica o filosófica pero no la psicológica innata a ellos; esa tremenda y complicada psicología está aún sin estudiar” [...] “Pero lo indudable es que en lo abiótico existen las pasiones”. Luis Buñuel, *Escritos*, Prólogo de Juan-Claude Carrière. Edición de Manuel López Villegas. 2ª Edición, Fundidos en Negro, Madrid 2000, p. 81.

sustancia y el ensueño. ¿Cómo participan las sustancias del respectivo imaginario en que se encuentran? ¿Cómo participan cuando se las nombra? Hay ensoñaciones que quieren constituirse en mundo exterior. Esas ensoñaciones son parte de esa imaginación material y a la vez psicología alquímica. Bachelard dice: “La exaltación de los nombres de sustancia es el preámbulo de las experiencias sobre las sustancias exaltadas”²⁰. Desde esa interpretación el mundo sería aquello que tiene una capacidad originaria de vivificarse y de recibir nuevos ánimos, fuerzas, a través de nosotros. O dicho de otra manera, tenemos una tendencia originaria y una capacidad innata para tonificar el mundo. La zona intermedia que se genera entre el sujeto y el objeto es calificada por Max Ernst como zona de libertad. Allí se abole la condición de subjetivo y objetivo, pues ambos elementos ceden al otro el centro de la proyección, llegando a una sana transmutación entre el ojo que mira y el fondo que está siendo observado. Ambos devienen su opuesto en ese instante decisivo, ambos experimentan el encuentro entre el mundo interior y el mundo exterior, producto de una transfusión imaginaria a través del espíritu de las cosas. Ese punto es también el corazón de la búsqueda surrealista, así lo atestigua Breton: “Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto”²¹. Por eso sujeto y objeto son “meras abstracciones que es preciso integrar en la vida concreta de la conciencia pura”²².

¿Qué es un objeto? José Ferrater Mora dice que un objeto es un término multívoco. Significa, “lo contra-puesto (*ob-jectum, gegen-stand*), con lo que se entiende lo opuesto o contrapuesto al sujeto; por otra parte, y especialmente en el lenguaje escolástico, el objeto es lo que es pensado, lo que forma el contenido de un acto de representación, con independencia de su existencia real”²³. En este último caso el objeto se hallaría fuera y dentro de nosotros a la vez. Y en ambos casos no es el sujeto, sino algo diferente a él. Ferrater Mora divide los objetos en cuatro grandes clases: objetos reales (físicos y psíquicos), objetos ideales, objetos cuyo “ser” consiste en el valer y objetos metafísicos²⁴. “En el qué de las cosas, subyace el qué del mundo; sabiendo qué es lo que se contrapone

²⁰ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 112.

²¹ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 84.

²² Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 127.

²³ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 19.

²⁴ Los llamados objetos metafísicos, ideales o de valor, pueden existir exentos o sobreponerse a objetos reales.

podríamos tal vez saber la esencia del que soporta la contraposición”²⁵. Además del conocimiento técnico del objeto, de su aspecto más estético, e incluso de su estudio físico, relacionado con su vinculación al espacio y las propiedades de su materia, encontramos el objeto sentimental y el mágico. Este último, el mágico, es considerado como “un receptáculo de fuerzas universales”, algo así como “un centro del que irradia poderío místico”²⁶. El etnólogo francés, Maurice Leenhardt, decía que la magia “es un medio para ponernos con el mundo en la misma relación que estamos con nuestro propio cuerpo”²⁷. Por eso podemos preguntarnos, como lo hace Cirlot, dónde empieza el sujeto y dónde acaba el objeto en nuestro yo. Para J. Hyppolite, no hay dos polos netamente separados - la identidad y la realidad-, sino la existencia especulativa que es el devenir de la inteligibilidad²⁸.

Las contradicciones que el lenguaje añade a las cosas a través del lenguaje nos muestran que la ambigüedad y la paradoja habitan en el corazón de las cosas nombradas. Hablar desde la ciencia de cuerpos elásticos o desde la antigüedad, como bien aprecia Cirlot, de piedras cansadas en el caso de los incas, nos lleva a reflexionar sobre el papel de la magia que el lenguaje aporta a las cosas o que es capaz de esclarecer con una mirada creativa y poética de la imaginación. Hablar de espacio ilimitado pero finito es otro ejemplo. Los objetos mágicos arrastran consigo estas contradicciones. Son objetos que muestran una cara pero esconden profundas trampas para el sentido. La intuición es capaz de llevar a cabo procesos de identificación mística del sujeto con un objeto, que como dijimos, no sabemos bien dónde acaba y dónde empieza. Por eso dice Georges Buraud,

²⁵ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p.24.

²⁶ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 67. Hablamos de magia, no en el sentido de fantasía, más bien en el sentido con el que Georges Canguilhem hablaba de noción onto-poética. Es decir, como posibilidad, como algo que podría suceder antes que algo existente. “La finitud de todas las cosas no es un asunto de conocimiento, sino de decisión”. Lo mágico como lo que tiene la posibilidad de suceder, como el infinito de lo posible. Por eso añadía Bachelard en un artículo sobre los paisajes de Albert Flocon: “Según nuestro coraje o nuestro cansancio, diremos que el mundo ha comenzado o está inconcluso”. *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 29.

²⁷ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 67.

²⁸ Jean Hyppolite, *Bachelard o el romanticismo de la inteligencia*, *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 34. En la interpretación que éste realiza de Bachelard, la inteligencia aparece como esa fuerza capaz de trascender las imágenes limitadas. La imaginación se dirige al futuro, es “el a priori de la creación”. Hyppolite habla de imaginación “onto-ontológica”. Está más allá del dato empírico; no es solamente óptico pues busca abrir el sentido (y no queda atrapada en el ente), pero tampoco queda subordinada al sentido, sino que lo acaba negando y conservando. La imaginación es trascendental y aparece como un proyecto del ser.

que “el hombre total, el yo místico, se convierte en Alma del mundo, se une con las energías armoniosas y, sometiéndose a ellas, las dirige a su vez”²⁹.

Como este proceso no se da de forma natural, el ser humano necesita objetos para realizar la intermediación entre lo primitivo, las fuerzas originarias y su estado de búsqueda permanente. Dicho de otra manera, el devenir necesita de imágenes y objetos poéticos para poder ir reconociendo su camino hacia lo nuevo y lo primigenio. El amor que cataliza dicha búsqueda es la unión de un sujeto con un objeto explotando la riqueza fecunda de ese instante, de ese encuentro, pero remitiendo y enriqueciendo los arquetipos del imaginario que allí actúa, y se presenta, como eco de un futuro aún por realizar. Si esto es así, en esta densa verticalidad repleta de conexiones y de significados ambivalentes, el objeto nos muestra su aura ejerciendo de intermediario al estilo de los “verdaderos ángeles” rilkeanos. Este sería el verdadero motor de la búsqueda como mediación y la dificultad para hablar de comienzos puros o verdaderos comienzos. En rigor el amor es la única fuente de unión y la razón por la que el despertar de la conciencia es siempre armonioso. Para algunos esa es la fuente de un posible “racionalismo” de la inteligencia que se articula en las regiones del ser donde la evidencia nace de la multiplicidad y su esfuerzo es extensivo. En la filosofía de Bachelard tenemos la voluntad de imaginar y la voluntad del logos como sentido. Ambas son creativas, y ambas nociones escancian su existencialismo estético y metafísico. Es una multiplicidad especulativa y dialéctica que a su vez se asienta en una unión profundamente armoniosa: el amor deviniendo sentido. Eso sí, todo ello se nos dará si estamos atentos, si ejercitamos la atención a las palabras y las imágenes, y aprendemos el oficio de la ensoñación lúcida. “La revelación de un yo subjetivo se hace en la presencia de un otro a través de la palabra, en un universo de mediación que alivia las tensiones psicomotrices por el desvelamiento de lógicas inconscientes (...) Las poéticas relacionales que Bachelard propone son puestas en escena de palabras transformando las pruebas sofocantes en relato de vida, en acuerdo. A un comienzo emocional está asociado una distancia justa que evita las cosificaciones y las inhibiciones refiriéndose a un afuera imaginario y a una perspectiva abierta”³⁰.

²⁹ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 68.

³⁰ Béatrice Déglise-Coste, « Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand », *Cahiers Bachelard*, n.13, EUD, p. 56. « La révélation d’un soi subjectif se fait dans la présence d’un autre à travers la parole, dans un univers de médiation qui soulage les tensions psychosomatiques par le dévoilement de logiques inconscientes (...) Les poétiques relationnelles que Bachelard propose sont mises en scène de paroles transformant les épreuves étouffantes en récit de vie, en reliances, en accordage.

La relación trascendental entre sujeto y objeto también fue analizada en la modernidad. Probablemente fue Kant el que mejor supo interpretar lo que es la imaginación. El filósofo de Königsberg ya advirtió que percibir e imaginar no son lo mismo. La imagen de la imaginación aparece como síntesis intencional, mientras que en el caso de la percepción, la función es pasiva. En Bachelard la imaginación activa es la más destacable. “Es decir, fundada no solamente sobre el simple suceder, la toma de consideración y el diálogo con las imágenes arquetipales salidas de las profundidades del inconsciente, sino también el trabajo efectivo sobre la propia materia, una materia en donde la potencia de individuación sólo se ejercita cuando el individuo trabaja de forma voluntaria, comprometiendo en ella toda su conciencia corporal o afectivo-motriz más afilada”³¹. Podríamos hablar incluso de activismo³² de la imaginación.

La imaginación es la facultad mayor del espíritu humano, “gracias a ella el hombre no sólo funda el conocimiento objetivo, sino que también el arte en general”³³. La distancia que se genera entre lo irreal y lo inmediato, producto de la percepción, posibilita una captación más objetiva del fenómeno, “dado que por la imaginación el sujeto imaginante aprehende la dimensión de lo posible que rodea al sujeto”³⁴. La paradoja que de forma lúcida detecta el profesor Roberto Castillo es la siguiente: la imaginación nos permite aproximarnos a lo real, pero a la vez nos permite crear lo irreal³⁵. Es decir, la imaginación como capacidad intencional de la conciencia para producir imágenes es algo activo, nos permite pensar otra realidad, y por lo tanto, volver a lo real como una de las posibilidades de lo que es. Dicho de otra manera, aceptando el carácter simbólico e inconsciente del imaginario: “El mito interioriza el mundo introduciendo lo pulsional y

A un abord émotionnel est associé une juste distance qui évite les réifications et les inhibitions en se référant à un ailleurs imaginaire et a une mise en perspective ouverte ».

³¹ Gilles Hieronimus, « Culture de soi ou advenir du Soi? Eléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C. G. Jung », Cahiers Gaston Bachelard, n.13, EUD, p. 37. « C’est à dire, fondée non seulement sur le laisser advenir, la prise en considération et le dialogue avec les images archétypales issues des profondeurs de l’inconscient, mais aussi sur le travail effectif de la matière elle-même, d’une matière dont la puissance d’individuation ne s’exerce que l’orsque l’individu la travaille de façon volontaire, en engageant en elle toute sa conscience corporelle ou affectivo-motrice la plus aiguisée ».

³² Así como Jung parece relegar la materialidad de la síntesis imagen/materia a un segundo grado, Bachelard defiende la materialidad de las imágenes como elemento indispensable para la individualización del ser de las mismas. La imaginación no sólo tiene que ser activa, sino “activiste”. No sólo hay que dejar que la imagen dialogue pasivamente con los fondos inconscientes del arquetipo, sino que debe asumir la responsabilidad de trabajar voluntariamente allí donde se muestra la materia.

³³ Roberto castillo, “La imaginación trascendental en Kant, hacia una estética del espacio”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (78-79), 189-194, 1994.

³⁴ Roberto castillo, “La imaginación trascendental en Kant, hacia una estética del espacio”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (78-79), 189-194, 1994.

³⁵ Hay que recordar que para Kant la percepción sólo es posible gracias a la imaginación, aunque sea a través de un proceso automático y no seamos conscientes de ello.

lo inconsciente como presencias efectivas en nosotros. Sobrepasando las percepciones, los poderes de las imágenes se exhiben en los mitos y plantean un mundo excesivo que fuerzan a deshacerse de las evidencias, y prueban, como apunta Bachelard, que es por el rebasamiento de la realidad como la imaginación nos revela nuestra realidad. Es por eso, por lo que espera la lucidez de una mirada crítica del hombre hacia su propia condición”³⁶. Toda realidad está compuesta de imágenes. Para Théodule-Armand Ribot³⁷ la imagen es una percepción debilitada por la conciencia. La imagen en el mundo sensible sufre una sobrecarga de información y de estímulos, lo que la obliga a llevar a cabo una reducción, una síntesis de la que surge la imagen definitiva³⁸. La imagen aparece entonces como una reducción o una disolución de la realidad. A raíz de este proceso surgen las imágenes que clasifica como completas, incompletas y esquemáticas. Para Ribot la imagen esquemática es la sombra del objeto real. Acorde con Kant, la imagen esquemática de Ribot correspondería a la imaginación pura. Se ha deshecho de la percepción y ha hecho de sí misma su propio origen. Es una imaginación pura a priori lo que acontece. Esta imaginación puede crear imágenes puras y posibles. Aquí nos acercamos a la imaginación que vamos a estudiar de la mano de Bachelard. En definitiva, podemos hablar de dos tipos de imágenes: las sensibles, las cuales tienen su origen en la percepción, forman representaciones y no son concretas o inmediatas; y por otro lado las imágenes posibles, las que tienen un carácter espontáneo y son producidas a priori por la imaginación trascendental. Éstas últimas establecen un vínculo entre la imagen concreta y el entendimiento.

La imaginación productora o creadora (dicho con Bachelard), no será la que está sometida al concepto, la que interviene para poner en relación la representación del objeto y el concepto como constitución del conocimiento objetivo, será la facultad encargada de crear imágenes nuevas (imaginación “autoactiva” para Kant). Imágenes libres y sin restricciones que se desarrollan más allá de toda síntesis conceptual.

³⁶ Béatrice Déglise-Coste, « Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand », Cahiers Gaston Bachelard, n.13, EUD, p. 53. « Le mythe intériorise le monde en introduisant le pulsionnel et l'inconscient comme des présences effectives en nous. Dépassant les percepts, les pouvoirs de l'image s'étalent dans le mythe et posent un monde excessif qui force à se défaire de l'évidence et prouvent, avec Bachelard, que « c'est par le dépassement de la réalité que l'imagination nous révèle notre réalité ». C'est ainsi qu'il atteint la lucidité d'un regard critique de l'homme envers sa propre condition ».

³⁷ Théodule-Armand Ribot (18 de diciembre de 1839 - 9 de diciembre de 1916), psicólogo francés nacido en Guingamp, estudió en el Liceo de San Briec (Lycée de St Briec).

³⁸ Hasta aquí no habría gran novedad respecto a lo que ya dictaron los empíricos de la mano de David Hume, veamos en qué se diferencia la hipótesis de Ribot.

La imagen autoriza dos tipos de lectura: una aproximación regresiva que fluctúa hacia el pasado, sus antecedentes, y se agarra a la significación –y la lectura psicoanalítica es de ese tipo-. La otra, que podríamos llamar intencional, que busca catar la intención imaginante en el corazón de la imagen particular. Esta se interesa por el devenir de la imagen, por el horizonte que despliega. La perspectiva finalista es privilegiada. La imaginación activa preconizada por Jung y la actitud fenomenológica recomendada por Bachelard se inscriben en el segundo movimiento³⁹.

Luego, para Bachelard, la imaginación no será la representación que la conciencia se da de las cosas que percibe. La imaginación no será memoria, recuerdo o simplemente percepción. Una cosa es percibir, ahí el sujeto puede ser perfectamente pasivo, y otra diferente imaginar. Para Sartre, imaginar podría ser el poder de *neantización*, es decir, podría quedar en una reducción del objeto a la nada debido a su alejamiento de lo “real” o de “la plenitud del dato”; en definitiva, podría romper con la presencia del mundo y lo percibido⁴⁰. Para nosotros imaginar es mucho más. La imaginación es conciencia trascendente, es conciencia imaginante, plena espontaneidad y espiritualidad. La conciencia imaginante es, o procede, de una acción imaginante (como síntesis creadora, como facultad de deformar imágenes⁴¹, como ontología directa) que aúna elementos sensibles y racionales fruto de la suma creadora de la imaginación. Según Annie Hayling Fonseca:

Esta imaginación coincidiría con los postulados del Kant de la *Dialéctica trascendental* y de la *Crítica del Juicio*, en el sentido que no es mero conocimiento sensible, ni simple conocimiento racional, ni la suma de ambos, sino que en tanto arte escondido en las profundidades del alma constituye la posibilidad constructiva de la ciencia y del arte.

³⁹ Denise Tanguay, « L’image dialoguée: Gaston Bachelard et l’art-thérapie », Cahier Gaston Bachelard, n.6, *Bachelard et le psychanalyse*, EUD, p. 90. « L’image autorise deux types de lecture: une approche régressive qui reflue vers le passé, les antécédents, et s’attache à la signification –et la lecture psychanalytique est de celle-là. Une autre, qu’on pourrait dire intentionnelle, cherche à saisir l’intention imaginante au cœur d’une image particulière. Elle s’intéresse au devenir de l’image, à l’horizon qu’elle déploie. La perspective finaliste y est privilégiée. L’imagination active préconisée par Jung et l’attitude phénoménologique recommandée par Bachelard s’inscrivent dans ce deuxième mouvement ».

⁴⁰ Annie Hayling Fonseca, “Gaston Bachelard: lenguaje e imaginación”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXV (85), 1997, p. 95.

⁴¹ Respecto a la capacidad de deformar imágenes de la imaginación, parece que otros autores la interpretan de la misma manera: “Y si es verdad que ella (la imaginación) circula a través de un universo de imágenes, ella no es en la medida en que las promete y las reúne, sino en la medida en que las rompe, las destruye y las consume: ella es por esencia iconoclasta (...) El valor de una imaginación poética se medirá por su potencia de destrucción interna de la imagen (...) El arte poético no tiene sentido si no enseña a romper la fascinación de las imágenes, para reabrir a la imaginación su camino libre”. M. Foucault, *Introduction à L. Binswanger ; Le rêve et l’existence*, Bruges, Desclée de Brower, 1954, p. 119. Citado por Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 113.

Desde esta acción, que más que acción es una especie de contemplación, el hombre establece una relación diferente con el mundo. Así, a partir de la imaginación creadora el mundo cobra otra dimensión, se hace presente de modo diferente, gana en profundidad y cobra sentido, puesto que la imaginación es precisamente donadora de sentido⁴².

Es interesante ver cómo los conceptos de acción y contemplación se solapan, se invaden mutuamente en la tarea de dar sentido al mundo. Para Lacroix, “la imaginación es energética; es anterior a la memoria; y por tanto al pensamiento. Es más, la imagen crea pensamiento. Su arranque en la conciencia individual es causa y no efecto. La conciencia imaginante es origen”⁴³.

Otra importante característica que Bachelard observa en la imaginación es su imparable devenir. La imaginación rebasa la realidad desde la ensoñación, su caudal transporta un volumen de imágenes poéticas tan elevado que siempre corre el riesgo de desbordarse. Su compleja estructura nos permite acceder a nuevos cosmos, por eso decimos que no es sólo la síntesis de ciertos datos sensibles, ni una facultad subsidiaria de la razón, sino más bien una transformación que alcanza una “rara universalidad”⁴⁴ y que alimenta nuevas visiones. “En una afirmación extrema, se podría decir que es por el contrario la percepción y el pensamiento quienes dependen, al modo de detenciones o cristalizaciones, del dinamismo creador de la imaginación”⁴⁵. La imaginación atestigua así su movilidad, y se autoproclama la función más elevada del espíritu.

La imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad. Un hombre es un hombre en la proporción en que es un superhombre. Un hombre debe ser definido por el conjunto de las tendencias que lo impulsan a sobrepasar la condición humana. La imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo; abre ojos que tienen nuevos tipos de visión. Verá si tiene *visiones*. Tendrá visiones si se educa en las ensoñaciones antes de educarse en las experiencias, si las experiencias vienen después como pruebas de esas ensoñaciones. Como lo ha dicho D’Annunzio: Los acontecimientos más ricos nos llegan mucho antes de que el alma se dé cuenta. Y cuando comenzamos a

⁴² Foucault, *Introduction à L. Binswanger ; Le rêve et l’existence*, Bruges, Desclée de Brower, 1954, p. 119. Citado por Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 113.

⁴³ Jean Lacroix, *Gaston Bachelard, el hombre y la obra, Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 15.

⁴⁴ Kant por su parte nos habla de universalidad subjetiva para el juicio estético.

⁴⁵ Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161

abrir los ojos sobre lo visible, ya éramos desde mucho tiempo atrás adherentes a lo invisible⁴⁶.

Esa invisibilidad es el centro de nuestra investigación. Habrá que perdonarnos si a lo largo de la misma caemos en el excesivo uso de las metáforas, o si nos dejamos contagiar por fuentes algo periféricas, pero en nuestra humilde opinión la filosofía debe dialogar con la religión, el arte y la espiritualidad. Bachelard da un buen ejemplo de lo que encarna la imaginación en su universo filosófico y del carácter espiritual que esta exhibe. Al fin y al cabo, todo cosmos fundado en el amor (el suyo lo está) debe ser creador y trascendente.

1.1.1 Imaginación formal e imaginación material

Gozosa materia en relación

Lo tan ajeno que es/allá en sí mismo. Dádiva/de un mundo irremplazable/voy por él a mi alma⁴⁷.

Jorge Guillén

La imaginación que Bachelard nos presenta aparece dispuesta en dos grandes grupos, la imaginación formal y la imaginación material. La primera apenas nos interesa, mientras que la segunda acoge e incorpora numerosas características que el autor perfila y matiza a lo largo de su obra. Si hablamos de imaginación material tenemos que hablar de dinamismo, creación, fuerza, energía, relación, etc... todas ellas categorías, predicados o modos de la imaginación, que intentaremos explicar en las próximas páginas.

La imagen que desemboca en la imaginación formal se fija en una forma definitiva y adquiere “los caracteres de la percepción presente”, no permite a la ensoñación avanzar, queda restringida al instante perceptivo. Por lo tanto, se hace estable y acaba siendo una imaginación sin imágenes. De la imaginación formal se encargan los psicólogos. Mientras la imaginación formal trabaja con formas ya hechas en donde los matices no relucen, en la imaginación material el detalle tiene relevancia ontológica. La imaginación formal es aquella que “se despliega ante lo nuevo, deteniéndose en lo pintoresco, en la variedad, en

⁴⁶ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 31.

⁴⁷ Jorge Guillén, *Antología poética*, Alianza editorial, 2010, p. 59.

el acontecimiento inesperado”⁴⁸. Es interesante y atractiva, pero carece de profundidad. A la imaginación que alimenta la causa formal, la denominamos imaginación formal.

A nosotros nos interesa más la segunda, la material, la que va hasta el fondo de las cosas y alza una ontología centrada en los universales primigenios, la que revive los orígenes ajenos al tiempo y tiene rasgos de eternidad, en definitiva, la fundacional. Sobre ella se asienta el materialismo simbólico bachelardiano. Cuando las fuerzas imaginantes “ahondan en el fondo del ser” y “quieren encontrar en el ser lo primitivo y lo eterno”⁴⁹, entonces hablamos de imaginación material. Por eso podemos decir que:

La imaginación material nos abre al instante los sótanos de la sustancia, nos entrega riquezas desconocidas. Una imagen material vivida dinámicamente, adoptada con pasión, explorada con paciencia, es una apertura (...) en el sentido real y en el sentido figurado (...) La imagen material es una superación del ser inmediato, una profundización del ser superficial. Y esa profundización abre una doble perspectiva: hacia la intimidad del sujeto actuante y en el interior sustancial del objeto inerte encontrado en la percepción⁵⁰.

La superación del ser inmediato implica ir al detalle, desmenuzar la intuición, ver a la imagen multiplicarse. Esto exige imaginar creativamente. El objeto de la imaginación no nos engaña, es “una realidad psíquica revalorizada que detiene un sentido para una subjetividad repensada”⁵¹.

Como ya sabemos, el espíritu tiene fuerzas imaginantes que le son consustanciales. Pero las fuerzas imaginantes que alimentan la causa material ahondan también “en la naturaleza, en nosotros y fuera de nosotros, producen gérmenes; gérmenes cuya forma está fijada en una sustancia, cuya forma es interna”⁵². Es importante recordarlo de cara al futuro de nuestra investigación.

Obviamente, las fuerzas imaginantes que organizan las formas y la materia, cooperan entre sí. De hecho Bachelard así nos lo recuerda cuando dice que es imposible separarlas por completo. Por mucho que el ensueño se entregue a las formas, a lo

⁴⁸ A. Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 36.

⁴⁹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 7.

⁵⁰ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 43.

⁵¹ Hyun-Sun Dang, « L’image en question Autour de Gaston Bachelard », *Science et poésie, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 505. « Avec l’imagination matérielle, l’objet imaginé, n’est plus l’objet trompeur pour le regard, celui du simulacre, mais signifie une réalité psychique revalorisée qui détient un sens pour une subjectivité repensée ».

⁵² Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p7. Estas palabras se ajustan perfectamente a la morfología Goethiana. A ello le dedicaremos gran parte del capítulo dedicado a las estructuras, los símbolos y el arquetipo.

pintoresco, siempre acaba manteniendo una densidad y su capacidad de germinar sigue intacta. Bachelard realiza un esfuerzo de inmersión considerable al intentar rescatar las profundidades, el volumen y la intimidad de las fuerzas imaginantes. Lo hace porque es consciente de la fugacidad de las imágenes. Un ejemplo es la obra poética, ésta se deja seducir con facilidad y en ese narcisismo es fácil que la imagen se pierda en los colores, en la seducción primera o en la belleza de las formas, es decir, en la variedad y en lo alegremente superficial. Pero no, Bachelard se empeña en hallar lo que hay detrás de las imágenes, quiere mostrarnos lo que está oculto, quiere ir a la mismísima raíz de las fuerzas imaginantes. Quiere descender al mismo centro del espíritu. Considera que en el campo de la estética aún no se le ha prestado a la causa material suficiente atención. Pareciera que la belleza fuese solamente algo formal, pero esa afirmación es radicalmente falsa. Lo que tiene arraigo e individualidad no es la forma, sino la materia. A mayor profundidad (caso de la materia), mayor individualidad y autenticidad. Pero hay más, no sólo la materia es el principio y tiene más autonomía con respecto a la forma (y no al revés), sino que además goza de un principio de libertad mayor en el tiempo y en su consecución.

En Bachelard la materia no aparece como indeterminación (pensemos en Aristóteles, por ejemplo), no aparece como algo impensable, por el contrario, la materia en Bachelard se parece más a la concepción de los presocráticos. Allí la materia estaba concebida como cualidad originaria y como fuerza, la cual yo ahora traduzco por energía en movimiento (pasemos a detallar qué relación existe entre la imaginación y la fuerza/energía). Cuando Bachelard habló de materia desde la ciencia, lo hizo como si fuese “un transformador de energía, una fuente de energía”⁵³. Así que visto de esta manera, al hablar de la imaginación material también estamos hablando de una imaginación de la energía⁵⁴. Todo esto nos lleva a una desmaterialización de la materia, o a una espiritualización de la misma, ése es justo el lugar desde donde interpretar esta imaginación. Aquí, la materia se nos va a revelar como un agente espiritual donde coexisten profundidad y desarrollo. “En el sentido de la profundización aparece como insondable, como un misterio. En el sentido del desarrollo, como una fuerza inagotable, como un milagro. En ambos casos, la meditación de una materia educa a una imaginación

⁵³ Gaston Bachelard, *El nuevo espíritu científico*, Nueva imagen, México, 1981, p. 61.

⁵⁴ Según añade Bachelard, la física posterior a Einstein ha descubierto la convertibilidad o reversibilidad ontológica de la radiación y la materia, de tal modo que ya no hay que decir que la materia tiene energía, sino que en el plano del ser, la materia es energía y, recíprocamente, la energía es materia. Véase: *El nuevo espíritu científico*, Nueva imagen, México, 1981, p.64

abierta”⁵⁵. Tanto es así que hasta hay una lucha entre la resistencia que ofrece la imaginación a través de sus imágenes y nuestra voluntad de someter a las cosas a nuestro deseo. “El mundo resistente nos promueve fuera del ser estático, fuera del ser. Y empiezan los misterios de la energía. Desde ese momento somos seres despiertos”⁵⁶. La imaginación requiere una *dinamología del contra*, dice Bachelard. Toda imagen lucha contra una resistencia material. El desertar de las mismas tiene sus raíces en los elementos. En esa lucha y en esa fricción las ensoñaciones sustanciales se catalizan. Soñar deviene así un combate con la materia. Si no hay materia (energía) el ensueño se desvanece. Precisamente porque la materia es energía podemos decir que hay una tensión afectiva y espiritual entre lo físico y lo psíquico en las ensoñaciones de toda imaginación material.

Para conocernos será importante investigar el cómo se relacionan las formas con la materia. La imaginación necesita de la tierra y del cielo. “El impulso hacia la forma encuentra su raíz en su causa sentimental, íntima, subjetiva, pero su ascensión se pierde en la fugacidad de un reflejo si no conecta o liga con los flujos de la materialidad”⁵⁷. La forma busca y desea volver a lo subjetivo. Lo diferencial, lo que la hace única, la forma, es a la vez lo que la disuelve, por eso necesita de la imaginación material, para buscar compensación, peso ontológico, en definitiva, un acontecer prolongado. El devenir de ambas está ligado, ninguna de las dos partes puede extinguirse por completo. Ambas imaginaciones pertenecen a un dinamismo. “El sitio en que se ha nacido es menos una extensión que una materia; es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz”⁵⁸. Con esa contundencia se afianza la materia en la memoria y en el corazón, y por eso podemos hablar de espacios materiales que a la vez son íntimos, pues acumulan una profundidad, una historia espiritual que las hacer ser únicos. La materia es importante, allí se encuentran grandes fuerzas espirituales. Por su parte, los puros juegos formales no tienen futuro imaginario, son adornos sin cuerpo al que adornar. “Las imágenes fundamentales, aquellas donde se compromete la imaginación de la vida, deben adherirse a las materias elementales y a los movimientos fundamentales”⁵⁹. Al fin y al

⁵⁵ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 9.

⁵⁶ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 28.

⁵⁷ Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161

⁵⁸ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 18.

⁵⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 320. « Les images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie, doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux ».

cabos, la materia es el inconsciente de la forma y los valores oníricos se encuentran en su materia sustancial. Soñar profundamente es soñar la materia y no el objeto (o su forma).

1.1.2. Materia y elementos

La imaginación material al ser de una filiación profunda debe responder a algún tipo de leyes, por ejemplo, la clasificación de los cuatro elementos que Bachelard aprovecha y utiliza tanto para hacer sus estudios poéticos, como para sus críticas psicoanalíticas al conocimiento objetivo. Las imágenes pueden ser clasificadas según su vinculación, ya que por pequeñas o débiles que sean en toda poética aparecen elementos comunes, componentes materiales. La imaginación material, a pesar de potenciar uno de sus elementos, o en algunos casos dos de ellos por oposición⁶⁰, gusta de la combinación y el enriquecimiento conservando la variedad consustancial del universo. Por el contrario, la imaginación formal se centra en la idea de composición. “Una forma no es sino un instante en proceso constante de deformación”⁶¹, pero componer y combinar son dos verbos diferentes. Mientras las imágenes pintorescas buscan sorprender, la imaginación material exige “una adhesión total a la vida del universo”⁶². “Las imágenes materiales deben remitirnos a las regiones de la vida inconsciente en que la imaginación y la voluntad mezclan sus raíces profundas”⁶³. Dicho de otra manera, la imaginación sólo comprende las formas cuando las transforma, cuando dinamiza su devenir. Eso dice Bachelard en su libro dedicado al poeta francés Lautréamont. Cuando la magia y la materia unen sus destinos a través de la imaginación, la materia nos sorprende con algo plástico, dinámico, expuesto a la ambivalencia. En ella los contrarios se agitan sin excluirse. Aparece la *dinamología* que a base de oposiciones internas es capaz de producir transformaciones cosmológicas. « Esta materia tiene la doble polaridad de los cuatro elementos: del aire como elevación y caída, del agua que simboliza la vida y la muerte, de la tierra que habla

⁶⁰ Sobre las posibilidades de combinación y sus limitaciones, véase: Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 147-148.

⁶¹ F. Dagognet, *Gaston Bachelard, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*, PUF, Paris, 1965, p. 10. Citado en, Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 112.

⁶² Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 253. « L’imagination matérielle, imagination d’autant plus sincère qu’elle demande une adhésion totale à la vie de l’univers ».

⁶³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 262. « Les images pittoresques doivent surprendre. Les images matérielles au contraire doivent nous renvoyer aux régions de la vie inconsciente où l’imagination et la volonté mêlent leurs profondes racines ».

de la voluntad y del reposo, como también del fuego que corrompe y purifica »⁶⁴. La materia viva es *coincidentia oppositorum*, pero a diferencia de la forma, ésta no busca una definición, no precisa de una limitación. Como atesta Pierre Magnard, el espíritu sería esa disponibilidad total que nos hace capaces de toda forma. Por eso, si como dice Aristóteles, el alma es la forma de formas, entonces también es la muerte del espíritu⁶⁵. Entre el espíritu y la materia hay connivencia. “La materia es el esquema de sueños indefinidos”⁶⁶. “La promesa de las transformaciones inenabables, el inductor de profundización ilimitado de una interioridad abismada”⁶⁷.

En la estética bachelardiana la materia prima sobre la forma, ese es el punto más relevante de la misma. “No es ya la materia la que es informada, sino, a la inversa, la forma la que es materializada (...) Bachelard se propone de este modo elevar el estatuto de la materia de sustrato a sustancia, oponiéndose a las múltiples reducciones de la materia a lo material”⁶⁸. En rigor, desde el comienzo dos modos de relacionarse hacen de la materia una sustancia y no un simple sustrato; el primero sería el binomio materia/conciencia, entendido este como un flujo de energía entre dos sustancias activas; el segundo sería la relación entre materia/conciencia a través de la imagen, en este caso la materia es casi inmaterial y relación está revestida de un carácter simbólico que da pie a una nueva cosmología espiritual. Las imágenes poéticas tienen materia ellas mismas, dice Bachelard en *El agua y los sueños*. “La imagen material no puede ser a-morfa; está in-formada, pero es la ensoñación de la materia, actuando ésta como inconsciente invisible de la forma visible la que determina el aspecto, y no a la inversa, como tradicionalmente ha sido”⁶⁹. Si algo es seguro es que Bachelard meditó profundamente sobre los cuatro elementos (tetralogía); sobre su relación con disciplinas como la anatomía, o su función constitutiva en teorías como las de los cuatro humores, o su efecto en el mundo de los sentimientos y la razón. Mención aparte merecen la cosmología o el

⁶⁴ Pierre Magnard, « La magie de l’image », en *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, Colloque du centenaire, Dijon, 1894, EUD, p. 3. « Cette matière, à la double polarité, est celle des quatre éléments: de l’air qui dit élévation comme la chute, de l’eau qui symbolise avec la vie comme avec la mort, de la terre qui parle de volonté, comme aussi de repos, du feu qui à la fois corrompt et purifie ».

⁶⁵ Así lo afirma Pierre Magnard en « La magie de l’image », en *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, Colloque du centenaire, Dijon, 1894, EUD, p. 4.

⁶⁶ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 175

⁶⁷ Pierre Magnard, « La magie de l’image », en *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, Colloque du centenaire, Dijon, 1894, EUD, p. 4.

⁶⁸ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 122.

⁶⁹ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 136.

zodiaco, asuntos que desde el comienzo de los tiempos han formado parte de esa relación ternaria entre el hombre, la alquimia y la astrología. Estos cuatro elementos aquí analizados dan cuenta del choque que el mundo produjo en la conciencia del ser humano. Nos hablan de la relación primitiva entre el sujeto y el objeto. Las secuelas psicoanalíticas de esa relación se encuentran en el dominio de la imaginación, o para ser más exactos, del imaginario. Por todo ello, por su papel activo en la psique y por su influjo a la hora de subjetivar el mundo, la repercusión de los cuatro elementos en la ciencia y en la creación artística será diferentes. Sin desviarnos demasiado del tema, conviene explicar que en el caso de la ciencia, el prejuicio instalado en la mente del conceder es un obstáculo epistemológico que repercute en la ansiada objetividad del experimento. Esa subjetividad infiltrada en el presente histórico de forma silenciosa no será una dificultad a esquivar en el dominio artístico. En el campo de la creación conviene “dejar brotar ese fuego de artificio hasta las múltiples entradas tetravalentes con el fin de tener un conocimiento íntimo del dinamismo imaginativo”⁷⁰.

La ley de las cuatro imaginaciones materiales atribuye a cada uno de los cuatro elementos unas capacidades creadoras. Las preguntas son: ¿hay filiación o hay libertad? ¿Hay fijación o hay movilidad? Los elementos nos son raíces inertes, cada uno tiene sus propias características y son dinámicos en sí mismos. Por poner un ejemplo, en el aire, el movimiento supera a la sustancia, puesto que el aire ofrece una materia muy pobre. En ese caso la ensoñación irá más asociada al movimiento y a la libertad que este dispone. Pero por lo general, los elementos realizan la función de agrupar lo disperso en formas que actúan como hormonas para la imaginación. Actúan como sintetizadores de caracteres regulares, y luego la imaginación material hace el resto. Oscilan entre el arquetipo marcado, sus imágenes con aires de familia y el inconsciente como corazón simbólico que renueva/alimenta las vivencias pasadas, presentes y futuras. Las imágenes materiales que se desprenden de ellos se dan en el espíritu. Su propio dinamismo muestra a las claras, como acabamos de decir, que los elementos son vectores de creación de nuestro espíritu antes que elementos perceptivos del mundo cotidiano. El mundo percibido puede encontrarse absolutamente en el corazón de lo real y sin embargo no despertar ningún eco en nuestro interior. Hay que dejar claro que lo real no tiene por qué

⁷⁰ Paul Ginestier, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987, p. 135.

coincidir con lo que despierta nuestro psiquismo y nuestra espiritualidad. Un buen ejemplo de ello es la alquimia:

Tras el proceso alquímico es posible vislumbrar el universal proceso de humanización; el encuentro entre la conciencia y el inconsciente. Habida cuenta de que la conciencia no puede acceder directamente a su propio inconsciente, la puesta en relación entre ambos se lleva a cabo a través de un tercer elemento (en este caso la materia) sobre el cual quedan proyectados los contenidos inconscientes⁷¹.

Otro caso similar es el de la poesía, esta también dirige su atención a lo que ha quedado reprimido, a aquellas formas de la experiencia que han quedado sumergidas o silenciadas. Es necesario poner en relación lo simbólico mítico (inconsciente) con lo consciente. Existe una comunidad de sentido que se consolida en la coincidencia de los acontecimientos psíquicos y psicofísicos. Veamos un ejemplo, los elementos “no son cosas inertes, sustancias muertas, estados inmutables, sino tipos de movimientos sustanciales, formas arquetípicas de sublimación, dinamismos materiales, dones conductores”⁷². Lo que sucede es que como las formas vagan dispersas, los elementos las ayudan a que se produzca una asimilación íntima con ellas; esa asimilación es una síntesis en la que ciertas gramáticas internas o lenguajes simbólicos ayudan a interpretar el imaginario. Luego los cuatro elementos (hay otros factores de filiación, este es sólo un ejemplo) dan cohesión a las formas del imaginario y nos permiten encontrar un sentido y una “dirección” en nuestras ensoñaciones. “Cada elemento, en cuanto don conductor, u hormona fantástica, arrastra o encabeza en su dinamismo series enteras de imágenes –de ahí que el filósofo confíe en su valor clasificatorio-, y el psiquismo encuentra en él un flujo capaz de otorgar contenido y estabilidad a su impulso creador sin reducir su movimiento. La imagen es así signo y producto de una síntesis *antropocósmica*”⁷³.

En el caso de la filosofía primitiva, por ejemplo, se hablaba de temperamentos filosóficos. A este respecto, Bachelard considera interesante la posibilidad de estudiar las ensoñaciones materiales porque piensa que estas son anteriores a la contemplación. Dice: “Se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica”⁷⁴. Para algunos “la materia de Bachelard está desprovista de

⁷¹ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 46.

⁷² Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161

⁷³ Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161. De un Antropocosmos nuevo y espiritual hablaremos a lo largo de la tesis, pues esa es una de nuestras intuiciones fuertes.

⁷⁴ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 12.

materialidad; sus elementos no son agua, tierra, fuego o aire, sino elementos privados de su condición matérica; tomados como imágenes de la materia”⁷⁵. Para O. Souville, la imagen material de la que habla Bachelard es una imagen mental y apunta hacia la materialidad de las cosas. No hablamos de la materia concreta ni de aquella que manipula el artista. “Es una materia soñada, una materia de sueño, una materia implícita tomada en los reflejos que ofrece este espejo: la imagen poética”⁷⁶, añade Etienne Souriau⁷⁷. En cualquier caso, los cuatro elementos siempre se encuentran presentes: “Los cuatro elementos son más el símbolo de la sustancia que la sustancia misma. La tierra, el agua, el fuego y el aire se cualifican como los inductores del “logos” poético y de la ensoñación, no en función de su determinación objetiva, sino en tanto que imágenes. El agua sustancial no es el agua real, sino el agua soñada en su sustancia, el agua imagen, punto de partida de una ensoñación, el agua como microcosmos”⁷⁸. Los elementos, sean más reales o más ideales, mantienen siempre un valor simbólico y antropocósmico. Son esenciales para entender la antropología del imaginario que Bachelard despliega. En conclusión, las cuatro sustancias elementales son “fuerzas poetizantes”, son categorías subjetivas de la imaginación material.

Avanzando con la imaginación material, habría que decir que ésta guarda cierto parecido con esa materia a la que alude Eugenio Trías cuando nos habla de lo pre-consciente, de ese pre-hábitat como mundo donde aún no han aparecido las formas. El cerco que separa estos dos lugares antes de que el arte se convierta en nuestra segunda naturaleza. Trías dice que la música y la arquitectura dan forma al ambiente, al cerco como lo pre-apofántico que nos rodea, al límite como determinación ontológica. Yo diría que la poética de la ensoñación que propone Bachelard también se encuentra en ese mismo lugar. No hablo de la poesía como mundo figurado, sino de ese espacio limítrofe anterior a las formas y estrechamente ligado al inconsciente. Así nos dice Aldo Trione, “el poeta escucha la voz del mundo, penetra en su vida escondida, des-realiza lo real para dar vida a un cosmos imaginario donde nada, ni el mundo ni el soñador, está inerte; donde

⁷⁵ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 124.

⁷⁶ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 125.

⁷⁷ Para estos intérpretes la estética bachelardiana es claramente idealista. Nosotros sí afirmamos su idealismo pero matizaremos si es una estética o algo de un carácter más innovador. A ello dedicaremos un capítulo entero poniendo en relación estética y ética.

⁷⁸ Texto de Jacques Gagey, citado en, Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 125.

todo vive una vida secreta que el poeta escucha y repite: su voz es la del mundo”⁷⁹. Y aquí está la clave, sí, es la voz del mundo, pero de un mundo que ya pre-existía antes de hacerse visible, de un pre-mundo si se quiere. El poeta, a través de la inspiración debe regresar a un estado salvaje y primigenio del mundo, para desde ahí poder interpretar la realidad del mundo que habita. Un psicoanálisis de la realidad objetiva requiere de una subjetividad introspectiva capaz de poner todas las fuerzas de la imaginación material en danza, en movimiento, para conectar con ese cosmos imaginario que se nos entreabre y entrecierra, casi al estilo heideggeriano. Al respecto de la imaginación material, Bachelard dice:

Esta asombrosa necesidad de penetración que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se propone pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia, o bien –lo que viene a ser lo mismo- materializar lo imaginario⁸⁰.

L. Tieck aún va más lejos, y como recuerda Bachelard, considera el sueño humano como el preámbulo de la belleza natural⁸¹.

1.1.3. Propiedades de la imaginación: dinamismo, fuerza y energía

Por mucho que describamos lo real, el verdadero movimiento, el movilismo imaginado, se da en el trayecto a lo imaginario. No se entienda por esto una fuga a lejanas arcadias ni nada que se le parezca. No se trata de alcanzar lugares, sino de recorrer el viaje, de moverse. La imaginación dinámica nos habla de la inmanencia del imaginario en lo real, y de cómo lo real se busca en lo imaginario. En Bachelard estudiamos lo que él llama una física pormenorizada de la imaginación dinámica. Esta imaginación se abastece de la densidad del ser de las materias, la energía de transformación y superación de los elementos, y las lecciones de cambio o movilidad sustancial de los fenómenos⁸².

La imaginación es un viaje que a través del ensueño acondiciona nuestra intimidad para que esta experimente el auténtico sentido de la vida. Y es que como advertía Benjamín Fondane en su *Falso tratado de estética*, “primeramente el objeto no es real, sino un buen conductor de lo real”. El objeto, la imagen poética, ponen en movimiento a

⁷⁹ A. Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 39.

⁸⁰ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p.17.

⁸¹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 12.

⁸² Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 19-20.

todo el psiquismo imaginante, actúan como conductores de esa energía espiritual, pero lo relevante no es el objeto, sino la realidad que este construye. “Cada objeto contemplado, cada gran nombre murmurado, son el punto de partida de un ensueño y de un verso, son un movimiento lingüístico creador”⁸³. Y a su vez un verso no es un sentimiento, sino una experiencia⁸⁴

En la imaginación, inmanencia y trascendencia conviven⁸⁵, la propia imagen poética pretende rebasar su propia naturaleza, busca ir más allá e incrementarse ontológicamente. La imaginación se afirma en el infinito como imaginación pura, nos dice Bachelard. En esa tendencia se impone el realismo de lo irreal, por eso podemos decir que la imaginación es un más allá psicológico. Se apoya en un elemento y proyecta su ser. “La imaginación entera, ávida de realidades, de atmósfera, aumenta cada impresión con una imagen nueva”⁸⁶.

La imaginación bachelardiana practica cierto tipo de dialéctica, en el sentido de que no se limita a la representación, sino que explora el valor simbólico de las imágenes y su valor afectivo. Hay que intentar que la “multidimensionalidad de las formas” se haga presente. Hablamos de hacer salir las energías psíquicas que produce la imaginación creadora. La imaginación no construye auto-retratos ni es un refugio solitario, más bien se trata de un enfrentamiento, de un encuentro con una realidad resistente que provoca transformaciones en las apariencias y en el soñador. Las cosas no son como parecen ser, se desbordan en su ser caleidoscópico. Hay una confrontación que Wunenburger llama *dynamologie du contre*⁸⁷ donde las imágenes y los elementos materiales mismos entran en relación. En esa conexión se genera una tensión dialéctica entre el adentro y el afuera, entre lo físico y lo psíquico. Eso sí, esta nueva dialéctica no será lógica o discursiva, será de esencia afectiva. El valor afectivo es fundamental en estas interpretaciones. “El problema no es sólo un problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contraenergía”⁸⁸. Toda dinamología del contra y toda dialéctica afectiva sustentan su

⁸³ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 14.

⁸⁴ “Los versos no son sentimientos sino experiencias, contacto con el ser, renovación de sí mismo en ese contacto; una prueba, pero una prueba que parece indeterminada”. Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Madrid, 2002, p. 34. Citado en: Arantxa Romero, *Imágenes poéticas en la fotografía española, las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilarriño*, CENDEAC, colección Infraleves, 12, Murcia.

⁸⁵ A este respecto dedicamos un capítulo entero en estas tesis.

⁸⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 15.

⁸⁷ Jean-Jacques Wunenburger, « Bachelard et la séduction dialectique », en *Gaston Bachelard, du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, EUD, 1984, p. 33.

⁸⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 79.

actividad en unas fuerzas. Toda imagen lucha contra una resistencia material. El despertar de las mismas tiene sus raíces en los elementos. En esa lucha y en esa fricción las ensoñaciones sustanciales se catalizan. Soñar deviene así un combate con la materia. Si no hay materia el ensueño se desvanece. Hay una tensión afectiva y espiritual entre lo físico y lo psíquico en las ensoñaciones de toda imaginación material.

Las imágenes materiales no acceden al rango de fuerzas poéticas mas que adoptando las leyes de composición del psiquismo inconsciente. La dialéctica de las imágenes no es del orden lógico o discursivo, sino de esencia afectiva (...) Bachelard vincula la semántica y la sintaxis de las imágenes al principio de ambivalencia constitutivo de las representaciones inconscientes⁸⁹.

Según Wunenburger, existe un campo de fuerzas opuestas que atraviesa todas las imágenes extendiéndose a su homogeneidad primitiva. “Las sustancias compuestas de materia femenina y masculina contienen también una alianza íntima de sus contrarios que reposa sobre su exclusión recíproca. La imagen poética más fuerte se parece a una especie de imán que tira y repele simultáneamente sobre sus dos polos”⁹⁰. La materia es “la promesa de transmutaciones innombrables, la inductora de profundizaciones ilimitadas de una interioridad abismada”⁹¹. Según Bachelard, la inversión, la ambivalencia y la contradicción, serían los motores que generan cierta riqueza onírica adoptando un simbolismo abierto. La dialéctica bachelardiana no tendrá, eso sí, un ritmo terciario, como en Hegel, sino que será binaria. Actúa bipolarmente.

La materia y la psique son elementos energéticos. Para Bachelard la imaginación, función o facultad según se mire, es una fuerza, la fuerza que posibilita toda producción psíquica. “Psíquicamente somos creados por nuestra ensoñación, pues es la ensoñación la que traza los últimos confines de nuestro espíritu. La imaginación trabaja en su cúspide

⁸⁹ Jean-Jacques Wunenburger, « Bachelard et la séduction dialectique », *Gaston Bachelard, du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, Dijon: CRPD. 1984, p. 33. « Les images matérielles n'accèdent au rang de forces poétiques qu'en adoptant les lois de composition du psychisme inconscient. La dialectique des images n'est plus d'ordre logique ou discursif, mais d'essence affective (...) Bachelard rattache la sémantique et la syntaxe des images au principe d'ambivalence, constitutif des représentations inconscientes ».

⁹⁰ Jean-Jacques Wunenburger, « Bachelard et la séduction dialectique », *Gaston Bachelard, du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, Dijon: CRPD. 1984, p. 34. « Les substances composées de matière féminine et masculine comportent ainsi une alliance intime des contraires qui repose sur leur exclusion réciproque. L'image poétique la plus forte ressemble à une sorte d'aimant qui attire et repousse simultanément par ses deux pôles ».

⁹¹ Pierre Magnard, « La magie de l'image », *L'homme du poème et du théorème*, EUD, 1986, p. 4. « La promesse de transmutations innombrables, l'inducteur d'approfondissements illimités d'une intériorité en abîme ».

como una llama”⁹². Para Bachelard la imaginación es fuerza y desafío, e incluso “audacia humana”⁹³. De la misma manera que la poesía, esta aparece como una fuerza transformadora, un transformar que aspira a despertar espiritualmente al soñador a través del ensueño activo. La imaginación ni supe a lo real, ni lo pretende, muy por el contrario, dialoga y supera esa instancia. “La imaginación no se retira cuando cumple el cometido instrumental de proveernos de imágenes suplentes (re-presentativas), y no se retira porque su función no es instrumental, sino constituyente y dinámica”⁹⁴. Soñar imágenes materiales implica dosificar la voluntad, vencer o moldear una resistencia. Requiere atención. Por eso dice Bachelard que si estudiamos estas imágenes, allí descubriremos la “imago de nuestra energía”. “La materia es nuestro espejo energético”⁹⁵. Hay una relación directa entre el ensueño material y la dimensión de nuestra fuerza; de hecho “sólo se quiere lo que se imagina ricamente”⁹⁶.

“En el reino de la imaginación se puede tanto decir que la resistencia real suscita ensueños dinámicos como que los ensueños dinámicos van a despertar una resistencia dormida en las profundidades de la materia”⁹⁷. Bachelard lo relaciona con Novalis y el *Athenaum*. “En cada contacto se genera una sustancia cuyo efecto dura tanto como el tacto” ¿Quién toca a quién? Según Bachelard, la sustancia también nos toca, y lo hace a su manera. Su resistencia, suave o dura, le pertenece (aunque nosotros lo despertemos en el contacto con nuestra energía). Para Novalis es el ser humano quien despierta a la materia. Para Bachelard no importa quién de comienzo a ese intercambio (sea hombre o materia), sino el hecho de que entre ambos el diálogo establece una *dialéctica multiplicada*⁹⁸. Muchas de sus imágenes sobrepasan la realidad. Este es un ejemplo de la

⁹² Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1947, p. 187. « Psychiquement, nous sommes créés par notre rêverie. Créés et limités par notre rêverie, car c’est la rêverie qui dessine les derniers confins de notre esprit ».

⁹³ Gaston Bachelard, *L’air et les songes. Essai sur l’imagination du mouvement*, José Corti, 1990, p. 13. «L’imagination est une des formes de l’audace humaine ».

⁹⁴ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 112. Lo que significaría que, como dice Foucault, “tener una imagen es entonces renunciar a imaginar”.

⁹⁵ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 33.

⁹⁶ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 34.

⁹⁷ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 34.

⁹⁸ “La doctrina de la imaginación dinámica multiplica las analogías electromagnéticas, aproximando el imaginario como un campo donde las imágenes se reagrupan en líneas de imágenes polarizadas y orientadas, y constituyen centros de energía o de radiación; de forma análoga, en Jung, las producciones de la imaginación poseen, como el inconsciente del que proceden, el carácter polarizado y orientado a todos los fenómenos energéticos, y el imaginario se encuentra pensado como un campo donde los arquetipos se reagrupan en constelaciones y secuencias coherentes, constituyendo los elementos”⁹⁸. Gilles Hieronimus, *Culture de soi ou advenir du Soi ? Eléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C. G. Jung*, Cahiers Gaston Bachelard, n13, EUD, p. 37.

relación entre fuerza y resistencia: “La materia y la mano deben estar unidas para dar el propio nudo del dualismo energético, dualismo activo éste, que tiene una tonalidad muy distinta que el dualismo clásico del sujeto y del objeto, debilitados uno y otro por la contemplación, uno en su inercia, otro en su ociosidad”⁹⁹.

Bachelard ve un dualismo energético que aspira a una no dualidad del instante. La acción que esa energía mueve se transmuta en un fluido cósmico que crea una nueva realidad más espiritual donde la materia es un elemento fundacional y consustancial de la imaginación humana. Podemos decir que “toda imagen es una aceleración” o que “la imaginación es el acelerador del psiquismo”¹⁰⁰. Bachelard acusa a la simple existencia de asumir el rango de inercia. Contra ella actúa la imaginación, fuerza positiva de futuro que disipa los hábitos del pasado y que busca nuevos alimentos para el ser. “La imaginación es un principio de multiplicación de los atributos para la intimidad de las sustancia. También es voluntad de más ser, no evasiva, sino pródiga, no contradictoria, sino ebria de oposición”¹⁰¹.

Así como para Sartre la imaginación aparece a modo de conciencia representadora que niega su objeto, es decir, como alternativa a la percepción, para Bachelard la imaginación es “una fuerza psíquica que va a enraizarse en el conjunto de los dinamismos y las energías del sujeto para asegurar las evoluciones y metamorfosis de las imágenes”¹⁰². La imaginación es entendida como el poder de animar y sobrecargar aquellas imágenes que nos proporciona la percepción y pero que han sido enmudecidas. Más adelante esbozaremos las diferencias entre la concepción sartreana de la imagen y la de Bachelard.

Por otro lado, Bachelard practica una especie de aproximación hermenéutica al dinamismo de las imágenes, al menos en lo referente a la receptividad que el sujeto debe tener con las imágenes poéticas o ciertos símbolos, receptividad que se encuentra estrechamente ligada a la afectividad. Para Bachelard, la dimensión afectiva de las imágenes es importante. También lo será para Jung, quien ve en el arquetipo no sólo un

⁹⁹ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 35.

¹⁰⁰ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 35.

¹⁰¹ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 36.

¹⁰² Jean-Jacques Wunenburger, « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand », *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 13, EUD, 2015, p. 18. « Une force psychique qui va s'enraciner dans l'ensemble des dynamismes et des énergies du sujet pour assurer des évolutions et métamorphoses d'images »

símbolo o una fuerza, sino una fuente de emociones. La afectividad carga a la imagen de energía psíquica. Esto es así porque la imagen dinámica, a diferencia de la cotidiana, conecta directamente con el arquetipo, y este altera el funcionamiento del cuerpo y el alma. Los afectos que configuran la sustancia sensible arrebatan a su vez al “yo” su pretensión hegemónica de controlar toda la vida psíquica. La experiencia imaginativa así lo demuestra, y eso hace de la ensoñación un espacio de libertad y de voluntad. “La imagen afectiva dinamiza a la vez la relación psico-corporal (en tanto que mediadora entre el espíritu y el cuerpo) y la relación antropocósmica (en tanto que hogar de una relación psico-afectiva en el mundo irreductible a una relación de orden conceptual o perceptivo)”¹⁰³.

Las condiciones del despertar del onirismo son así más firmemente tensoriales que las condiciones de la racionalidad científica (...) la actividad imaginante no se confunde nunca con especie de tumor incontrolable de representaciones evanescentes, sino que exige un compromiso real acerca de las cosas. Las imágenes se generan entonces en una especie de confrontación despertada con los elementos; el cuerpo a cuerpo con la materia activa las energías psíquicas y cataliza los ensueños sustanciales¹⁰⁴.

Encontramos en estos procesos de recepción de las imágenes una doble intencionalidad activo/pasivo. Según algunos intérpretes esto se debe a la bipolaridad que despiertan el *anima* y *animus*. Sea como fuere, lo innegable es que la imagen poética así exige una aptitud de recepción pasiva y una estimulación activa del ensueño. Y tiene un carácter profundamente humano, como la imaginación y todo lo que tiene una energía espiritual. Así lo reconoce Bachelard en su prefacio a Martin Buber: “Recibir es prepararse para dar. Cómo entender sin expresar. Cómo expresar sin entender. Nuestra sustancia espiritual no existe en nosotros más que si puede salir de nosotros. No puede

¹⁰³ Gilles Hieronimus, *Culture de soi ou advenir du Soi ? Éléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C. G. Jung*, Cahiers Gaston Bachelard, n13, EUD, p. 40. « L’image affective dynamise en effet à la fois la relation psycho-corporelle (en tant que médiatrice entre l’esprit et le corps) et la relation anthropo-cosmique (en tant que foyer d’une relation psychoaffective au monde irréductible à une relation d’ordre conceptuel ou perceptif) ».

¹⁰⁴ Jean-Jacques Wunenburger, « Bachelard et la séduction dialectique », en *Gaston Bachelard du rêveur ironiste au pédagogue inspirée*, EUD, 1984, p. 33. « Les conditions d’éveil de l’onirisme sont ainsi bien plus fermement tensorielles que les conditions de la rationalité scientifique. (...) L’activité imageante ne se confond plus avec une sorte d’excroissance incontrôlée de représentation évanescence, mais exige un engagement réel auprès des choses. Les images se génèrent donc dans une sorte d’affrontement éveillé avec les éléments ; le corps á corps avec la matière actives les énergies psychiques et catalyse des rêveries substantielles ».

salir de nosotros vagamente como un olor o una radiación, hace falta que se ofrezca a alguien que hable a un tú (...) Yo te veo y te comprendo, luego somos dos almas”¹⁰⁵

1.2. Sueño y ensueño poético. Diferencias y repercusión

*–Pero, padre, ¿por qué sois tan contrario a los sueños? Sean ellos lo que fueren, no hay duda de que sus extrañas transformaciones y su naturaleza frágil y liviana tiene que darnos que pensar. ¿No es cierto que todo sueño, aun el más confuso, es una visión extraordinaria que, incluso sin pensar que nos los haya podido mandar Dios, podemos verla como un gran desgarrón que se abre en el misterioso velo que, con mil pliegues, cubre nuestro interior?*¹⁰⁶

Novalis

Si en el ensueño nos quedamos con la primera imagen desembocamos en la acción, por eso soñar, hablar y actuar son caminos diferentes. El buen soñador es enemigo de la imagen acabada, quiere ir más lejos, busca eso que es inherente al ser humano y que se reproduce tanto en el mundo de la palabra como en todo contexto de aspiraciones científicas: la novedad¹⁰⁷. Esa novedad viene dada por la lucha dialéctica silenciosa, que se libra en el corazón del movimiento: allí constitución y movilidad entran en conflicto. Nos encontramos con las formas ya constituidas que piden reconocimiento y con la materia viva en movimiento que expande su “ser” para ser más; y lo hace a través de un tipo de movilidad espiritual muy específica: la imaginación. Actividad que la ensoñación alumbra perfectamente bien. Ensueño no significa alejarse del mundo sensible, dispersarse o emigrar del mundo material. Ensueño no es acomodarse en un espacio melancólico, ajeno al peligro del tiempo, es todo lo contrario, es un regreso del espíritu a las cosas, una vivificación de la materia. Por eso, en este caso, *rêverie* es un medio para el despertar. Así como la conciencia despierta a la materia en Bergson, asimila su

¹⁰⁵ Gaston Bachelard, *Préface a Martin Buber: Je et tu*, trad. G. Bianqui, F. Aubier, Paris, 1938, p. 14. « Recevoir, c’est s’apprêter à donner. Comment entendre sans exprimer ! Comment exprimer sans entendre ! Encore une fois, notre substance spirituelle n’est en nous que si elle peut aller hors de nous. Elle ne peut aller hors de nous, vaguement, comme une odeur ou un rayonnement. Il faut qu’elle s’offre a quelque un qu’elle parle à un tu (...) Je te vois et te comprendre, donc nous somme des âmes ».

¹⁰⁶ Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 91.

¹⁰⁷ La novedad y la no causalidad son rasgos comunes para epistemología bachelardiana y su fenomenología de la imagen poética (poeticología)

duración y le inyecta vida, ensoñarse es una forma decidida de afrontar dinámicamente el instante, de captar la vida con lucidez.

El sueño y la ensoñación son dos campos distintos de la existencia y del imaginar. La ensoñación que nos interesa en este estudio es la poética. Aquella que puede seguir toda conciencia creciente o tiene aspiraciones de ello. Ya sabemos que los psicólogos prefieren poner su foco de atención en el sueño nocturno y que consideran al ensueño diurno como algo confuso, sin apenas estructura, pero la realidad es la contraria, el sueño nocturno es más impreciso y muestra detalles de gran oscuridad. Esa oscuridad no hace sino esconder un bajo crecimiento del ser. Es en el relato del sueño nocturno donde aparecen las contradicciones¹⁰⁸. El sujeto que narra lo acontecido nada tiene que ver con el sujeto del sueño en sí mismo. Es como si en el sueño nocturno se produjese una fuga del sujeto soñante, una ausencia que otro ser habita a escondidas. En el espacio nocturno la muerte¹⁰⁹ está presente a su manera, y lo está por la falta de conciencia que caracteriza a ese tiempo de la vida. El soñador de sueños no narra lo que ha vivido. No fue él. “La noche no tiene futuro”¹¹⁰, asegura Bachelard. Los estados intermitentes que presentan los sueños nocturnos son tenebrosos y opacos, difícilmente podríamos asegurar que en esos instantes somos nosotros los que habitamos nuestro ser. El sueño es una región sobrevalorada.

Por el contrario, el régimen diurno expuesto a sus ensoñaciones poéticas es un espacio de creatividad sin límites; en esa actitud creativa el ser imaginante asiste a la intervención de la conciencia, signo esencial de todo esfuerzo fenomenológico, y muestra que el ensueño es un fenómeno absolutamente natural y útil al equilibrio psíquico. El ensueño no es un derivado del sueño. Para nuestro autor, tanto la ensoñación poética como la metafísica del instante son fruto de la contemplación y la intuición. Para Bachelard el ensueño es una especie de “ligero hipnotismo”, un espacio donde hay excitación espiritual. La ensoñación poética es un descanso del “ser”, un estado de bienestar y de

¹⁰⁸ El sueño nocturno tiene un carácter ontológico, pero paradójicamente es un sueño sin sujeto, no queda nadie allí. Tan sólo quedaría “una sombra que ha perdido su yo”, por el contrario, “la ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste su resplandor de conciencia”. Gaston Bachelard, *Poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 221.

¹⁰⁹ Bachelard apunta lo siguiente, en lo referente a la búsqueda profunda del psicoanalista y el papel de los sueños nocturnos: “Cree poder explicar las lagunas, sin fijarse en que esos agujeros negros que interrumpen la línea de los sueños contados son quizás la marca del instinto de la muerte que trabaja en el fondo de nuestras tinieblas (...) cuando nuestro ser estuvo quizás tentado por el no-ser”. (Gaston Bachelard, *Poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 221). Interesante apunte del no-ser por oposición al ser que crece en el ensueño.

¹¹⁰ Gaston Bachelard, *Poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 218.

pacificación¹¹¹, las constantes vitales se atenúan a la vez que irrumpe un despertar luminoso. Victor Hugo lo expresa con claridad en uno de sus libros y Bachelard lo recoge en *La poética de la ensoñación*: “No sé lo que pasaba por mi espíritu y no podría decirlo, era uno de esos momentos inefables en que uno siente en sí algo que se adormece y algo que se despierta”¹¹².

La ensoñación cósmica se halla fundamentada en el alma de los seres y de las cosas. Es una ensoñación que se perpetúa en la soledad de los entes pero que al disponer de conciencia permite la comunicabilidad. Toda cosmología del amor se abastece de mecanismos para la integración de las partes en el todo, funcionamiento holístico que aquí defendemos y que se caracteriza por no abandonar a ningún centro u holón¹¹³ de la red de significación. La conciencia se comunica y se multiplica a través del intercambio de imágenes presentes y futuras (potencialmente futuras). La soledad que atañe a la ensoñación cósmica no es la soledad del sueño nocturno, una soledad abandonada que afronta con temor ciertas pesadillas, sino una soledad meditativa, una ensoñación sorprendida e infantil. La ensoñación cósmica se sitúa lejos de lo social, vive lejos del quehacer diario y de sus horas cotidianas, está más allá del tiempo de los relojes y del desgaste que acompaña a la repetición. La ensoñación cósmica es un *estado*, por eso recuerda Bachelard que el tiempo del alma no es el de la corriente, y que ésta encuentra su reposo en los universos que la ensoñación imagina. Bachelard, en su vertiente más platónica llega a sugerir que “las imágenes cósmicas pertenecen al alma, al alma solitaria, al alma principio de toda soledad”¹¹⁴.

La ensoñación, a diferencia del sueño nocturno, da estructura y coherencia a nuestra vida. “El ensueño despierto, que se arraiga en las imágenes inconscientes del sujeto, lejos de desviarse de los objetos, se junta a ellos, ya sea de manera conflictiva (ensueño en animus) o ya sea constituyendo una suerte de totalidad fusionada (ensueño

¹¹¹ Bachelard cita a George Sand, cuando ésta dice: “Los días están hechos para descansar de nuestras noches; es decir, las ensoñaciones del día lúcido están hechas para que descansemos de nuestros sueños nocturnos”. (Gaston Bachelard, *Poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 98). Bachelard después añade que en la noche descansa el cuerpo pero raramente el alma.

¹¹² Gaston Bachelard, *Poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 27.

¹¹³ Cada sistema puede considerarse un holón, ya sea una partícula subatómica o un planeta. En un ámbito no físico, las palabras, ideas, sonidos, emociones y todo lo que puede identificarse es a la vez parte de algo y a la vez está conformado por partes. Dado que un holón está encuadrado en “todos” mayores, está influido por que influye a los “todos” mayores. Y dado que un holón contiene subsistemas o partes está influido a su vez por e influye a estas partes. La información fluye bidireccionalmente entre sistemas menores y mayores.

¹¹⁴ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 30.

en anima)»¹¹⁵. La ensoñación poetiza y armoniza nuestras fuerzas psíquicas. Pareciera como si la imaginación material tuviese una conexión directa con los dos polos del ser humano, el *animus* y el *anima*, como si en la dialéctica que se produce entre el cuerpo y las cosas, la psicología más profunda hiciera acto de presencia. Existe el riesgo de caer en una interpretación arbitraria pero Bachelard se atreve a decir que las manos sueñan: “La materia a la cual, al manejarla, se le habla como corresponde, crece bajo la mano del trabajador. Este *anima* acepta los halagos del *animus* que le hace salir de su torpeza. Las manos sueñan”¹¹⁶. En esta explicación presenciemos cómo un ensueño se puede materializar, cómo esas notables fuerzas inician una dialéctica en donde las profundidades del alma y el espíritu encuentran el equilibrio que la psique reclama. Y es que, “como para las almas, también para las cosas el misterio está en el interior. Una ensoñación de intimidad –de una intimidad siempre humana- se abre para quien entra en los misterios de la materia”¹¹⁷.

Para Bachelard la ensoñación tiene esencia femenina y el sueño masculino. Ambos guardan cierta correlación con la clasificación de *animus-anima* por parte de C. G. Jung en su psicología de las profundidades. Respecto al carácter femenino de la ensoñación, podríamos pensar en la fecundidad que esta trasluce, en sus innatos dotes para la creación, para “dar a luz”, expresión metafórica que aquí nos muestra todo su alcance al asociar luz con claridad y con “ser”. Volveremos sobre esta correspondencia trinitaria repetidamente. La luz también aparece en la ensoñación como conciencia de sí, como ser creciente y como unión de las partes. De repente sobresale ante nosotros una unidad que brilla e ilumina.

Cuando uno sueña en soledad, dos profundidades se tocan, la profundidad del ser del hombre y la del ser del mundo. En esos instantes el tiempo se detiene en una vertical y los mundos abiertos se traspasan. ¿En esa doble profundidad qué no puede suceder? Ahí se da la contemplación recíproca de los seres, una visión que es mucho mayor que el percibir de la percepción. “Esta visión no se constituye con restos (...) la ensoñación poética nos hace vivir en estado ante-perceptivo”¹¹⁸. Carece de la distancia que provocan

¹¹⁵ Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l’image : présence ou disparition de l’être ? », Cahier Gaston Bachelard, 1, Dijon, 1998, p. 39. « La rêverie éveillée, qui s’enracine dans des images inconscients du sujet, loin de se détourner des objets, se relie à eux, soit de manière conflictuelle (rêverie en animus), soit en constituant une sorte de totalité fusionnelle (rêverie en anima) ».

¹¹⁶ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 112.

¹¹⁷ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 112.

¹¹⁸ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 262.

los mundos fragmentados por la perspectiva. Lo monstruoso y lo horrible siempre es fragmentario, la noche también es fragmentaria, pero la ensoñación cósmica busca un clima unitario¹¹⁹, de ahí su carácter de bondad y de luz. Por eso cosmos y ensoñación son sinónimo de felicidad para Bachelard.

Bachelard propone realizar una fenomenología de la imagen desde el propio estado de ensoñación (una ensoñación que es activa y despierta). Una vez ahí, ¿se pone el mundo en epojé? ¿Es esto posible? Escuchar la imagen, verla mostrarse, no es otra cosa que vivir la experiencia de su repercusión y su resonancia, estar presente en esa búsqueda del sentido mismo. La dificultad viene de la ambivalencia que proyecta la palabra francesa *retentissement*, término utilizado por Bachelard y con origen en la psicología de E. Minkowsky.

Es en la distinción entre resonancia y repercusión donde podemos introducir un paso caracterizado por su calidad transmutativa: la repercusión opera una transferencia del ser. Se trata de una gnosis, como la definió Gilbert Durand, de un estado que supera los límites del visionario, verdadero acceso a la recepción mística del “imagineal”. Nos hacemos uno con la materia imaginada, vivimos una experiencia chamánica, nos identificamos con las imágenes: el poema nos lleva enteros. Es un despertar de la facultad creadora del lector: yendo inmediatamente más allá de toda psicología o psicoanálisis¹²⁰.

Bachelard dedicó un libro entero a la poética de la ensoñación, mostrando así la relevancia de este concepto y de esta experiencia en su “ambiguo” sistema filosófico sobre la imaginación. Wunenburger considera que se trata de un proyecto repleto de intuiciones fértiles que nos hablan de la profundidad del conjunto de la imaginación dentro de una doble dimensión marcada por la dilatación del ser y la participación

¹¹⁹ Así como hemos indagado en el fondo “pre” o “anti” subjetivo de la subjetividad más profunda, donde sujeto y mundo están aún sin escindir (aquello que llamamos anteperceptivo), ahora introducimos un elemento nuevo: lo fragmentario. Lo fragmentario es lo monstruoso mientras que la unidad es un sinónimo de la felicidad, pero a modo de aclaración, recordar que no es una unidad monolítica, pues si algo aporta la ensoñación es una ontología de lo concreto, de lo insustituible, del matiz casi irrevocable. A nivel conceptual habría que englobar tanto la ensoñación en la que se vive y se entra desde el detalle a través de una textura casi intransportable, hasta la sagrada armonía que todo lo une y relaciona. El binomio escindido-entero es parte de la dialéctica de la imaginación dinámica.

¹²⁰ Paolo Montana, « Déphilosophie et dépsychanalyse: la restitution de l'âme au savoir dans l'œuvre et la vie de G. Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 259. « C'est dans la distinction entre résonance et retentissement qu'on peut saisir un passage caractérisé par sa qualité transmutative : le retentissement opère un virement d'être. Il s'agit de la gnose, comme la définit Gilbert Durand, d'un état qui dépasse les limites du visionnaire, véritable accès à l'accueil mystique de l'imagineal. On ne fait qu'un avec la matière imaginée, on vit une expérience chamannique, on s'identifie aux images : le poème nous prend tout entier. C'est un réveil de la faculté créatrice du lecteur lui-même : en allant tout de suite au-delà de toute psychologie ou psychanalyse ».

cósmica de éste. ¿Y cómo se produce el ensueño? ¿Qué se tiene que dar para que una persona explore un tipo u otro de recorrido onírico? Quizás debiéramos preguntarnos si el hecho de que una poética esté más o menos arraigada en un elemento material tiene o no vinculación directa con el tipo de alma del lector. « En el ensueño es menos el sujeto el que sueña el mundo, como el mundo quien sueña a través de la singularidad del sujeto. La imaginación psicológica se convierte en una especie de *sensorium* (espacio sensitivo) receptivo a la manifestación imaginal del todo del mundo»¹²¹. En *El agua y los sueños* se da respuesta a este interrogante. La psicología del agua aparece simbolizada como el elemento material que recoge las fuerzas creativas, las canaliza y las dirige dando unidad a lo que a priori suponíamos separado (el agua es un elemento ciertamente femenino). ¿Cómo actúa el agua como elemento principal de cierta poética? Simbolizando las fuerzas recónditas, dice Bachelard. La radiografía del agua nos lleva a contemplar unas imágenes superficiales, las cuales abundan pero no son importantes, y otras imágenes más profundas, más tenaces, que nos hablan de una intimidad de orden diferente al que ofrece el fuego o la tierra, por ejemplo. Dice Bachelard, “no nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre”¹²². El agua aparece como un elemento de transición, como un móvil situado entre el fuego y la tierra. El agua hace referencia a la muerte cotidiana, a la muerte horizontal. Es la muerte del soñador. “La pena del agua es infinita”¹²³, nos confiesa Bachelard. ¿Quién no imagina a la lluvia impactando contra el suelo, derramada tras una caída en vertical que apagaba un mundo? Pero el agua también es un destino, porque transforma la sustancia del ser (rasgo presente también en Heráclito). Quizás el elemento agua no facilite el ensueño a cualquier soñador, pero el ser que consiga entrar en contacto con ella podrá reconocer su capacidad creadora y su profundidad poética inmediatamente. A medida que el agua deja las imágenes esquivas y huidizas de la superficie, penetra y gana densidad repentinamente hasta el punto de entrar en una materialidad que aproxima lo tenebroso. Pero ya sabemos que con Bachelard la importancia de la dialéctica es decisiva. Las fuerzas poéticas nos permiten permutar entre lo que se ve y lo que se muestra. Lo oculto y lo desoculto de las cosas, exige una dependencia entre la experiencia poética y la experiencia onírica. “Para

¹²¹ Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l’image : présence ou disparition de l’être ? », Cahier Gaston Bachelard, 1, 1998, Dijon, p. 40. « Dans la rêverie c’est moins le sujet qui rêve le monde, que le monde qui se rêve à travers la singularité du sujet. L’imagination psychologique devient une sorte de *sensorium* réceptif à la manifestation imaginale de Tout du monde ».

¹²² Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 15.

¹²³ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 15.

soñar profundamente hay que soñar con materias”¹²⁴, nos recuerda, y no con objetos. Por eso podemos decir que la imaginación material tiende al mimetismo con la sustancia. Es una especie de “química poética” que consiste en fijar la imagen atendiendo a la ensoñación interna y la materia íntima. Lo significativo para la poesía dinámica es aquello en que las cosas se transforman cuando ensoñación se abre paso desde lo real a lo imaginario, porque la ensoñación es onirismo, fuerza natural, voluntad e ilusión. “Los sueños -afirma Zambrano-, tienden a realizarse, y lo hacen de dos maneras, con violencia, sin sufrir transformación alguna (como lo hacen los sueños de la psique), o de forma creadora, transformándose desde la atemporalidad onírica a la conciencia (poéticamente)¹²⁵. Contemplar algo ejerce una fuerza irrevocable en muchos casos. Esta segunda manera es similar a la ensoñación bachelardiana. Es curioso que estos dos gigantes de la filosofía, siendo contemporáneos el uno del otro, no llegasen a conocerse o interpelarse. A este respecto, una atractiva investigación queda abierta para proyectos posteriores.

1.3. Concepto e imagen. Lo constitutivo y lo variable

*Basta una imagen para hacer temblar un universo*¹²⁶.

Gaston Bachelard

Imagen y concepto pueden parecer similares a primera vista, pero en nada se asemejan, entre ellos median múltiples diferencias. Entre concepto e imagen no hay síntesis ni filiación, ese es el error de diagnóstico que cometen algunos psicólogos al intentar hacer surgir el concepto de la suma de un conjunto de imágenes¹²⁷. Tampoco será la imaginación aristotélica que antecede al entendimiento agente la que aquí precisamos,

¹²⁴ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 41.

¹²⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 90

¹²⁶ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 191. « Une image suffit à faire trembler un univers ».

¹²⁷ Debemos situarnos en el contexto de la polémica y recordar que Bachelard hace la diferencia entre la imagen del poema y el concepto de la ciencia. Somos conscientes de la importancia que la imaginación tiene como síntesis y como agente esquemático en una teoría del conocimiento que quiera dar cuenta de los procesos del conocer, pero para Bachelard lo relevante es que la síntesis se da en el propio espíritu, espacio éste, donde estos dos caminos (en principio excluyentes, si nos ceñimos al ámbito epistemológico) conviven y se desarrollan. La incompatibilidad y el conflicto que puedan generar o aparentar son parte de la ambigua existencia a la que se encuentra sometido el ser humano.

esta trabaja otro tipo de imágenes. Claro, una pluralidad de imágenes puede crear una constelación de sentido, un nuevo nudo que asista a otra ensoñación, pero no un concepto fijo o definitivo. El espíritu del concepto (de fondo masculino) y el alma de la imagen recorren caminos espirituales diferentes¹²⁸. El concepto que intenta agrupar imágenes y darles estabilidad no es consciente de que ese movimiento lejos de salvarlas las aniquila, las despoja de su vida más íntima. Intentar manipular el fondo de las imágenes y derivarlas intencionadamente hacia una teoría explicativa es como mezclar agua con aceite. En la imagen podemos observar las siguientes características:

- Hay primitivismo.
- Está ligada al arquetipo.
- Cuando es imaginada deviene una sublimación del arquetipo y no una simple representación de la realidad (la sublimación es un mecanismo natural de la psique). Las imágenes que surgen así lo hacen del fondo más humano.
- Tienen dos realidades: la psíquica (viene del fondo humano y es el ser imaginante) y la física (tiene su aparecer en el mundo y es el ser imaginado). Se podrían asemejar a los conceptos fenomenológicos de nóesis y nóema.

La imagen se vive y estudia desde la propia ensoñación, allí es donde se inscribe en la órbita poética y se asocia con las demás imágenes. Alejarla hacia algún extraño rincón fuera de su hábitat para examinarla es proceder a anular el “experimento”, o lo que es peor, la propia experimentación vital. “Las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón. Entre ellos juega una polaridad de exclusión”¹²⁹. La única posibilidad de que se dé un trabajo en común es un amor binario, es decir, debemos amar ambos polos de la psique: el masculino representando por el concepto y el femenino representado por las imágenes. Dos amores

¹²⁸ El hecho de que la ensoñación se erija como el tiempo de la plenitud del alma no significa que se dé un vaciamiento total del espíritu como *animus*, ambos permanecen unidos en algún tipo de proporción.

¹²⁹ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 86. “Para Bachelard, la imagen es anterior al *precept* (percepción) y al concepto, tanto cronológicamente como lógicamente. La imagen organiza y pre-forma la misma percepción de los objetos sobrecargándola a la espera de valorizaciones. Es por lo que la imagen puede ser tenida como responsable de los errores primeros en los juicios intelectuales y como obstáculos epistemológicos que retrasan la consolidación del saber científico (...) Por el contrario, la sobredeterminación afectiva y simbólica de las imágenes primordiales son un medio privilegiado para la ensoñación poética. La imaginación se vuelve entonces creadora en cuanto que penetra en las imágenes para transformarlas y deformarlas. De esta manera, la imaginación poética se define por su relación con el mundo presente, al cual permite enriquecerlo combinando las imágenes inconscientes del sujeto y las significaciones escondidas del mundo”¹²⁹. (Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l’image : présence ou disparition de l’être ? », Cahier Gaston Bachelard, 1, Dijon, 1998, p. 39)

diferentes según Bachelard, como diferentes son el espíritu y el alma. De toda esta tesis parece desprenderse la interpretación de que el espíritu/*animus* es la parte que pugna a diario con los elementos cotidianos, lo que lucha por formar parte del grupo y de la sociedad con todos sus proyectos-preocupaciones, mientras que al alma/*anima* pertenece la ensoñación. O dicho de otra manera, el alma se manifiesta a través de las imágenes que inundan la ensoñación. Con todo ello, Bachelard todavía añade algo más: una poética de la ensoñación debe estudiar la androginia designada por la dualidad *animus-anima* como valor de la ensoñación poética, como principio de ensoñación idealizante¹³⁰. Esta androginia también será tratada con anterioridad por C. G. Jung en su estudio del inconsciente, el cual “no es un consciente rechazado ni está hecho de recuerdos; es una naturaleza primera (...) mantiene en nosotros sus poderes de androginidad”¹³¹. Ese fondo primigenio de donde emerge la conciencia, y por lo tanto toda ensoñación acumula fuerzas andróginas, las arrastra consigo.

Bachelard avisa: la imagen poética es presente, es posibilidad única y relámpago inesperado que atraviesa nuestra psique. La causalidad aquí no tiene cabida. En el territorio del éxtasis siempre obtenemos alguna novedad, la imagen simplemente acontece. Atrás quedarán las construcciones del pasado y las psicologías subalternas, la novedad psíquica esencial no conoce bases científicas ni principios. “Las imágenes no son conceptos, no se aíslan en su propia significación. Precisamente, ellas tienden a rebasar su propia significación. La imaginación es entonces multifuncional”¹³². En su otra obra dedicada a la tierra, *La terre et les rêveries de la volonté*, 1948, nuestro filósofo lo vuelve a subrayar. “Las imágenes no se dejan clasificar como conceptos. Incluso si están

¹³⁰ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 132. Bachelard menciona a Vladimir Soloviov por su utilización de la androginia como base antropológica, línea interesante a seguir puesto que allí el amor aparece como superación de los sexos, como unidad trascendente. Aquí podríamos añadir algo a colación: “La ensoñación es una fuerza activa del destino de los seres que quieren unir su vida por amor creciente” (Ibídem, p. 138).

¹³¹ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 93. Esta valoración de Bachelard es clave, lo oculto no es lo reprimido, sino la capa primigenia cuyo silencio vibrante es la señal de su carácter estructurante; no es que reprimamos las imágenes ancestrales, es que, como el tiempo, no las advertimos en el escenario de la conciencia por ser las que crean y hacen posible el mismo escenario. En este sentido Bachelard, Jung o Durand rastrear la intuición de lo trascendental a priori kantiano, aunque muy transformado claro. No nos estructura lo olvidado por temor, sino, por una necesaria e inocente finitud que habla de un nacimiento continente en un mundo ya en proceso.

¹³² Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris, 1948, p. 3. « Les images ne sont pas des concepts. Elles ne s'isolent pas dans leur signification. Précisément elles tendent à dépasser leur signification. L'imagination est alors multifonctionnelle ».

muy definidas no se dividen en géneros excluyentes”¹³³. Las imágenes son asociativas, relacionales, esgrimen mil razones para hallar nuevas rutas oníricas, encuentros o perspectivas, que enriquezcan su propio fluir. Imagen y concepto son diferentes, como también lo son imaginar y percibir. La imaginación reenvía al combate, como dijo Baudelaire, a todas las facultades humanas. Así como lo presente remite a lo ausente.

Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria familiar, hábito de los colores y de las formas. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen, es imaginario¹³⁴.

Carácter dinámico, mestizo, fontanal. La relación entre el arquetipo que habita en el inconsciente y la imagen poética no es causal para Bachelard. Lo relevante en este proceso no es que la imagen se establezca desde el pasado, sino que “en el resplandor de una imagen resuenan los ecos de un pasado lejano”¹³⁵. Toda imagen irradia, y el arquetipo, que tiene una consistencia como nódulo resonante, aparece como un estatismo donde se las imágenes se cruzan. Todo esto refuerza la tesis de que la imagen siempre es nueva. Nueva en la horizontalidad que el espacio continuo traza, puesto que todo avanza hacia adelante en la duración de esas coordenadas, y nueva en la verticalidad puesto que, aunque haya conexión morfológica y origen común en el arquetipo siempre hay alguna fibra de autenticidad y originalidad que marca la diferencia. La imagen poética tiene un ser propio y éste es dinámico. Ahora bien, cuando Bachelard dice que en la imagen resuenan los ecos de un pasado, de alguna manera está hablando de cierta constitución común, por muy sutil que ésta sea. Podríamos hablar de germen o de fibra que contiene un origen común anterior, aunque sea algo puramente morfológico. Prueba de ello es que Bachelard se ve obligado a reconocer que no existe causalidad entre las imágenes poéticas, y esto es sin duda problemático. Al lenguaje poético también se le supone un logos, cierta razón poética que ordene su expresión creadora. Aunque el poeta no nos da

¹³³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 289. « Les images ne se laissent pas classer comme les concepts. Même lorsqu’elles sont très nettes, elles ne se divisent pas en genres qui s’excluent ».

¹³⁴ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 9. « Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d’images aberrantes, une explosion d’images, il n’y a pas imagination. Il y a perception, souvenir d’une perception, mémoire familière, habitude des couleurs et des formes. Le vocable fondamental qui correspond à l’imagination, ce n’est pas image, c’est imaginaire ».

¹³⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 7.

el pasado de una imagen, esta se arraiga en nosotros con gran facilidad. Esa comunicabilidad de carácter tan ontológico deja entrever que deben existir familias de imágenes, arquetipos activos u orígenes comunes que permitan esa integración de las imágenes, esa asimilación instantánea de lo inesperado y súbito por parte del alma.

Por esta razón en la imagen poética que asciende por la vertical X en el espacio, podríamos hablar de una imagen a^1 seguida de a^2 y de a^3 (...) en su ascensión hasta el arquetipo (que más que verticalidad, después pasaría a ser origen, profundidad). Las imágenes nuevas son aquellas que renuevan los arquetipos inconscientes. “Una imagen literaria dice lo que nunca se imaginará dos veces”¹³⁶. Como la imagen en su totalidad es una síntesis original que el análisis no debe destruir o fragmentar, hay que situarse en el nacimiento de la misma sin aplicarle criterios externos. En su actividad arrastra su dinamismo propio y su sello particular. No es una imagen que acontezca como efecto de ninguna causalidad, por el contrario, en la explosión de la imagen se dan una repercusión y una resonancia que hablan de su propio ser. Es un estallido sonoro. Hay que dejarse *vitalizar* por las imágenes.

Bachelard pasa, como es sabido, de un cierto determinismo a una teoría acausal de la imagen apoyada por una fenomenología ajena a toda forma de génesis determinista. De hecho podría ser la imagen quien crea la sustancia y no al revés, en opinión de Maurice-Jean Lefèbvre. Luego, en todo caso existiría una causalidad de lógica invertida. La imagen nueva es “conciencia maravillada” o “súbita llamada”¹³⁷. Pero quizás tengamos que tratar más a fondo el problema de la repercusión y las resonancias en la imagen creadora. Quizás tengamos que tratar a la imagen exactamente en su propio ser (eso busca la reducción fenomenológica). Para llegar al ser de la imagen tenemos que estar atentos a sus resonancias. Por eso “el poeta habla en el umbral del ser”¹³⁸. La exuberancia y la profundidad del poema están relacionadas con la resonancia y la repercusión. “La multiplicidad de las resonancias salen de la unidad de ser de la repercusión”. Aparecen dos ejes fundamentales: el eje del espíritu en donde exuberancia y resonancia dialogan, y el eje del alma donde la profundidad entra en contacto con la repercusión. De esta manera el espíritu y el alma se afianzan como ejes del “uno y todo” romántico, es decir, el eje del espíritu equivale al recorrido evolutivo u horizontal que

¹³⁶ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 12.

¹³⁷ Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti, 1967, citado en, Luis Puellas Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 112.

¹³⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 6.

arrastra la energía que encuentra a su paso, mientras que el alma corresponde a la elevación/profundidad vertical que desconoce límites. “Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado. Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies”¹³⁹.

Bachelard critica duramente el intento de intelectualizar la imagen por parte del psicoanálisis, o el esfuerzo descriptivo del psicólogo que acaba por sentimentalizarla. Ambos viven muy lejos de las resonancias, y más aún de la repercusión profunda de la imagen poética. Ni la literatura ni la psicología pueden llegar a determinar la ontología resultante de lo poético¹⁴⁰. La palabra poética crea mundos, es un devenir que a la vez nos constituye. La palabra nos transforma en la misma medida en que ella transforma la realidad; ella por unos instantes se vuelve el centro de nuestro mundo, de nuestra expresión, “nos expresa” y nos convertimos un poco en ella. “Aquí la expresión crea ser”¹⁴¹. “A propósito de toda imagen que nos golpea debemos preguntarnos: ¿cuál es la fogosidad lingüística que esta imagen derrocha en nosotros? ¿Cómo la desanclamos del fondo siempre estable de los aromas familiares?»¹⁴². Como bien muestra en su análisis Denise Fabre, al conceptualizar las imágenes, al psicoanalizarlas, corremos el riesgo de deformar el símbolo y su misterio. Intelectualizar la imagen es arrancar al misterio individual y colectivo su fuerza. Debemos volvernos hacia la imagen en su inmediatez, en su concisa espontaneidad. Así mismo, cada imagen tiene un matiz “variacional” y un coeficiente de novedad que no debemos pasar por alto. El misterio de la imagen se encuentra una explicación de peso en la metafísica del tiempo bachelardiana. El instante obtiene sentido en el acto donde la imagen produce su estallido; allí se transmuta la imagen en poder, la hierofanía alcanza presencia y una mayor verticalidad teje la claridad límpida de lo auténtico. Desde una perspectiva terapéutica podemos asegurarse que la imaginación inventa espacios para la reestructuración de nuestra vida psicológica. Desde un enfoque bachelardiano, el imaginario (verdadero motor de la imaginación) no sólo traduce procesos, sino que añade nuevos contenidos a la exploración, traspasa las

¹³⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 6.

¹⁴⁰ Obviamente, Bachelard está pensando ya en la fenomenología como método adecuado a este estudio. Recordemos que en su etapa posterior a la epistemología, el método que practicó fue el del psicoanálisis. Esta evolución es importante y definitiva.

¹⁴¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 15.

¹⁴² Denise Fabre, « Comment Bachelard éclaire ma réflexion sur le rêve-éveillé en psychanalyse », Cahier Gaston Bachelard, n.6, *Bachelard et la psychanalyse*, EUD, 2004, p. 104. « A propos de toute image qui nous frappe nous devons nous demander : quelle est la fougue linguistique que cette image décroche en nous ? Comment le désancrons-nous du fond toujours stable de nos saveurs familières? ».

entidades culturales adquiridas y deviene energía espiritual capaz de fabricar sentido para la existencia. Así como en la terapia la imagen es una proyección realizada por el sujeto, y la traza afirmativa que esta esboza le define; para el artista la imagen no es enteramente suya, se le escapa de las manos, no existe la ambición psicoanalítica de descodificar el lenguaje para entrever tras de él ciertos significados. La gran pregunta es si el lenguaje crea novedad o anticipa realidades ocultas ya conformadas, antecedentes ellas en el misterio.

El problema del psicoanálisis es la clasificación. En su intento por reducir el error acalla la creatividad del espíritu, las imágenes pierden su fuerza de arranque quedando ligadas a complejos, deseos y sueños¹⁴³. La poesía no puede pagar el alto precio de la ciencia y perder su espontaneidad. En Bachelard el mundo de las seducciones (tan contraproducentes para la ciencia por otra parte) se convierte en fuerzas cósmicas. Cuando Bachelard abandona el psicoanálisis del conocimiento objetivo, desplaza su interés el proceso de creación poético. El psicoanálisis aparece como “un modelo de explicación insuficiente, que no sólo deja escapar el proceso psíquico de creación espiritual sino que, además, no advierte el inefable acto poético, la imagen súbita”¹⁴⁴. De esta manera, el inconsciente y los complejos (organización psíquica determinada) no son simples obstáculos epistémicos, sino fuentes fundamentales para las imágenes. En realidad los pensamientos científicos tienen su origen también en una primera ensoñación, consisten en imaginar las sustancias, pero esa interioridad se transforma en alimento del alma para el poeta. Esas primeras imágenes son profundamente aprovechables para el poeta. Las imágenes primeras son más fuertes que las propias ideas, las cuales ya han sido mediadas por el entendimiento. La imagen no sustituye al objeto, está en nosotros.

Para Bachelard como para Sartre, el psicoanálisis es a la vez indispensable y superable: indispensable porque los sistemas elaborados hasta ahí no representan más que un primer paso, por encima del cual conviene avanzar. Sartre reprocha a Freud el primado acordado al inconsciente y a un causalismo reductor; Bachelard, por su parte, reprocha al psicoanálisis el ser una hermenéutica deficiente, insensible a la complejidad de la materia

¹⁴³ Eso sí, mientras que el pensamiento freudiano reposa sobre un principio de separación (consciente/inconsciente; el yo/el mundo), el junguismo privilegia la porosidad. En cada elemento de lo real se deja ver alguna cosa de la psique, siempre pronta a proyectarse en la materia, pero también está lo indeterminado. En ese sentido Bachelard estaría en la línea interpretativa de Ernst Bloch quien avanza en sus *Das Princip Hoffnung* que la fantasía está girada hacia el provenir. La importancia ontológica del futuro en Bachelard es capital.

¹⁴⁴ Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009, p. 109.

y a la riqueza de la imagen, en quien ve simplemente un símbolo, es decir, al fondo un concepto¹⁴⁵.

Concluyendo, no hay que buscar antecedentes a la imagen cuando la estamos viviendo, eso es caer en el psicologismo. La imagen poética funda su propio dominio, espacio que atraviesan las palabras en su impulso vital. “El verso tiene siempre un movimiento, la imagen se vierte en la línea del verso, arrastra a la imaginación como si esta creara una fibra nerviosa”¹⁴⁶. Imaginación ésta que es creadora y en ese espacio encuentra su dominio. “No hay poesía si no hay creación absoluta”¹⁴⁷, dice Pierre Jean-Jouve. Sin llegar a la exaltación máxima no podemos llegar a conocer lo que la poesía es en toda su dimensión. La poesía también aparece como eje de trascendencia. Las imágenes podrían llegar a nacer de un movimiento dialéctico entre el entusiasmo y la contemplación. A ellas corresponde un dinamismo que les es inherente. Y estas imágenes pertenecientes al dominio de la imaginación privilegian las funciones de lo irreal por el simple pero esencial hecho de que lo irreal antecede a lo real. Tiene primacía temporal aunque habite un límite -ontológicamente hablando-. Las imágenes habitan ese límite y se llaman unas a otras por las leyes de filiación¹⁴⁸ antes estudiadas. A eso debemos sumar la acausalidad y la novedad propia de la autogénesis poética.

De esta manera, la imagen, lejos de ser un objeto abstracto que tras de sí esconde puro inconsciente, se torna en un nuevo lenguaje que abre ante nosotros un ambicioso devenir. La imaginación creadora debe hacer activa nuestra toma de conciencia y nuestro despertar. No será un análisis empírico de los fenómenos donde el sujeto quede en una situación de pasividad, el sujeto debe mostrar una intencionalidad a través de la imaginación poética para hacer efectiva esa apertura que la ensoñación, como fuerza viva y dinámica, requiere. Estas fuerzas imaginantes consolidan la cosmología transpoética a la que estamos llamados.

¹⁴⁵ Jacques Poirier, *Gaston Bachelard : vers la psychanalyse et au-delà*, Cahier Gaston Bachelard, n.6, *Bachelard et le psychanalyse*, EUD, p. 34. « Pour Bachelard comme pour Sartre, la psychanalyse est à la fois incontournable et dépassable : incontournable car ses concepts constituent maintenant notre horizon de pensée ; dépassable parce que les systèmes jusque-là élaborés ne représentent qu'un premier pas, au-delà duquel il convient maintenant d'avancer. Sartre reproche à Freud le primat accordé à l'inconscient et un causalisme réducteur ; Bachelard, lui, reproche à la psychanalyse d'être une herméneutique lacunaire, insensible à la complexité de la matière et a la richesse de l'image, en qui elle voit simplement un symbole, c'est à dire au fond un concept ».

¹⁴⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 20.

¹⁴⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 23.

¹⁴⁸ Ya hemos visto cómo funcionan los elementos materiales, a esto habrá que añadir el funcionamiento de las leyes del movimiento, tarea que queda pendiente para un epígrafe posterior.

1.3.1. Imagen como presencia y dinamismo compartido

A diferencia de Sartre, para quien la imagen consiste en la construcción de un objeto al margen de la totalidad, es decir, lejos de lo real, Bachelard propone hablar de surrealidad¹⁴⁹. La imagen es un eje vertical que crea formas para que vayan más allá de la sensibilidad. En el devenir de la imagen se refracta el dinamismo humano. La dimensión del instante se revela esencial en esta *fantástica trascendental*, también denominada por Jean Hyppolite¹⁵⁰ “fabulación poética originaria”.

Bachelard no considera la imagen desde posiciones sartreanas, no asimila la imagen a una negatividad. Por el contrario, para nuestro autor la imagen es pura presencia. Eso sí, una presencia teñida de variaciones perpetuas, que en su propio dinamismo creador tiende a buscar lo inaudito, lo ausente, pero sin vocación de fuga, más bien para crecer desde sí misma hacia lo nuevo. Tras cada modificación la ausencia traza la línea de avance que asienta la búsqueda imaginaria. El concepto, por su parte, se desarrolla contra la imagen en opinión de Bachelard, esto se puede observar en que el primero realiza una especie de depuración que va añadiendo capas y capas a su perfil epistemológico, lo que por otro lado aleja al concepto, más y más, de las intuiciones vivenciadas en la experiencia directa de la imagen. La imagen aparece en Platón como mediatriz del saber o como su intermediaria entre lo concreto y lo abstracto. En Bergson se da el movimiento contrario, la imagen se utiliza para pasar del concepto abstracto a la intuición de la existencia única de las cosas¹⁵¹.

Sartre inicia sus estudios sobre la imaginación reconociendo la diferencia entre imagen y cosa, criticando a aquellos como Bergson que sólo ven en ella una forma de memoria. Sartre admitirá que la imaginación es productiva y en eso da un paso adelante, pero veremos que es un paso engañoso. Dirá que la imagen es conciencia, un fenómeno de cuasi-observación, y que lo característico de este tipo de conciencia a la cual denomina *imaginante*, es que declara al objeto como una nada. Para esta conciencia la imagen tiene un carácter espontáneo, no conforma nuestro pasado ni proviene necesariamente de él pues resulta ser un fantasma. La imagen se convierte así en una sombra del objeto

¹⁴⁹ La imaginación no es un reservorio o laboratorio irreal donde todo es posible, sino el campo donde la realidad es posible, incluso más allá de sí misma, donde la realidad es viva y abierta, como para los surrealistas.

¹⁵⁰ Jean Hyppolite (Jonzac, 1907 - París, 1968), filósofo francés.

¹⁵¹ Véase, V. Goldschmitt, *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, PUF, 1947. Citado en, Jean Jacques Wunenburger, *Revue européenne des sciences sociales*, Tome XXXVIII, 2000, N 117, pp. 39.

imaginado, un objeto fantasma que convierte la imagen en una nada al despojarla de su ser. A nuestro juicio, Sartre pone todo el peso de la intencionalidad en la conciencia y olvida hacer una valorización más escrupulosa del fenómeno de la imagen en su materialidad. Tras esta interpretación queda espacio para realizar toda una ontología de la imagen. Sartre parece incluir la imaginación exclusivamente en el campo de la conciencia para así oponerla a la esfera de lo real (incluso opone materia y espíritu), pero a partir de ahí debemos ahondar en la conciencia soñadora que revela Bachelard, y ver qué relación guardan ambas entre sí. Debemos averiguar qué relación establecen esta nueva conciencia soñadora, su objeto/imagen y el mundo.

Para Bachelard la materia puede y debe reconciliarse con el ser humano. Ahí se encuentra el origen de la nueva cosmología del amor que aquí tratamos de exponer y su correspondiente despertar de la conciencia. Una conciencia que no es imaginante a secas, como pretendiera Sartre, sino también soñadora. Soñar la materia ayuda a armonizar lo humano y lo cósmico. A expensas de realizar una verdadera fenomenología de la imaginación creadora y una ontología de la imagen poética, Bachelard nos ayuda a dar pasos en la buena dirección. Para el filósofo francés la conciencia hace uso de la imaginación para escapar de una realidad alienante que tiende a evaporar todo en su nada. Lo real se nos hace patente en forma de “magma viscoso” que nos enajena y nos aleja de nosotros mismos. Así, la imaginación para Sartre es la negación del mundo objetivo. “La imagen no es más que una cuasi-observación en la cual tenemos por objeto a lo dado por la percepción como ausente”¹⁵². Para Bachelard, la imagen no destruye la realidad sino que la consigue rejuvenecer, consigue extinguir la finitud que pueda esconder el ser de las cosas en su inconsciente. Nos pone en guardia contra las fuerzas degenerativas.

Mientras que para Sartre la imaginación nos desvía de lo real y nos hace entrar en una subjetividad “enferma”, para Bachelard hay un onirismo emergente que se adhiere a las cosas y propaga una cosmología de amor que nada tiene que ver con esa subjetividad enfermiza y sí, más bien, con una transubjetividad cosmológica. “El instante es ahora descrito como la emergencia de la voluntad creadora por encima de la horizontalidad

¹⁵² La cita a hace referencia al pensamiento expuesto por J.-P. Sartre en su libro, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940. En Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l'image : présence ou disparition de l'être ? », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998, Dijon, p. 44. « L'image n'est qu'une quasi-observation dans laquelle nous visons le donné perceptif comme absent ».

plana y banal de las horas cotidianas”¹⁵³. “Es de ritmo a ritmo antes que de cosa a cosa como hay que valorar las acciones terapéuticas. ¿De qué vibraciones tenemos necesidad? Ahí está la cuestión propiamente vital. ¿Cuáles son las vibraciones que se apagan o se excitan? ¿Cuáles son las vibraciones que hay que reanimar o que hay que moderar? Esa es la pregunta terapéutica”¹⁵⁴. De hecho la ensoñación no consolida ninguna enfermedad, actúa como medio de liberación y de sanción en la biósfera que circunda. Las terapias de Bachelard son una propedéutica a una filosofía de la felicidad y de la alegría.

1.3.2. A vueltas con Sartre: crítica y contracrítica

La imagen para Sartre es principalmente conciencia. “La palabra imagen no podría pues, designar más que la relación de la conciencia con el objeto; dicho en otras palabras, es una manera determinada que tiene el objeto de aparecer a la conciencia, o, si se prefiere, una determinada manera que tiene la conciencia de darse a su objeto”¹⁵⁵. Por eso asegura que lo más fácil es poner en relación la imagen con el concepto y la percepción. “Percibir, concebir e imaginar, son en efecto los tres tipos de conciencia por los cuales nos puede ser dado un mismo objeto”¹⁵⁶. “Lo propio de la percepción es que el objeto nunca aparezca más que en una serie de perfiles, de proyecciones”, en estos casos “hay que aprender los objetos, multiplicar sobre ellos los puntos de vista”¹⁵⁷ Hasta que al final el objeto aparece como la resultante de todos esos prismas, como su síntesis. Pensar, hallar un concepto, es algo diferente. “Puedo pensar las esencias concretas en un solo acto de conciencia; no tengo que restablecer apariencias, no tengo que hacer aprendizajes”¹⁵⁸. Todo esto diferencia al pensar de la percepción. Uno accede de golpe al centro del objeto, y el otro realiza una síntesis con la multiplicidad de las perspectivas a las que llamamos apariencias. Ya empezamos a intuir cómo funcionan para Sartre la percepción y el pensar, pero todavía nos queda saber cómo actúa la imaginación. ¿Existe aprendizaje en ella o

¹⁵³ Jean-François Perraudin, « Les thérapies de Bachelard », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998, Dijon, p. 21. « L’instant est alors décrit comme l’émergence de la volonté créatrice au-dessus de l’horizontalité plate et banale des heures quotidiennes ».

¹⁵⁴ Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1936, p. 135. « C’est de rythme à rythme plutôt que de chose à chose qu’il faut apprécier les actions thérapeutiques. De quelles vibrations avons-nous besoin ? Voilà la question proprement vitale. Quelles sont les vibrations qui s’éteignent ou s’excitent ? Quelles sont les vibrations à ranimer ou à modérer ? Voilà la question thérapeutique ».

¹⁵⁵ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 17.

¹⁵⁶ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 18.

¹⁵⁷ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 18.

¹⁵⁸ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 18.

por el contrario no aumenta nuestro conocimiento? Sartre piensa que el saber que la percepción adquiere lentamente, la imagen lo logra de forma inmediata, pero como veremos, eso implica grandes limitaciones. Para Sartre, la percepción nos habla de la infinidad de relaciones que existen entre las cosas. Esas relaciones son la esencia misma de las cosas, por eso es tan complejo el instante, siempre nos rebasa en su riqueza, siempre hay más de lo que podemos llegar a ver. “El objeto de la percepción desborda constantemente a la conciencia; el objeto de la imagen nunca es nada más que la conciencia que de ello se tenga; se define por esta conciencia: de una imagen no se puede aprender nada que no se sepa ya”¹⁵⁹.

Esta visión de Sartre, por la cual la imagen no enseña nada porque al dárse nos de golpe contiene una certeza pero no aumenta nuestro conocimiento, es muy relativa. Sartre califica nuestra actitud en relación al objeto de la imagen como de “casi-observación”. Utiliza este calificativo para distanciarnos de la percepción su observación efectiva, directa. Nosotros no podemos estar de acuerdo con esta afirmación. La imagen del poeta, aquella que activamos en nuestras ensoñaciones posee rasgos autónomos y originales que la hacen completamente diferente a toda percepción y a todo contenido adquirido previamente. Es una imagen acausal que nace de sí misma, y con ella la novedad; por tanto, su recorrido singular está totalmente asegurado.

Según Sartre, la conciencia imaginante (el que imagina) propone su objeto como una nada. ¿A qué se refiere? Para Sartre, la conciencia, cuando imagina se sale de sí misma, se trasciende, para alcanzar aquello que imagina -su objeto-. Después desmenuza ese movimiento en un primer paso en que la conciencia irreflexiva propone su objeto y un segundo en que esa conciencia se torna reflexiva para tomar conciencia de su objeto. En el primer paso la conciencia que la conciencia irreflexiva tiene de sí misma es algo inmanente y en el segundo caso trascendente. Allí aparece la imagen que la conciencia imaginante propone, diferente a la conciencia perceptiva. Así como la percepción propone a su objeto como existiendo, la imagen implica a veces un acto de creencia. Para Sartre este acto puede tomar cuatro formas, puede proponer el objeto como: inexistente, ausente, existente en otro lugar, neutralizar. “Estos actos posicionales no se superponen sobre la imagen una vez que esta está constituida; el acto posicional es constitutivo de la conciencia de imagen”¹⁶⁰. Sartre llega a afirmar que la imagen encierra una determinada

¹⁵⁹ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 19.

¹⁶⁰ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 24.

nada. Ésta, al afirmarse se destruye. “Por muy viva, por muy fuerte, por muy sensible que sea una imagen, da su objeto como no siendo”¹⁶¹. Sartre reconoce que después podemos hacer como si el objeto de la imagen estuviese presente frente a nosotros, pero sería un simulacro. Tras ella aparece la conciencia inmediata de su nada.

A modo de conclusión, según Sartre:

La conciencia imaginante puede ser llamada representativa en el sentido de que va a buscar su objeto al terreno de la percepción, y que trata de alcanzar los elementos sensibles que lo constituyen. Al mismo tiempo, se orienta en relación a él como la conciencia perceptiva en relación con el objeto percibido. Por otra parte, es espontánea y creadora; sostiene, mantiene por medio de una creación continua las cualidades sensibles de su objeto. En la percepción, el elemento propiamente representativo corresponde a una pasividad de la conciencia. En la imagen, este elemento, en lo que tiene de primero y de incomunicable, es el producto de una actividad consciente, está atravesado de una a otra punta por una corriente de voluntad creadora. Como consecuencia, el objeto en imagen siempre es la conciencia que se tiene de él¹⁶².

Hay que volver a subrayar que uno de los factores que Sartre reivindica como esenciales es el hecho de que la conciencia imaginante implica un grado de creencia con que trata de alcanzar a su objeto imaginado. Siempre hay una cualidad posicional en la relación que se establece entre la conciencia imaginante y su objeto. “Una conciencia imaginante es, en efecto, conciencia de un objeto en imagen y no conciencia de una imagen”¹⁶³. A esto hay que añadir la segunda conciencia que antes mencionábamos, la conciencia reflexiva que actúa sobre la imaginante, y que suma un segundo tipo de creencia: “la creencia en la existencia de la imagen”¹⁶⁴. Para Sartre tener una imagen acaba siendo tener un objeto interpuesto entre la cosa y la conciencia, que ese objeto funcione como sustituto de la cosa en sí. Es más, añade, “la conciencia reflexiva propone a la imagen como un cuadro”¹⁶⁵.

Para Bachelard ese objeto no sustituiría a la cosa puesto que no es una imagen formal sino material la que nos interesa. Esta diferencia es crucial a la hora de entender la ontología de la imagen y el tipo de relaciones que establece con los demás elementos

¹⁶¹ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 26.

¹⁶² J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 28.

¹⁶³ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 118.

¹⁶⁴ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 118.

¹⁶⁵ J.P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 119.

cosmológicos. La crítica sartreana denuncia que transportamos a la imagen las cualidades que la cosa representa, es decir, que la conciencia imaginante arrastra hasta la imagen las cualidades de alguna cosa y entonces la conciencia reflexiva toma conciencia de esa imagen resultante, a la que hemos atribuido unas cualidades que no le pertenecen, como si fuese real. Sartre dice que el resultado de este proceso es un espejismo. “Creo que el objeto de mi conciencia es un complejo de cualidades sensibles reales pero no exteriorizadas, cuando estas cualidades están perfectamente exteriorizadas, pero son imaginarias”¹⁶⁶. En nuestra opinión, Sartre vuelve a recaer en aquello que él mismo criticaba, asociar imaginación con representación. La imaginación creadora de la que habla Gaston Bachelard no necesita del objeto del mundo exterior o de la cosa para que la propia imagen done sus propios y originales contenidos.

Sartre realiza una crítica a Bergson en la que le atribuye el error de considerar que la imagen es una representación cuyas imágenes se yuxtaponen. A eso opone el planteamiento de que la conciencia alcanza a su objeto exterior en su exterioridad (en tanto que está formada por partes yuxtapuestas) pero en tanto que afectividad el objeto se da como un todo indiferenciado. Si bien es cierto que el esfuerzo perceptivo se asemeja a una yuxtaposición de miradas en forma de panorámica, el campo de la afectividad no lo es menos para quien como Bachelard vive las imágenes de los poetas hasta el final. En su decurso, en su devenir, éstas producen ambivalencias, ritmos alternos, expresiones ambiguas, que nos recuerdan que en el mundo de las emociones la voluntad juega un papel decisivo. Habitar la imagen y permitir que esta se muestre en toda su dinamicidad implica puntos de oscilación, picos altos y bajos, sístoles y diástoles, todo aquello que obviamente, la imagen sartreana no nos puede dar de un solo golpe. No hay recepción tan clara y diáfana en el mundo de los elementos y los universos oníricos que Bachelard concurre. El detalle y la espera son virtudes decisivas para toda ensoñación cósmica.

Si bien es cierto, Sartre, en otro momento le otorga a la imaginación un carácter más misterioso. “El acto de la imaginación es un acto mágico. Es un encantamiento destinado a hacer que aparezca el objeto en el cual se piensa, la cosa que se desea, de manera tal que se puede entrar en su poesía”¹⁶⁷. Los objetos de la conciencia imaginante no aparecen bajo una perspectiva particular, sino que tratamos de hacerlos aparecer en sí. Están “presentificados con un aspecto totalitario”. Sartre se ve obligado a utilizar este tipo

¹⁶⁶ J. .P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 120

¹⁶⁷ J. .P. Sartre, *Lo imaginario*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1964, p. 186.

de expresiones para referir el ansia de unidad que esboza, según él, la conciencia imaginante. Es algo así como si la imaginación sólo quisiese el objeto de una sola vez. El problema es que el objeto en imagen es un irreal para Sartre. Tanto es así, que sigue dando explicaciones sobre ese objeto irreal hasta el punto de casi hacerlo desaparecer en una nada. Acaso le concede el dudoso honor de “engañar un instante a los deseos para exasperarlos después”¹⁶⁸. Hacer comparecer lo irreal no es más que un espejismo provocado por el deseo alimentándose a sí mismo. Sartre es incapaz de desligar la imagen de la percepción sin quitarle realismo, sin quitarle en definitiva, vida. Para Sartre, el mundo imaginario “está totalmente aislado, y sólo se puede entrar en él “irrealizándose”¹⁶⁹.

Nosotros pensamos que no sólo hay un mundo, sino muchos. Cada imagen es un objeto individuado, el arquetipo lo define. Y su equilibrio con el medio está casi asegurado. Otra cosa es que seamos capaces de ver esas relaciones o que se nos hagan visibles. A nuestro modo de ver, el problema que subyace al planteamiento sartreano es que analiza las imágenes como si fuesen sucedáneos de experiencias perceptivas previas. Si la percepción antecede a la imaginación, esta segunda tiene todas las de perder, ya que su capacidad reproductiva es limitada. Otra cosa bien diferente es su capacidad creadora, allí se siente libre y poderosa. Para Sartre las imágenes-objeto son independientes y no fluyen entre ellas, nos impiden representar escenas largas, nos obligan a “producir de manera discontinua objetos aislados en su totalidad”¹⁷⁰ y forzar vínculos entre ellos. Forzar uniones intramundanas. Pero este razonamiento no se ajusta a la realidad de los hechos. La imagen poética es de índole vertical, no horizontal. No trabaja imágenes de la cotidianeidad. Más allá de esas narraciones formales, la imagen poética es un origen en sí misma que despierta redes de sentidos elementales. Incluso podríamos entenderla como parte de un logos compartido.

Resumiendo, en Sartre la imagen no está considerada bajo la impronta del origen. Si no es el origen de un universo nuevo entonces no hay ruptura en la continuidad de la conciencia. Para Bachelard la imagen es la ocasión de asistir a un nuevo nacimiento. Un renacer de la conciencia en el universo que propone la imagen. Así como para Sartre la imagen se encuentra insertada en el transcurrir del pensamiento, para Bachelard la imagen

¹⁶⁸ J. .P. Sartre, *Lo imaginario*, Losada, Buenos Aires, 1964, p. 186.

¹⁶⁹ Sobre la dificultad de llamar mundo a lo irreal, *Ibíd.*, p. 173.

¹⁷⁰ J. .P. Sartre, *Lo imaginario*, Losada, Buenos Aires, 1964, p. 177.

poética es un claro centro de ruptura con la horizontalidad y con el mundo cotidiano. La imagen poética “tan sólo existe antes del pensamiento, y eso significa que por un lado genera el pensamiento y por otro es diferente a lo creado”¹⁷¹.

1.3.3. Razón e imaginación

Además del concepto y la imagen, también la relación entre razón e imaginación ha sido objeto de muchas interpretaciones. Aquí recogemos algunas de esas claves. Para Bachelard el tiempo sólo tiene una realidad, el instante. El origen del tiempo discontinuo aparece a través de una crítica al progreso científico realizada desde una mirada filosófica. La ciencia tiene un carácter histórico que la hace cambiante pero siempre hay imaginación en la base de todos sus descubrimientos. Para Bachelard la cuestión del tiempo es coextensiva a la del comienzo del conocimiento, sobre todo teniendo en cuenta que la dialéctica del espíritu científico consiste en ese movimiento de traslación entre sujeto y objeto por aproximación y error al corazón de la verdad. Según Marrie Garrau hay algo religioso en este asunto, como también lo hay en su artículo *El idealismo discursivo*. La falta de origen tiene que ser compensado por el progreso de la racionalidad, la rectificación progresiva, como si fuese una redención racional desde el trabajo creador del espíritu. “El concepto parece incapaz de dar cuenta de la profunda naturaleza del pensamiento, como si no pudiese acceder a la plena inteligibilidad sin que un espejo le fuese tendido y le recordara de donde viene”¹⁷². Como decíamos, bajo esa tensión racionalizadora y frente a ese idealismo discursivo aparece el tiempo puntiforme su vibración definiendo un ritmo.

El tiempo es vibración, continuo cambio de fase, inatrapable melodía; exige un modo de análisis apropiado a su modo de ser, una análisis ajustado a una vibración incesante, a una esfera de influencia perpetua, de tal manera que sea una simple traducción de esa oscilación de instantes en nosotros, sin aportar ninguna reestructuración conceptual¹⁷³.

¹⁷¹ François Pire, *De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, José Corti, Paris, 1967, p. 183.

¹⁷² Marie Garrau, « Les rythmes de la création », Cahier Gaston Bachelard, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, p. 131. « Le concept semble déjà incapable de rendre compte de la nature profonde de la pensée, comme s'il ne pouvait accéder à sa pleine intelligibilité sans qu'un miroir lui soit tendu et lui rappelle d'où il vient ».

¹⁷³ France Berçu, « Les paradis perdu de Proust et de Bachelard », L'Arc 42, *Bachelard*, p. 67. « Le temps est vibration, continuel déphasage, irrattrapable mélodie ; il demande un mode d'analyse approprié à son mode d'être, une analyse elle-même assujettie à une vibration incessante, à une mouvance perpétuelle, de

Frente a la soledad del tiempo el ser humano encontró dos modos de hacerle frente: la ciencia (la cual busca la continuidad histórica) y la imaginación poética (la cual nos libera de la historia). El hombre es razón e imaginación, ambas filosofías propias para Gaston Bachelard. Jean Lacroix, en su artículo “Gaston Bachelard, el hombre y la obra” denuncia la mezcla entre imaginación y razón como un error grave. Los pensamientos no se imaginan y las imágenes no se piensan¹⁷⁴, aclara, y traza una separación categórica entre ellas. La razón que aquí oponemos a la imaginación es la razón científica, pero existen otros tipos de razón igualmente fundamentales como pueden ser la razón poética o la razón espiritual (omnicomprensiva, ordenadora). Nosotros creemos que la razón poética sí tiene cabida en la filosofía de la imaginación que Bachelard formula. El concepto de *poïesis* en Zambrano, por ejemplo, incluye expresión y creación; ambas unidas constituyen una unión sagrada. “Por esta unión o armonización íntima, como por efecto de un espejo mágico, emerge ante el hombre la realidad de su ser –su ser hecho real- en su mutable, efímera identidad de cada trazo, de cada instante”¹⁷⁵. A través de la razón poética Zambrano encuentra el camino para la reconciliación del hombre con su ser. Las cosas de la vida parecieran conformar realidades ocultas que a priori se nos escapan, pero que tras una meditación poética la intuición puede llegar a descubrir. Esto puede suceder porque tras toda transformación encontramos ciertas “ideas-inspiraciones”, aprehensibles por la razón poética, que promueven el flujo dinámico de la vida de forma irrevocable. Así, la razón poética, en analogía casi directa con la imaginación creadora, “es la visión necesaria para que afloren las inspiraciones”¹⁷⁶. El arte, las “combinaciones azarosas” y el “libre juego de las expectativas” forman parte de esta construcción colectiva y secretamente unitaria. Por eso la razón poética de María Zambrano es también poiética (creadora), porque el ser humano se hace a sí mismo en el acto de ver, (y de imaginar, añadimos nosotros). La imaginación creadora crea al hombre, pero también crea un nuevo mundo. Tras toda imaginación creadora hay una creación cosmológica nueva. La radical diferencia es que uno no necesita desvelar con la razón poética quién es como en el caso de Zambrano, sino que uno se construye a sí mismo desde la *poïesis* imaginativa a la vez que transforma el mundo en el que vive. La esencia no antecede a la vivencia en una concepción del ser como devenir.

telle sorte qu'elle soit une simple traduction de cette oscillation des instants en nous, sans lui apporter aucun restructuration conceptuelle ».

¹⁷⁴ Para un mayor desarrollo, véase: *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 13.

¹⁷⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 31.

¹⁷⁶ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 32.

En lo referente a la parte organizativa del imaginario, la razón poética sí podría actuar como aquello que da apoyo a todo movimiento, la red que permite que del caos surja cierto orden; un vuelo con sentido donde orden y caos juegan a un permanente reajuste de equilibrios. Una razón intuitiva que como su propio curso defiende sea una intuición progresivamente organizada. Yo considero que la poesía y la ciencia pueden ser dos polos con dos lenguajes independientes, como así sugiere también Bachelard, pero razón e imaginación sí caben en el mundo de la ensoñación aunque su tiempo sea el de los instantes convertidos en ritmo: “Si el tiempo es fundamentalmente discontinuo, hecho de instantes separados, que confrontan sin cesar al sujeto con el vacío, la ensoñación permite por el contrario comprometer a la conciencia, menos en la duración continua como quisiera un metafísico bergsoniano, y más en un tiempo rítmico creado a medida que las imágenes se transforman dialécticamente. Las idas y venidas de las imágenes, comprometiéndolo así al sujeto imaginante en un proceso rítmico, hecho de momentos plenos y de vacíos, de tensión y de distensión, que constituyen la materia primera de lo vivido, lo que podemos llamar la felicidad de ser en el mundo”¹⁷⁷.

Hyppolite habla de un romanticismo de la inteligencia en Bachelard que desprende una teoría trascendental de la imaginación creadora.

Pero este romanticismo, este poder que niega todo límite a una imaginación creadora que abre sin cesar nuevas perspectivas y rechaza toda clausura, toda negación que aprisione el pensamiento en un recinto cerrado –e incluso en un sistema- no se opone al racionalismo y todo lo que este término implica: solidez terrestre y aún recelo a la vez malicioso y generoso respecto a los posibles arrebatos del misticismo¹⁷⁸.

Eso sí, esa racionalidad no está fundada inicialmente; “se funda a sí misma, apela a su fundamento desde el futuro hacia el pasado. Del futuro viene el fundamento, que actúa retrospectivamente. (...) Es el futuro la dimensión temporal de la inteligibilidad.

¹⁷⁷ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L'oeil et l'esprit, Paris, 2012. « Si le temps est fondamentalement discontinu, fait d'instantanés séparés, qui confrontent sans cesse le sujet à un vide, la rêverie permet au contraire d'engager la conscience, moins dans la durée continue, comme le voulait la métaphysique bergsonienne, que dans un temps rythmique, qui est créé à mesure que les images se transforment dialectiquement. Les allées et venues des images, les engagent ainsi le sujet imaginant dans un processus rythmique, fait de plein et de vide, de tension et de détente, qui constituent la matière première du vécu, que l'on peut nommer le bonheur d'être au monde ».

¹⁷⁸ Jean Hyppolite, *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 35.

No se trata de una reminiscencia, sino de una presciencia, no de ver sino de prever¹⁷⁹. Se vislumbra una razón poética por aparecer.

Sigamos y veamos qué aproximación hace nuestro autor a la razón y el concepto desde su vertiente más científica.

Para Bachelard, la imagen es anterior al objeto de percepción y al concepto, tanto cronológicamente como lógicamente. La imagen organiza y pre-forma la misma percepción de los objetos sobrecargándola a la espera de valorizaciones. Es por lo que la imagen puede ser tenida como responsable de los errores primeros en los juicios intelectuales y como obstáculos epistemológicos que retrasan la consolidación del saber científico (...) Por el contrario, la sobredeterminación afectiva y simbólica de las imágenes primordiales son un medio privilegiado para la ensoñación poética. La imaginación se vuelve entonces creadora en cuanto que penetra en las imágenes para transformarlas y deformarlas. De esta manera, la imaginación poética se define por su relación con el mundo presente, al cual permite enriquecerlo combinando las imágenes inconscientes del sujeto y las significaciones escondidas del mundo¹⁸⁰.

La una sin la otra no tendría ningún futuro, ya que uno y otro se arraigan en una misma filosofía dialéctica que, para lograr pensar el acto, la creatividad y el diálogo, tienen que hacer un sitio a la negatividad como así lo revela la tesis discontinuista defendida por Bachelard¹⁸¹.

Según Marrie Garrau y Jean Libis, Bachelard esconde tras su aparente alegría y su buen vivir un pesimismo lúcido, lo justifican diciendo que la realidad es contradictoria y toda alma valiente debe reconocer esa certeza. En mi opinión, la complejidad que ellos argumentan para sostener esa tesis se me antoja un tanto alejada de la realidad; en todo caso, esa dificultad de aprehender la realidad aparece como un atractivo mayúsculo que deslumbra la mente del poeta y no hace sino aumentar la fascinación del propio

¹⁷⁹ Jean Hyppolite, *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 38.

¹⁸⁰ Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l'image : présence ou disparition de l'être ? », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998, Dijon, p. 39. « L'image pour Bachelard, semble donc bien première chronologiquement et logiquement, antérieure au percept et au concept(...) L'image organise et préforme même la perception des objets, tout en la surchargeant d'attentes de valorisations. C'est bien pourquoi l'image peut être tenue pour responsable des erreurs premières du jugement intellectuelle et des obstacles épistémologiques qui retardent la constitution du savoir scientifiques (...) Par contre, la surdétermination affective et symbolique des images primordiales devient un processus privilégié pour la rêverie poétique. L'imagination devient alors créatrice en ce qu'elle pénètre dans les images pour les transformer et les déformer. Ainsi l'imagination poétique se définit comme un rapport au monde présent, qui permet de l'enrichir en coordonnant des images inconscientes du sujet et des significations cachées du monde »

¹⁸¹ Marie Garrau, « Les rythmes de la création », Cahier Gaston Bachelard, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, p. 128.

Bachelard. Lo que sí podríamos conjeturar con ellos, es el hecho de que Bachelard, conocedor de los límites del conocimiento científico, avocado éste a la incertidumbre de todo conocimiento dialéctico y expuesto a las dificultades que conlleva todo obstáculo epistemológico, haya podido decidir el dar un salto al campo de la poesía, espacio de libertad ajeno al camino riguroso, pero lento, de la ciencia. Para superar la tensión que se crea entre el concepto y la imagen, o entre la razón y la imaginación, es necesario acudir al suplemento simbólico que propone Eugenio Trías. Esta figura aparece como síntesis y avance de todo lo anterior. El carácter poético de la imagen le confiere esa agilidad a la misma.

El instante se revela en efecto ambivalente, a la vez absoluto y dramático. Soportando el solo la totalidad de la carga temporal, se vuelve paradójicamente el lugar de todas las muertes y de todos los renacimientos, de todas las rupturas y de todas las realizaciones¹⁸².

Bachelard realiza un psicoanálisis del conocimiento objetivo debido a que las nociones científicas no son definitivas y a que los factores que delimitan los juicios individuales están afectados por experiencias pasadas; “La filosofía del no” como doble negación es un espíritu dialéctico que ejerce de síntesis entre los polos para conseguir un avance. La realidad no es lo suficientemente firme conceptualmente hablando, necesita de esa duda, esa abstención en el juicio. La ciencia se manejaría mejor en esa suspensión¹⁸³. “Todo lo que es fácil de enseñar es inexacto”¹⁸⁴, dice Bachelard.

Respecto a los valores de la razón post-Newtoniana. “Es la necesidad de comprender el devenir lo que racionaliza el realismo del ser” (y no al revés, añadiría yo). Los valores racionalistas cada vez tienen más complicación filosófica, no es un camino sencillo. “La razón no es de ningún modo una facultad de simplificación. Es una facultad que se esclarece enriqueciéndose”¹⁸⁵. Cada vez adquiere mayor complejidad, hasta tal punto que podría pensarse que la razón omnicomprendiva sería el devenir definitivo aún no transitado en su totalidad. ¿No sería eso estar hablando del futuro como a priori que

¹⁸² Marie Garrau, « Les rythmes de la création », Cahier Gaston Bachelard, n.4, Bachelard au Brésil, EUD, p. 132. « L’instant se révèle en effet ambivalent, à la fois absolu et dramatique. Supportant à lui seul la totalité de la charge temporelle, il devient paradoxalement le lieu de toutes les morts et de toutes les renaissances, de toutes les ruptures et de toutes les réalisations »

¹⁸³ Gaston Bachelard dice en *La filosofía del no* (1940), que el pensamiento científico contemporáneo también empieza por una epojé, por una puesta entre paréntesis de la realidad. Filósofos actuales como Miguel García-Baró lleva años reivindicando la epojé como método filosófico y científico, ya sea desde una revisión socrática de los fenómenos, como desde una fenomenología arraigada en los principios husserlianos.

¹⁸⁴ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrortu, Argentina, 1993, p. 24.

¹⁸⁵ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrortu, Argentina, 1993, p. 28.

ya reina en el presente? ¿Una totalidad fraccionada que va manifestándose poco a poco? Esto nos aproximaría a Hegel en exceso. Habrá que analizarlo cuidadosamente en algún capítulo posterior. En todo caso, sí habría que hablar de una “ontología diferencial y multiplicante”¹⁸⁶ parecida a la dialéctica intuitiva en Heráclito. “Cada filosofía no da más que una banda del espectro nocional y es necesario agrupar todas las filosofías para poseer el espectro nocional completo de un conocimiento particular”¹⁸⁷. Nos preguntamos si esto mismo es lo que sucede con las imágenes que componen el cosmos y la ensoñación, si es este el proceso necesario para alcanzar un conocimiento del universo, porque toda noción/imagen podría ser un momento necesario en la evolución del pensamiento y de la verdad. Eso sí, el determinismo teleológico se puede quebrar desde el momento en que la voluntad es capaz de imaginar y ensoñarse transformando el arquetipo, y este a su vez el fondo inconsciente.

“Una filosofía de las ciencias es necesariamente una filosofía dispersada. Tiene sin embargo una cohesión, que es la dialéctica, de una progreso”¹⁸⁸. Y ese progreso implica un racionalismo creciente. Lo interesante, es que ese racionalismo dialéctico y organizador, esa razón poética y esa intuición, todos ellos son factores de estabilidad y de consolidación, dan sentido. Sientan las bases para la imagen poética, sin por ello ser su “a priori” directo o su antecedente causal. Bachelard consigue romper con un determinismo fuerte a través del concepto de ontología directa. Esa autogénesis nos habla de un nacimiento de la imagen en libertad, sin que ello quiera decir que su independencia le haga permanecer fuera del despliegue de las cosas y los seres. No, para nada. La imagen encuentra comprensión y cobijo en el todo. Es importante aclararlo, la dinámica del despertar atañe tanto a las conciencias individuales, como al espíritu de las cosas, como a la conciencia universal y a la razón que se va auto revelando (o conociendo). En la morfología de Goethe, como después veremos, aparece esclarecido este tránsito entre las partes y el todo. El pensamiento se da en un umbral que siempre está recomenzando. El devenir del pensamiento siempre está asociado a una evolución del espíritu. “Es preciso, pues, que el espíritu sea visión para que la razón sea revisión, que el espíritu sea poético para que la razón sea analítica en su técnica, y el racionalismo psicoanalítico en su intención”¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161

¹⁸⁷ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrorrtu, Argentina, 1993, p. 42.

¹⁸⁸ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrorrtu, Argentina, 1993, p. 43.

¹⁸⁹ Georges Canguilhem, *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 27.

La existencia no es una función monótona; no puede afirmarse donde quiera y siempre con el mismo tono¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrortu, Argentina, 1993, p. 47.

2. REALIDAD E IRREALIDAD. UNA DIALÉCTICA NECESARIA

*Lo posible es sólo una provincia de lo imposible,/un área reservada/para que lo infinito/se ejercite en ser finito*¹⁹¹

Roberto Juarroz

La imaginación es la función espiritual por excelencia, es un más allá psicológico que trabaja con las funciones de lo irreal.

La función de lo irreal es la función que verdaderamente dinamiza el psiquismo, mientras que la función de lo real es una función de retención, una función de inhibición, una función que reduce las imágenes, dándoles simple valor de signo. Se ve bien que junto a los datos inmediatos de la sensación es preciso considerar las aportaciones inmediatas de la imaginación¹⁹².

La imagen poética vive de la inmediatez, no está mediada en un primer instante, luego es verdadera. La imaginación para Bachelard no forma parte del orden de la vida biológica ni de la cotidiana, es algo puramente espiritual. De manera que como ya vio Kant, y puntualiza Vadée, la imaginación es pura función en tanto que obedece a ciertas leyes, pero a su vez las trasciende todas y rehúye toda determinación. Su constitución es ciertamente paradójica. Según Vadée, toda imagen es un instante creador, y todo instante creador una imagen. Como todo mundo es imaginado hay una suerte de destino cósmico en esta explicación. La imaginación es una función cosmológica, y por eso Bachelard nos recuerda que el mundo es nuestra imaginación¹⁹³. Aseveración atómica que concluye todo discurso metafísico sobre esta.

El romanticismo y el renacimiento piensan la imagen como una manifestación del Ser y a la imaginación como una fuerza que se adhiere a ese ser. En todo sujeto encontramos imágenes y representaciones no objetivas de la realidad, valorizadas por las proyecciones afectivas del psiquismo consciente e inconsciente; el sujeto vive cargado de símbolos que exceden los datos inmediatos de la experiencia sensible, es decir, con nosotros transportamos elementos de raíces primigenias en forma de materiales cósmicos

¹⁹¹ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 268.

¹⁹² Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 139.

¹⁹³ “En el eje de una filosofía que acepta la imaginación como facultad básica, puede decirse al modo schopenhaueriano: "el mundo es mi imaginación". Poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. No basta una dialéctica platónica de lo grande y de lo pequeño para conocer las virtudes dinámicas de la miniatura. Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño”. Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 186.

de primer orden. La imaginación entra en contacto con las cosas del mundo, las penetra, intuye y sonsaca sus esencias, participa de su ser. El objeto deviene objeto soñado y de esa manera se da un “onirismo pancósmico”¹⁹⁴ en el que se instaura una relación entre el yo y el no yo (lo otro).

Por eso en la imaginación no se produce la desaparición del objeto, sino más bien lo contrario, la imaginación se opone a la evanescencia de los objetos, detiene la fugacidad del tiempo en el que se dan. Como la imaginación material consiste en materializar lo imaginario, podemos apilar series clasificadas de documentos psicológicos ateniéndonos a la regularidad en su filiación. Un dinamismo inconsciente las abraza. A esta regularidad hay que añadir lo inesperado, las imágenes que a pesar de parecer caóticas o frágiles muestran consistencia onírica y una energía creativa necesaria. Incluso la falta de aparente coherencia puede esconder ritmos y conexiones subyacentes. Es necesario salirse de lo real para mantener equilibrado nuestro psiquismo soñador. La filiación entre lo real y lo imaginario está en la base de la imaginación dinámica. “Un desorden en la función de lo irreal repercute en lo real”¹⁹⁵. Se puede ver muy bien en esos niños que parecen adultos, que nunca tuvieron infancia, un desgarró íntimo palpita en ellos. ¿Y dónde nace esa regularidad entre los dos mundos, real e irreal? “Somos llevados a la búsqueda imaginaria por elementos fundamentales, por elementos imaginarios que tienen leyes de índole ideal tan seguras como leyes experimentales”¹⁹⁶.

La realidad, por su parte, consiste en el dato puro del comienzo (la existencia) y en su contenido esencial (puesto y expuesto), la realidad está hecha para fijar nuestros sueños, pero en las funciones de lo irreal también hay que educarse. Un ser privado de las funciones de lo irreal es un ser tan neurótico como el hombre privado de las funciones de lo real. La percepción debe ser capaz de penetrar en el objeto para desbordarse y dar inicio a la filiación entre lo real y lo imaginario. Tras esta búsqueda Bachelard encuentra leyes de regularidad similares a las que se dan en el ámbito experimental. Nuestro autor entiende que hay materias fundamentales obedientes a leyes de un orden “ideal”. La imaginación material sueña y vive en la materia, materializa lo imaginario¹⁹⁷. No es que la piedra sueñe, sino que despierta algo en nosotros, conforma nuestro ensueño. ¿Nos

¹⁹⁴ Término utilizado en Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l’image : présence ou disparition de l’être ? », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998, Dijon, p. 39.

¹⁹⁵ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 17.

¹⁹⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 17.

¹⁹⁷ Véase, Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 17

autoriza esto a decir que la materia sueña de facto? No totalmente, pero el hecho de soñar y de participar activamente en ese intercambio de imágenes-matices nos hace partícipes en la construcción del ser que tanto sujeto como objeto despiertan. La materia tiene la facultad de hacer soñar y por su parte el hombre sueña con provocar a la materia en su intimidad¹⁹⁸. De igual manera que la materia aristotélica necesita ser actualizada a través de una forma específica y actúa como co-principio de una sustancia potencial, imaginar la materia es también darle forma temporal, instantaneidad, es animar su ser y ponerlo en proyección de un más allá que aspira a un infinito. “Un elemento material es el principio de un don conductor que presta continuidad a su psiquismo imaginante”¹⁹⁹. Por todo esto podemos decir que “el mundo y su estructura ontológica se ofrece siempre desde un punto de vista y una perspectiva”²⁰⁰.

¿Pero qué es la realidad? “Toda realidad es un conjunto de aspectos reales y virtuales, de presencias y posibilidades de presencias”²⁰¹. No es fácil establecer un límite entre la realidad y el sueño. La imaginación, como función espiritual que es, realiza funciones originales y originarias. F. Pire entiende originales por nuevas y originarias por creadoras. La imaginación como dice Bachelard, es apertura, novedad. Es la función de lo irreal y vive separada (o en el límite) de lo real donde el determinismo psicológico es más fuerte.

La causa real del flujo de imágenes, es realmente la causa imaginada; para ayudarnos de la dualidad de las funciones que hemos invocado en libros precedentes, diremos voluntariamente que la función de lo irreal es la función que dinamiza verdaderamente el psiquismo, mientras que la función de lo real es una función de aquietamiento, de inhibición, una función que reduce las imágenes a su simple valor de signo. Se puede ver entonces que al lado de los datos inmediatos de la sensación hace falta considerar las aportaciones inmediatas de la imaginación²⁰².

¹⁹⁸ Gaston Bachelard realiza esta confesión en el contexto de la escultura, concretamente en el artículo que dedica a Eduardo Chillida, “El cosmos del hierro”, en Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, 2012, p. 55.

¹⁹⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 17.

²⁰⁰ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 123.

²⁰¹ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 124.

²⁰² Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Jose Corti, 2010, p. 96. « La cause réelle du flux d’images, c’est vraiment la cause imaginée ; pour nous servir de la dualité des fonctions que nous avons invoquée dans des livres précédents, nous dirions volontiers que la fonction de l’irréel est la fonction qui dynamise vraiment le psychisme, tandis que la fonction du réel est une fonction d’arrêt, une fonction d’inhibition, une fonction qui réduit les images de manière à leur donner simple valeur de signe. On voit donc bien qu’à côté des données immédiates de la sensation il faut considérer les apports immédiats de l’imagination ».

A propósito de si la imaginación bachelardiana es sinónimo de la intuición bergsoniana, Michel Vadée constata que imagen e instante creador son casi sinónimos y que esto es definido por Bachelard como diferencial de novedad. Además añade que como la imaginación tiene una función desrealizadora, la imaginación no procede de la realidad, sino que se dirige a ella. Es decir, la imaginación arrastra al espíritu dese lo irreal a lo real, creando y anticipando futuro cosmológico. Por eso todo objeto es un objeto imaginado y todo objeto actúa como foco imaginario. La imaginación no puede ser reducida a la nada ni en el mismo ámbito de la ciencia. Por principio todo mundo es imaginado. La imaginación inventa vida, inventa un espíritu nuevo, nos dice Bachelard en el agua y los sueños. La imagen de esta manera se convierte en una función antropológica capaz de seguir creando cosmos. Creamos nuevos mundos y lo hacemos a través de las palabras (imágenes destiladas o semilla de imágenes) que son destellos, pequeñas luces poéticas, resonancias de algo originario y a la vez algo innato, indeterminado, que sólo podemos asociar a la libertad espiritual. “El destino cósmico, la función cosmológica de la imaginación será una de las tesis principales de Bachelard a través de todas sus obras”²⁰³, asegura Michel Vadée. Sobre esa afirmación estamos ahora nosotros avanzando. No hace falta comprobar las imágenes de la imaginación, ni reducir (como así hacen las funciones de lo real) las imágenes a signos, por el contrario la imaginación nos da alas para expandirnos. La poesía no busca la utilidad de la imagen, sino la creación de sentido, la profundidad cosmológica. La función de imaginar es una actividad *poiética* que desrealiza a la vez que produce una realidad antes inexistente.

La realidad propia de los seres oníricos –aquella que llamamos irrealidad- es solamente el movimiento de unas formas que, bajo el efecto de las pulsiones, no logran hallar su lugar. Los fantasmas oníricos adquieren carácter de símbolo al hacerse conscientes. Que el sueño, pues, exige ser realizado quiere decir que exige ser descifrado en cuanto símbolo, por la palabra. Descifrado, no analizado, pues una imagen onírica no puede ser analizada sin que las defensas del yo se alcen e impidan la entrada a todo aquello que, por desconocido, ponga en peligro su seguridad. Por ello, la palabra, que descifra debe ser creadora. Es palabra que nace en un hueco, en el silencio, y se da como un acto, el acto por excelencia del hombre como sujeto, el acto de re-presentación de la realidad²⁰⁴.

²⁰³ Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 140.

²⁰⁴ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 90. Re-presentación que no es un copiar sino un innovar sobre lo dado.

Si las funciones de lo irreal no funcionan con eficiencia el psiquismo productor se ve alterado. La ganancia del poema viene de poner en relación esas dos funciones de la psique (real/irreal). “Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar –siempre a despertar- al ser dormido en su automatismo”²⁰⁵. Viene a despertar lo desconocido. “¿Qué mayor sinceridad/que hacer a un lado aquello que se sabe/y dejar que hable el uno,/aunque sea sin uno,/aquello que no se sabe?”²⁰⁶. O lo que Ortega apuntaba sobre Leibniz: “Este hombre está seguro que lo desconocido, es decir, lo real más allá de nuestro pensamiento tendrá un modo de ser, un consistir o, como yo digo, una consistencia igual que lo real ya conocido, es decir, que la porción de realidad cuya consistencia ha resultado ya coincidir con la de nuestro pensar”²⁰⁷. Como ya sabemos, la imaginación es una fuerza dinámica que juega a deformar las imágenes de la percepción. Tiene un sentido “irrealizante” que le permite alcanzar nuevos mundos a través de la fantástica aprehensión de los objetos, todos ellos espacios imaginarios de posibilidades trascendentales. «En última instancia, el discurso de Bachelard va conformando una ontología del irrealismo (del realismo de las imágenes de la imaginación frente al realismo –realista- de la percepción); ontología de la realidad del irrealismo: ‘Tomamos los documentos literarios como realidades de la imaginación, como productos puros de la imaginación. Pues, ¿por qué los actos de la imaginación no habrían de ser tan reales como los actos de la percepción’, se pregunta»²⁰⁸

Otra de sus cualidades es su poder para despertar ensoñaciones que nos aparten de los problemas de la vida. La ensoñación es activa y tiene un efecto terapéutico sobre las almas, ayuda a sanar, permite hacer frente a una vida que quizás no es como la que imaginamos. Sanación ésta que también es una llamada de atención. El ser pide crecer, pide elevación, pero frente a ese impulso el peso del mundo aparece como un lastre molesto. Lo que Bachelard pretende destacar es que en nuestra *anima* hay un impulso que tiende a la ensoñación. *Anima* y ensoñación garantizan un reposo, un bienestar que interactúa con la realidad pero que se encuentra más allá de esta. Sin esa interacción el alma enfermaría, la realidad necesita de la irrealidad para hacerse soportable. Aunque hay que valorar todo esto con cuidado, porque también existen ensoñaciones de idealización que son necesarias y que no son meras fugas de lo real. “La función de lo irreal encuentra

²⁰⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 27.

²⁰⁶ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 266.

²⁰⁷ José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012, p. 1115.

²⁰⁸ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002, p. 108.

un empleo sólido en una idealización muy coherente, en una vida idealizada que le da calidez al corazón y un dinamismo real a la vida”²⁰⁹.

Según Aldo Trione, si la función de lo real nos obliga a adecuarnos a la realidad, la ensoñación nos libera de esta función, constituyéndose como función de lo irreal que rechaza todas las tosquedades de un no-yo hostil y extraño²¹⁰. Por paradójico que pueda parecer, para Bachelard, en el reino de lo irreal es posible alcanzar una gran confianza, nos sitúa en el terreno de una gran ensoñación cósmica. De alguna manera hay una abstracción del tiempo lineal y un dulce reposo en el ámbito de los universales imaginarios. Este alejamiento de lo fáctico nos otorga de cierta impunidad; allí donde el alma descansa uno se siente inalcanzable. “Bachelard halla en la infancia del mundo una suerte de universal fantástico en cuyos intersticios vive el arte, que fundamentalmente es una esteticidad difusa que se contrae en la ensoñación solitaria”²¹¹. La poesía es un altavoz del alma que encuentra y construye un mundo distinto, que crea su nueva morada. Y es que así como la poesía tiene sus orígenes en la imaginación, ésta, su esencia, le permite alterar los significados convencionales y zambullirse en una psicología que le permita adquirir nuevos sentidos. Sentidos que se encuentran en lo profundo de las ensoñaciones. Espacios oníricos, como dice Aldo Trione, que se asemejan a la “psicología de lo profundo” en C.G. Jung.

Así como el mundo es una exteriorización de la subjetividad y la subjetividad una interiorización del mundo, lo importante será la relación que entre ellos se da. La ensoñación creadora no es mera manifestación, sino significado que está más allá de lo que vemos u oímos. Por eso podemos, como en el caso de Eliade, comprender lo divino, o en nuestro caso atisbar lo que las cosas sean partiendo de la materia. Buscamos esclarecer esa vinculación metafísica entre lo visible y lo invisible, o entre lo dentro y lo fuera a nivel ontológico. Por eso la imagen cuando actúa como símbolo u orientación es inagotable. Hay una mutua pertenencia entre lo finito y lo infinito. La ensoñación poética es contraria al dogma y a los caracteres cerrados, busca una apertura desde el límite hacia la realidad objetiva, rastreando el otro polo de la ecuación: el inconsciente. Ese desarrollo se da propiamente en la fenomenología de la imaginación. De ahí que la conciencia mítico-religiosa de Eliade y la conciencia estética de Bachelard estén más cerca de lo que

²⁰⁹ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 115.

²¹⁰ A. Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 35.

²¹¹ A. Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 37.

parece. El mundo que encontramos en la poesía no es un mundo extraño, es nuestro propio mundo en otras formas que nos permiten conocernos. Esta especie de hermenéutica a través de la ensoñación poética nos facilita un modo de auto-comprensión en el que desde algo distinto a nosotros, accedemos a través de los fenómenos a la unidad en ese otro. Ese juego de la alteridad y del desdoblamiento del ser con el todo y viceversa es algo que no debemos perder de vista. A través de la poesía accedemos a una mediación de la “verdad”. Esa vivencia personal tendente a una vivencia general como algo inclusivo en el marco del tiempo, es superado en Bachelard por un tiempo “fuera del tiempo”; es el tiempo de la poesía, el lugar de la gran ensoñación cósmica. Por eso Bachelard nos recuerda, casi a modo de advertencia, hay que estar en “las horas felices de la super-imaginación”²¹² para acoger bien la imagen.

En esa dialéctica presente entre la realidad y la irrealidad, aparece de fondo el espacio onírico, terreno paralelo donde ensueño y sueño ejercitan sus artes de seducción. Todo esto nos hace pensar en el concepto de límite en Trías, que para Eliade sería un umbral. El umbral que separa dos espacios es a la vez “el hito y la frontera, que distingue y opone dos mundos”. El umbral, la puerta, es a la vez símbolo y vehículo de tránsito. Tránsito entre el cielo y la tierra, entre los dioses y lo mundano, entre lo profano y lo sagrado.

La realidad poética no es sólo lo que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro²¹³.

O dicho de otra manera con Ortega, al alumbrarnos con palabras que hablan de su admiración por Leibniz: “Este hombre está seguro que lo desconocido, es decir, lo real más allá de nuestro pensamiento tendrá un modo de ser, un consistir o, como yo digo, una consistencia igual que lo real ya conocido, es decir, que la porción de realidad cuya consistencia ha resultado ya coincidir con la de nuestro pensar”²¹⁴. Sea como fuere es claro que lo real y lo irreal se interpelan y se necesitan para existir.

²¹² Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 267.

²¹³ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 22.

²¹⁴ José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012, p. 1115.

3. EL SER COMO DEVENIR

La experiencia del vértigo y de su caravana de imágenes amenazantes revelan a Bachelard que el ser no se reduce a una fuerza creadora que impulse un onirismo feliz, sino que este se mantiene en su centro, por encima de una vacío original, un ser agujereado, que explica la fragilidad, la soledad y la angustia²¹⁵.

Jean-Jacques Wunenburger

Al igual que Bachelard recalca la importancia de los estados solitarios para los vuelos oníricos o las ensoñaciones profundas, Eugenio Trías hablará de una soledad dialógica donde se conforma la fuente de nuestro ser, la vida y el sentido que dan pie a la experiencia. Siempre habrá soledad en una metafísica derivada del instante, al fin y al cabo ese fragmento de realidad sólo puede sostenerse lo que dura la vida, y la vida es algo que siempre va hacia delante. Por esa razón, la plenitud no puede ser un yo buscando su ser, sino la aceptación del ser como multiplicidad y reciprocidad en un avance no agresivo que permita la transmutación de la violencia (su amenaza) en lo sagrado. El ser es devenir, se reconoce en el juego de las similitudes y las diferencias. Entre el ser de la imagen y el ser del lector se produce un intercambio simbólico que crea nuevos cosmos. Hay un proceso de devenir hacia uno mismo, si se me permite la expresión, que siempre resulta diferido. Ese ser diferido necesita del lenguaje para centrarse y para seguir su búsqueda²¹⁶. Para que haya epifanía desde la imaginación y el yo alcance algún tipo de revelación, hace falta soñar bien antes de ver. A veces necesitamos imaginar posibilidades para que real opción se me ofrezca como posibilidad. Fundiéndonos con el elemento lo movilizamos y le infundimos energía a su devenir. Para Hyppolite, paradójicamente, la imaginación gana su liberación cuando se adhiere a una materia particular. La

²¹⁵ Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l'image : présence ou disparition de l'être ? », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998, Dijon, p. 43. « L'expérience du vertige et de son cortège d'images menaçantes révèle à Bachelard que l'être ne se réduit pas à une force créatrice qui anime l'onirisme heureux, mais qu'il se tient, en son centre, au-dessus d'une sorte de vide originel, de trou d'être, qui en explique la fragilité, la solitude et l'angoisse ».

²¹⁶ Una interesante visión de Dios en Schelling vendría definida por la comprensión de este como aquél que se realiza a través de su propia creación, como otredad. Un Dios en devenir. Un Dios inconsciente que se hace consciente (alma en el mundo) a través de nosotros. El correlato del microcosmos en el hombre que desconoce quién es y necesita vivir más a fondo para profundizar en sí mismo, y alcanzar así conciencia de su plenitud y de su divinidad. En ambos casos, temporalidad y transtemporalidad se cruzan. Esta visión romántica es compartida por Hegel y llega hasta Rilke. De manera similar, y muy anterior, “la arcaica mentalidad India piensa que Dios duerme en la piedra, sueña en la planta, respira en el animal y despierta en el hombre” (Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 87). Cuánto de esto podemos encontrar en Bachelard es materia para un estudio más largo.

imaginación no debe dispersarse, debe buscar una raíz desde la que iniciar su recorrido onírico, para después, en esa transfusión abrirse al auténtico devenir del conjunto. El dinamismo humano posibilita este recorrido desde la intencionalidad poética y el lenguaje. Ese dinamismo está vinculado al ensueño y a la voluntad como motor. Hablamos de dinamismo porque esa es la función de lo irreal, dinamizar lo real. Por el contrario, la realidad a secas tiende a la paralización, a la solidificación del acto. La realidad es un momento definitivo (aunque sea temporal). Lo real se repite y se conforma con lo que es, por eso necesita de las fuerzas psíquicas de lo irreal para ponerse en movimiento, y así lanzarse hacia el misterio. Resistencia, intimidad y sobrehumanidad son aspectos de esa ensoñación. De alguna manera, podríamos inferir que “lo concreto se revela como una promoción de lo abstracto, por cuanto sólo lo abstracto proporciona los ejes más sólidos de la concreción”²¹⁷. Claro, lo verdaderamente objetivo, si es que existe, debe estar por debajo o por encima de los fenómenos. Allí nace la visión espiritual donde las ideas se relacionan entre sí. Ese es el idealismo discursivo del que habla Bachelard.

Respecto a la dinámica dialéctica y a su mecanismo, Bachelard no comparte la dialéctica terciaria de Hegel. La dialéctica en Bachelard es binaria. Su dialéctica no se ordena por oposición, sino por “accueil”²¹⁸. Hay que acoger al otro, no excluirlo. Lo que sí podemos encontrar es la difícil analogía entre el espíritu deviniendo idea y la imagen que deviene conciencia. En ambos casos aparece una autoconciencia que desborda la realidad. El Hegel romántico si se aproxima a Bachelard. En Bachelard sí hay alteridad, hasta el punto de que el mundo aparece casi como un ser viviente, como un organismo vivo y cohesionador al estilo romántico. Si en Jung el ser humano se auto-interpreta interpretando el mundo, en Bachelard hay un reconocimiento de mi mismidad desde la alteridad. “Hay sustancias que son el producto del devenir, hay una tendencia de devenir hacia la esencia”²¹⁹. “¿Pero hacia dónde vamos? ¿Hacia dónde se dirige el ser? Siempre hacia casa. Todo me conduce, de nuevo a mí mismo” “Para el hombre verdaderamente religioso nada es pecado”²²⁰, dice Novalis. Aquí encontramos otra fuerza interpretativa muy próxima a lo que Bachelard entiende por el ser desde la ciencia y desde la poesía. Para los románticos²²¹ el ser humano es fuerza vital y armonía. Una fuerza que aúna razón,

²¹⁷ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 104

²¹⁸ Acogimiento

²¹⁹ Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Marfil, 1966, p. 20.

²²⁰ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 162.

²²¹ “Para Novalis lo romántico, en uno de sus sentidos, es lo que se refiere a la conciencia de la gran fuerza que mueve las cosas; aflora más en las épocas de transición que en aquellas en las que el hombre cree haber

sentimiento e imaginación. De hecho, captamos el mundo (visible e invisible)²²² a través de esa fuerza. Debemos educar nuestra razón y nuestro corazón para poder pensar, saber y sentir adecuadamente. Razón y corazón actúan como fuerzas configuradoras del Ser. Para Novalis “creer es un sentimiento del saber”²²³. Y “pensar es sólo un sueño del sentimiento”²²⁴. El horizonte del ser puede ser calificado de especulativo, el ser tiene varias capas: el cuerpo (la más exterior), el alma (conciencia e interioridad) y el espíritu (supra conciencia e interioridad). La actividad de ese ser es ilimitada, en opinión de Schelling:

Dado que todo aquello de lo que se puede decir que es, es de naturaleza condicionada, lo único que puede ser incondicionado es el ser mismo. Pero puesto que el ser singular, en cuanto condicionado, sólo es pensable como limitación determinada de la actividad productiva (del sustrato único y último de toda realidad), el ser mismo es la propia actividad productiva pensada en su carácter ilimitado²²⁵.

Se podría proponer una interpretación análoga entre el ser de la imagen y el producto de la naturaleza de la física especulativa en Schelling. El filósofo alemán añade:

Ese producto que aparece y se reproduce a cada momento no puede ser un producto verdaderamente infinito, porque de lo contrario la productividad se agotaría verdaderamente en él, además, tampoco puede ser un producto finito, porque es la fuerza de toda la naturaleza la que se vierte en él. Por lo tanto tendría que ser al mismo tiempo finito e infinito, debería ser aparentemente finito pero encontrarse inmerso en un desarrollo infinito²²⁶.

Si en cada punto de la naturaleza reside el germen de un universo para Schelling, en Bachelard con cada imagen creadora se funda un cosmos. Según Jean Wahl, “hay sustancias que son el producto del devenir, hay una tendencia de devenir hacia la esencia”²²⁷. Por eso podemos decir: “El trabajo del secreto prosigue sin fin, del ser que oculta al ser que se oculta”²²⁸. “La valorización sólo puede tomar impulso si primero toma

llegado a su estado definitivo”. Notas al pie, Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 99

²²² Para Ortega el mundo es un conjunto de las cosas, y “las que ahora no vemos sirven de fondo a las que vemos pero luego serán aquellas las que tengamos delante, inmediatas, patentes, dadas”. José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012, p. 125.

²²³ Antonio Pau, Novalis. *La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 162

²²⁴ Antonio Pau, Novalis. *La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 168.

²²⁵ Schelling, *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Alianza, Madrid, 1996, p. 131.

²²⁶ Schelling, *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Alianza, Madrid, 1996, p. 137.

²²⁷ Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Marfil, 1966, p. 20.

²²⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 122.

distancia. El valor debe surgir de un anti-valor. El ser no tiene valor si no surge de la nada”²²⁹. Hay que oscilar en esa dialéctica de ocultamientos y develamientos, entre el aparecer y la nada que parece tragarse todo lo que no encuentra fuerzas suficientes para acontecer. En este sentido Chantal Maillard llega a afirmar que “para nacer, para seguir naciendo, es necesario morir un poco, y ante todo morir a la creencia de que todo está hecho, de que el hombre tiene un ser”²³⁰. El ser no es definitivo, se define por su carácter liminal.

A la hora de captar algo, véase un objeto, una idea o una imagen, nunca se nos da de manera plena o definitiva. Tampoco nosotros nos recibimos de manera plena, al principio hay falta de precisión, la contemplación nunca es máxima si se puede mejorar. La duda acecha y nuestra conciencia y nuestro mundo se ven amenazados en su objetividad. “Se juzgará la concentración subjetiva por la serie de esfuerzos que es preciso realizar para conservarse idéntico a sí mismo en la diversidad y el flujo de las intuiciones y los pensamientos”²³¹. En verdad es algo parecido a un ritmo lo que hace oscilar las fases de objetivación y subjetivación -ganancia y pérdida nos hablan del valor y el sentido de sus dimensiones-. En Bachelard el ser espiritual asume su devenir espiritual. “El espíritu se revela como un ser a instruir o, lo que es equivalente, como un ser a crear”²³². Toda posición puede ser modificada y el espíritu lo sabe. Esa provisionalidad es explicada por Bachelard con claridad: “Lo pleno del ser estático da paso a las ondulaciones del ser dinámico. Los vacíos del futuro interfieren en lo pleno de las impresiones presentes”²³³. Esto se ajusta bien a nuestra interpretación del ser como límite en Trías. Lo más real ya no será lo primero que se nos presenta, sino aquello potencial que desde el futuro nos inquieta y nos interpela. El sujeto que se rectifica a sí mismo hace de la voluntad la fuerza de transformación de su propio ser. Fuerza que transforma su conciencia anterior. De igual modo sucede con la imaginación y la voluntad de imaginar, actividad psíquica que desprecia las primeras imágenes para, en vez de buscar mayor grado de abstracción (como busca el idealismo), buscar la mayor capacidad onírica posible.

²²⁹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 250. « La valorisation, quel qu'en soit l'objet, ne peut avoir d'élan que si elle prend d'abord un recul. L'être n'a de valeur que s'il émerge d'un néant ».

²³⁰ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1992, p. 88.

²³¹ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 100.

²³² Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 103.

²³³ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 103.

Este sujeto ve de pronto la versatilidad de lo primitivo, el ocasionalismo de las causas primeras, la irrealidad de la realidad primera. Se reconoce como contemporáneo del segundo tiempo del ser, de una refundición del ser, de un suplemento de ser. El sujeto toma así conciencia de su poder de recogimiento, de su verdadera soledad, de su atrincheramiento posible, de su independencia con respecto a lo dado y, por consiguiente, de la gratuidad de lo dado²³⁴ (...) Esta orientación liberada y reflexiva es ya el viaje potencial hacia fuera de mí mismo, en busca de un nuevo destino espiritual (...) La primera ilusión reconocida como tal abre así una doble perspectiva infinita: el mundo aparece desde ahora como el polo de una objetivación, el espíritu como el polo de una espiritualización²³⁵

Por eso el aumento del ser se capta dialécticamente.

El ser toma conciencia de sí por todo lo que en él es aniquilado, por todo lo que desaparece. Por eso nos dice Bachelard que siempre que siento mi ser es porque algo se está inaugurando. Sólo lo siento al renacer, a base de sentir sus renacimientos. Sobre la nada el ser y el no-ser se alternan mostrándose como lo entreabierto.

Pensarse como ser no es solamente eliminar los accidentes de la cultura y desvestir al personaje histórico, sino, sobre todo, abjurar de los propios errores. No me descubriré, pues, tal como soy sino diciendo lo que ya no quiero ser. Arribaré con naturalidad a una exposición crítica del ser, a una determinación de los valores ópticos. Pero como no tengo la certeza de poseer plenamente estos valores arrebujados en proyectos, no apareceré claramente ante mí mismo sino como la suma de mis renunciaciones. Mi ser es mi resistencia, mi reflexión, mi rehusamiento. Por lo demás, sólo en el relato de mis renunciaciones adquiero para el otro una apariencia objetiva. Sólo por comparar nuestras renunciaciones tenemos alguna posibilidad de parecernos, es decir, de encontrar en otra parte el eco de nuestra voluntad. Sólo por la renunciación es el monasterio una comunidad, de hecho, no somos originales sino por nuestras faltas. No somos verdaderamente seres sino por una redención. Esta redención tiene un sentido profundamente creador. Una falta es siempre un déficit de ser. El esfuerzo metafísico de captar al ser en nosotros mismos es, pues, una perspectiva de renunciaciones. ¿Dónde encontrar entonces al sujeto puro? ¿Cómo puedo definirme al término de una meditación en la que no he cesado de deformar mi pensamiento? Esto no puede ocurrir más que prosiguiendo esta deformación hasta el límite; *yo soy el límite de mis ilusiones perdidas*²³⁶.

²³⁴ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 106.

²³⁵ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 107.

²³⁶ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 110.

A toda concepción limítrofe del ser le corresponde una concepción del habitante del límite. Su existencia forzosamente tendrá que ser fronteriza. En el ser del límite hay un misterio que esconde una verdad. Y de esa verdad se debe hacer responsable quien allí habita. Esa verdad está entreabierta, entrecerrada, y gusta de ocultarse, como también hace el ser humano. El ser del límite desconoce parte de lo que hay más allá de esa frontera, pero de ningún modo puede referirse a ello como la no-existencia. “Incluso de ser nada, o una no-nada, esa nada sería algo radicalmente relevante: aquello inane y vacío que hace posible trazar, en relación a ello, dicho límite”²³⁷. A esa presunta nada la denomina E. Trías con el calificativo de cerco hermético. Su definición precisa sería la siguiente: “Es eso que se cierra a cal y canto a toda posible dicción. Pero que se halla incrustado en el propio decir, siquiera sea como referencia negativa o como referente silencioso. O como sombra del lógos” (...) “Todo límite implica la postulación de una referencia que lo traspasa o excede, por mucho que no podamos siquiera mentarla o verbalizarla”²³⁸. “El budismo Zen, dirá que la existencia perfecta debe ser alcanzada a partir de lo imperfecto de la existencia, es decir, a partir de la precariedad de la palabra cuya frontera, por un lado limita con lo inefable, y por el otro, con lo decible”²³⁹.

Trías nos habla de revelación simbólica, de *Sym-bolon*, que viene de *Sym-ballein*, o “lanzar conjuntamente”. Para Trías con el símbolo se lanzan a la vez dos fragmentos de una unidad escindida: el cerco del aparecer (mundo) y el cerco hermético (misterio). Esto se da en todo limes, en toda puerta o umbral, y por supuesto en el límite que la imagen poética rebasa. ¿Y qué es el símbolo desde esta perspectiva? La aparición o la revelación en el mundo de algo que tiene un origen oculto, que conforma el misterio. “El símbolo viene a cumplir la función ontológica fundamental del alumbramiento del Ser, no en el sentido de ‘dar a luz’, sino en el sentido de un des-ocultar la verdad de lo ente y mostrarlo en su propia luz”²⁴⁰. Para el círculo de Eranos, el símbolo descubre una verdad de carácter ontológico que habita en lo sagrado. Y esa verdad puede ser compartida, de ahí la figura del Dios Hermes, patrón del Eranos, como mediación de opuestos: “Entre el cuerpo material y el espíritu inmaterial, Eranos sitúa junguianamente el alma personal como

²³⁷ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, p. 404.

²³⁸ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, p. 405.

²³⁹ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 42.

²⁴⁰ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 40.

ámbito mediador del cuerpo sensible y del espíritu insensible en el médium de la aferencia o afección psicoanímica”²⁴¹.

La razón en cambio plantea preguntas, ideas-problemas en palabras de Trías. Trabaja con aquello del mundo, del aparecer, cuyo carácter le autoriza a hablar de qué es legítimo en relación al misterio. Y el espíritu es la suma del vector que une razón y misterio, junto con el vector que une símbolo y mundo. Aquí el símbolo invade el cerco del aparecer, puesto que tiende a un más allá.

El ser del límite es el ser mismo, y se puede concebir como el ser de la realidad o el ser de la inteligencia. El límite tiene potencias conjuntivas y disyuntivas, además de potencias internas a la esencia del ser del límite. Para otros la problemática es aún mayor, pensadores como Heidegger cuestionan la pérdida del ser. Indica Sergio Albano en referencia a Heidegger: “El imperio del ser se funda en una paradoja que es esta: le falta al ser del hombre el fundamento que él mismo ocultó tras el ente y ahora busca restituirlo con la ayuda misma de lo que se ha ocultado”²⁴². Y acuden a la poesía como el lenguaje capaz de recobrar la verdad, el arte como manifestación de la verdad oculta en el ser de las cosas. Como dice María Zambrano: “La realidad poética no es sólo lo que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y de da nombre y rostro”²⁴³. El tiempo de la poesía es el tiempo del acontecimiento. El ser se despliega en ese tiempo y allí funda lo permanente. En rigor, el ser verdadero, el ser de la poesía sólo se puede captar “en la experiencia de su propio devenir transformador”. Hay que experimentar cómo el ser se manifiesta transformándonos para poder captar su verdad. Tenemos que ser el espacio que pueda acoger lo que se nos revela. Como nos recuerda Sergio Albano: “El poema, escribía Octavio Paz, evoca, o más exactamente, provoca. La imagen no se refiere a ningún objeto en particular, ésta, en sí misma es comienzo y fin; y al mismo tiempo, dirá Hölderlin, ‘lo que tú buscas está cercano y siempre viene a tu encuentro’. Ser poeta, decía Heidegger, significa habitar la dicha en la que el secreto de

²⁴¹ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 10.

²⁴² Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 31.

²⁴³ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 22.

lo más gozoso se alberga bajo la forma de palabra. De ahí que el poeta, merced a sus “imaginaciones” reside en el corazón mismo del pensar”²⁴⁴.

A propósito escribía Heidegger: “En la poesía, el hombre se halla concentrado sobre el fondo de su ser-ahí y así accede a la quietud (*Gelassenheit*), pero no a la quietud ilusoria de la mera inactividad y del vacío del pensamiento, sino a aquella quietud infinita en la cual todas las energías y todas las relaciones se mantienen activas”²⁴⁵. La palabra se hace poética no ya por lo que ella misma dice sino por depositarse en el límite de su propia indecibilidad produciendo así su propio acontecimiento cuya manera de “acaecer” se superpone tanto al mundo de lo fenoménico como a los criterios de “verdad” y “validez” que rige al resto de las proposiciones o discursos. Tanto la lógica del sentido como la teoría del lenguaje se ven impugnados por la palabra poética.

Luego no todo es vacío, angustia y amenaza, contamos con la imaginación para hacerle frente. La imaginación, como bien interpreta Wunenburger, a través de su fuerza creadora trata de hacer frente a la muerte que acontece en el ser de las cosas, y a la fragilidad que acompaña toda experiencia dinámica, cambiante, de la vida. La imaginación planta cara de esta manera a la muerte, intenta colmar un vacío ontológico exterior que tiene sus orígenes en nuestros adentros. La imaginación recupera el psiquismo, lo hace sanar para que este pueda volver a extraer los secretos al mundo de la vida. Este proceso se produce cuando la imaginación excede a la percepción y la alimenta de contenidos visuales (imaginarios), hasta ese momento, inexistentes. La imaginación onírica cumple con fines terapéuticos esenciales para la salud del hombre y del mundo constituido

La ensoñación acumula ser en torno a su soñador. Dándole la ilusión de ser más de lo que es. Así, sobre ese menos-ser que es el estado distendido donde se forma la ensoñación se dibuja un relieve, un relieve que el poeta sabrá acrecentar hasta que haya más ser. El estudio filosófico de la ensoñación nos acerca matices ontológicos²⁴⁶.

Uno enriquece con la mirada lo que mira, lo espesa, y de esta manera, la ausencia de ser original, esa carencia, se ve atenuada con la imaginación a través de sus fuerzas imaginantes. Podríamos decir, que así como la imagen en primera instancia es

²⁴⁴ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 37.

²⁴⁵ Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1973, p. 47. Citado en Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 38.

²⁴⁶ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2011, p. 229.

fenomenológica, es tan sólo segunda si la analizamos ontológicamente, esto se debe a que todo interior comienza en las tinieblas que revelan la ausencia de ser, un ser que podemos identificar con lo indeterminado o con la muerte. Frente a las interpretaciones de la angustia propuestas por algunos filósofos mal llamados existencialistas, Bachelard propone una filosofía del ser en el mundo, pero en ningún caso estamos ante alguien arrojado al mundo, sino ante un ser que se encuentra “en casa” en este mundo. Como después veremos, será necesario una poeticología que fundamente un nuevo cosmos espiritual donde el hombre sea capaz de aprender a vivir en el detalle y en el instante, una variedad nueva de filosofía donde el espacio íntimo se entrelaza con el espacio material en una dialéctica honda y alegre. Un estado del ser que asume su devenir y que fluye en sus superposiciones temporales, en sus variaciones infinitas, y lo hace gozosamente. Una “voluntad de ensoñar” con carácter espiritual. « En nosotros el ser sube y desciende, el ser se ilumina y se ensombrece, sin jamás reposar en un estado, siempre viviente en la variación de su tensión»²⁴⁷. El ser es un devenir que nunca se agota, y la ensoñación a través de la imagen poética puede ayudarnos a que acontezca en sus múltiples expresiones. El ser de una fuerza es la aceleración de su devenir, por eso en las imágenes poderosas la fuerza nunca disminuye.

Como bien ve Bachelard, bajo la rutina del hábito nacen impresiones nuevas, “la conciencia lo rejuvenece todo”, nos dice. En esa conciencia atenta también se juega la continuidad del ser y su presencia. Como veremos más tarde, ya detenidamente, ver, atender y mirar, son funciones esenciales para poder aprehender lo que las cosas sean e iniciar un intercambio empático y fluido con su ser. La plena atención reinicia los hábitos, nos abre a nuevos estadios de sensibilidad. Los objetos incluso aumentan en dignidad humana cuando entramos en contacto con ellos desde una conciencia atenta. Esta fenomenología del objeto no se puede explicar mejor de lo que lo hace Henri Bosco en su obra *Le jardín d'Hyacinthe*: "La cera suave penetraba en esa materia pulida, bajo la presión de las manos y del útil calor de la lana. Lentamente, la bandeja adquiriría un

²⁴⁷ Gaston Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, PUF, 1988, p. 7. « En nous l'être monte et descend, l'être s'illumine ou s'assombrit, sans jamais reposer dans un état, toujours vivant dans la variation de sa tension ». Este libro póstumo de Bachelard es el compendio de algunos de los escritos que Bachelard estaba preparando para su proyecto de libro: *Una poética del Fénix*, supuesto intento de volver al elemento del fuego pero desde las fuerzas de la imaginación. Recordemos que Bachelard ya había escrito un libro al respecto que curiosamente surgió de las notas que iba escribiendo al margen de su libro del mismo año: *La Formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938). Ese otro libro, *La psychanalyse du feu* (1938), es el intento de analizar el fuego pero todavía desde presupuestos científicos. Se considera que con él Bachelard da por iniciada su segunda etapa, la filosofía de la imaginación que pone su interés en los cuatro elementos materiales de una naturaleza simbólica.

resplandor sordo. Parecía que subiera de la alburia centenaria, del corazón mismo del árbol muerto, ese resplandor atraído por el roce magnético, expandiéndose poco a poco en luz sobre la bandeja. Los viejos dedos cargados de virtudes, la palma generosa, arrancaban del bloque macizo y de las fibras inanimadas las potencias latentes de la vida. Era la creación de un objeto, la obra misma de la fe ante mis ojos maravillados²⁴⁸. Es preciso sacar al objeto de su realidad geométrica para iniciar un topoanálisis y encontrar su espacio íntimo, sus raíces y sus proyecciones. Todo objeto es el comienzo de una aventura para el que sabe mimarlos. Adquieren así una nueva potencialidad, reajustan su ser a su entorno multiplicándose. Por eso Bachelard llega a decirnos en una reflexión hermosísima, que “de un objeto a otro, en el cuarto, los cuidados caseros tejen lazos que unen un pasado muy antiguo con el día nuevo. El ama de casa despierta muebles dormidos”²⁴⁹. Qué claridad de ser en el cuidado de las cosas. La estimación del detalle y el crecimiento del ser están entrelazados. El amor es lo que une haciendo del todo la plataforma donde pueda crecer lo particular, que la diferencia brille en el conjunto. En toda creación hay una especie de unión sagrada, de lazo capaz de armonizar íntimamente la realidad del ser del hombre. Su efímera identidad se hace patente en cada instante.

²⁴⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 100.

²⁴⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 100.

B) Mundo como palabra e imagen poética

Introducción:

En el segundo bloque asistimos a una importante evolución, el mundo que habita el hombre se ha transformado en palabra e imagen poética. Por ello, analizamos las nuevas estructuras que han emergido de esa evolución. El ser del hombre y el ser del mundo se relacionan desde unas fuerzas imaginativas y utilizan unas estructuras que están en el hombre pero que a la vez transforman decisivamente el mundo, como son todas las piezas que operan en el imaginario: arquetipos, símbolos, etc... nuevos núcleos de sentido irrumpen cohesionando en forma de matriz las múltiples fuerzas que el mundo expresa e interrelaciona. El cómo esas fuerzas y esas imágenes crean un tejido ontológico y su sentido oculto puede ser explicado de varias maneras, nosotros lo hacemos siguiendo la filosofía de Gilbert Durand y de Goethe, buscando avanzar en la interpretación que Bachelard deja a medias en lo referente al imaginario y sus estructuras cosmológicas. El hombre habita un mundo como palabra e imagen que muestra a la clara una fuerza transformadora inmanente y trascendente que habrá que analizar; en ese equilibrio la imagen y la palabra aparecen como límite capaz de captar el devenir de la vida, del cosmos hecho mundo. La recepción de esa verdad en forma de imagen en la conciencia se dará, según Bachelard, en el tiempo del instante. Para comprobarlo revisaremos su teoría del tiempo y la pondremos en relación con la *durée* bergsoniana. Al final veremos que ambas teorías pueden convivir en una interpretación ambiciosa sin mutua exclusión.

4. ONTOLOGÍA DEL IMAGINARIO

4.1. Estructuras

Ya dijimos que la imaginación es la facultad de representar un objeto en la intuición incluso cuando este no está presente, que la imaginación es la base de todo conocimiento a priori, que media entre la sensibilidad y el entendimiento, o que la imaginación recoge la información dada en la intuición y hace una síntesis con ella para que después surja el conocimiento. Asumiendo estos atributos, bien detectados por la gnoseología kantiana, es claro que la imaginación es mucho más que esa colaboradora, esencial por otro parte, de nuestros procesos cognitivos. Acerquémonos al uso que la imaginación hace del símbolo, los arquetipos y el fondo del inconsciente, desde diferentes enfoques, para entre todos tratar de iluminar las complejas relaciones que se tejen entre la imagen, aquello a lo que remite y los diferentes niveles o estructuras de la realidad imaginal. Primero lo haremos desde un enfoque más clásico, y posteriormente con la morfología goethiana y la cosmología simbólica de Gilbert Durand.

La imaginación tiene una actividad simbólica innegable en donde “el lenguaje hace presentaciones indirectas de conceptos, que significan el símbolo para la reflexión”²⁵⁰. La imaginación permite comunicar el mundo de lo sensible con el de las ideas estéticas. La imaginación percibe formas arquetípicas que intenta traer a lo sensible a través de las imágenes. Kant fue el primero en prefigurar la teoría de los arquetipos, si entendemos estos como imágenes originarias. Concluyó que si la idea estética actúa de arquetipo es porque ya se encuentra en el fundamento mismo de la imaginación. Y a raíz de ello diferencia entre un entendimiento discursivo y el intuitivo o arquetípico. El primero se alimenta de imágenes, mientras que el segundo es capaz de intuir “ideas que están más allá de la causalidad de las leyes naturales de la materia”²⁵¹.

4.1.1. Los Símbolos y el arquetipo

Empecemos analizando qué son los símbolos y cómo interactúan con las demás categorías del imaginario antropocósmico. El símbolo es un esquema individual que actúa

²⁵⁰ Roberto Cañas Quirós, “La imaginación y las ideas estéticas de Kant”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI (90), 591-600, 1998.

²⁵¹ Roberto Cañas Quirós, “La imaginación y las ideas estéticas de Kant”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI (90), 591-600, 1998.

como región comprendida entre dos círculos o paralelos, pero a su vez, es necesario asumir que: “El símbolo no es ni meramente objetivo (no es la imagen) ni puramente subjetivo (no es nuestra vista de ella). La consciencia simbólica no es conceptual, no es obra de la mente. Se nos abre en la experiencia, en el toque directo en el que la dicotomía objeto/sujeto no existe, y del que somos consciente”²⁵². En opinión de Novalis es un trópico²⁵³ y también una mixtificación. Un símbolo no es lo mismo que un signo, ya que ni es convencional, ni es la copia de algo real u objetivo. El símbolo, por el contrario, “imprime distorsión”. Distorsión como subjetividad trascendental. El símbolo comporta realidad humana, es un artefacto transindividual que está enraizado en el inconsciente colectivo. De hecho, el ser humano es capaz de entender los símbolos porque “tiene una secreta connivencia o familiaridad con ellos, gracias a su condición de ser simbólico, de ser del límite, de síntesis de lo finito y lo infinito, de coincidencia de la interioridad y la exterioridad”²⁵⁴. “Todo lo que está en contacto con nosotros no es sólo lo que es, sino que al mismo tiempo es un símbolo. La simbolización nace primariamente porque todo hombre tiene contenidos inconscientes y segundo porque toda cosa tiene en sí algo desconocido”²⁵⁵. Los símbolos no son simples, como el signo o una interpretación racionalista de la alegoría, decíamos, los símbolos desbordan una realidad compleja. No se pueden aprehender en el acto como totalidad, no se nos dan de golpe, son dinámicos, se reconstruyen al mismo tiempo que se manifiestan, por eso los procesos conscientes difícilmente agotan el símbolo. En el símbolo:

La imagen entra en concordancia con los contenidos inconscientes que sobre ella se proyectan, quedando así cargada de energía psíquica y revestida con un sentido aún sin tematizar explícitamente: el sentido emerge primariamente a través de la mediación de la imagen en el lugar de la intersección entre la conciencia y lo inconsciente, en la vivencia²⁵⁶.

Por esta razón, lo inefable, lo que aún se encuentra oculto, puede ser expresado, pero hace falta que algo actúe como mediación, pues algo se conoce por medio de algo ya conocido. En esa larga cadena el símbolo se vuelve fundamental pues cada cosa es símbolo de la siguiente y en esa acción de ligar dos partes se justifica el símbolo. Eso sí,

²⁵² Raimon Panikkar, *Iconos del misterio*, Ediciones Península, Barcelona, 1999, p. 13.

²⁵³ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 399.

²⁵⁴ Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, 2006, p. 203.

²⁵⁵ C.G.Jung, *Tipos psicológicos*, Edhasa, Barcelona, 1994, p. 559.

²⁵⁶ Luis Gargalza, “Símbolo e historia en la hermenéutica de Eranos”, dentro de Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 45.

el símbolo filtra la luz pero siempre queda incompleto (así también le sucede a la palabra). “Sólo el tener conocimiento de algo nos permite suponer la extensión inmensa de lo que puede quedar por conocer”²⁵⁷. La palabra poética aparece en Bachelard como ese vehículo privilegiado para la unión. “El símbolo viene a cumplir la función ontológica fundamental del alumbramiento del Ser, no en el sentido de ‘dar a luz’, sino en el sentido de un desocultar la verdad de lo ente y mostrarlo en su propia luz”²⁵⁸.

Aunque paradójicamente el ser de la poesía sólo se puede captar “en la experiencia de su propio devenir transformador”²⁵⁹, el tiempo de la poesía es el del acontecimiento. El ser se despliega en ese tiempo y allí funda lo permanente. Hay que experimentar cómo el ser se manifiesta transformándonos para poder captar su verdad. Tenemos que ser el espacio que pueda acoger lo que se nos revela. “Si en el mundo de los símbolos la resistencia es humana, en el mundo de la energía la resistencia es material»²⁶⁰. Aquí trazamos una primera analogía que después nos ayudará a entender como la imagen material guarda relación con el objeto y con el símbolo del imaginario. Por eso las cosas tienen un aura.

La superioridad de la poética bachelardiana sobre el psicoanálisis clásico consiste en no reducir la imagen privándola de su anclaje cosmológico y de su materialidad primitiva. Desde ese punto de vista, la filosofía es más arqueológica que la psicología o el psicoanálisis, es menos reduccionista²⁶¹.

Bachelard entiende la imaginación como algo que aprovecha el mundo simbólico pero que avanza más allá. Ese más allá es el comienzo de su metafísica y fundamenta una nueva espiritualidad. La imaginación tiene la tarea de conectar la realidad material del tiempo con la conciencia a través del instante poético. La epifanía de un límite donde “original” y “originario” conforman los dos polos donde los elementos construyen su red de significados con sus fundamentos materiales y sus respectivos símbolos. Por todo ello la imaginación necesita ser dinámica y aprender a moverse, dicho de otra manera, necesita dialéctica, reversibilidad y combinaciones fructíferas para avanzar en la espiritualización

²⁵⁷ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 12.

²⁵⁸ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 40.

²⁵⁹ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 40.

²⁶⁰ Maryvonne Perrot, *Bachelard et la poétique du temps*, Peter Lang, p. 87. « Si dans le monde des symboles, la résistance est humaine, dans le monde de l'énergie la résistance est matérielle ».

²⁶¹ Maryvonne Perrot, *Bachelard et la poétique du temps*, Peter Lang, p. 87. « La supériorité de la poétique bachelardienne sur la psychanalyse classique, c'est de ne pas réduire l'image en la privant de son ancrage cosmologique et de sa matérialité primitive. De ce point de vue, la philosophie est plus archéologique que la psychologie ou la psychanalyse, elle est moins réductrice ».

del cosmos. ¿Pero cómo se mueve esa imaginación simbólica? Tomando como referencia a este respecto los archivos del círculo de Eranos, convenimos en que podemos diferenciar dos movimientos interpretativos a la hora de establecer cómo se mueven los símbolos. El criterio oriental que se basa en una especie de *emanantismo*, y que pone el acento en el espíritu trascendente. Y un segundo tipo, próximo a la cultura occidental, que estaría representado por lo que convenimos en llamar *emergentismo*. A priori su mecanismo es un poco más complejo: partimos del inconsciente colectivo, desde donde emergen los arquetipos que vendrían definidos por cualidades de tipo energético-inmanente y de signo cuasi material (matrial). Este arquetipo, a través de una mediación psicoanímica del alma (actividad de la conciencia) llega al ámbito de las imágenes trascendentales, las cuales muestran un signo espiritual (patrial)²⁶². ¿Y en qué consiste esta mediación simbólica? En la utilización del símbolo como mediación entre la materia y el espíritu, es la coimplicación y la copertenencia de los contrarios, además de los opuestos. “El símbolo reúne la letra y el espíritu en el alma como conciencia de lo inconsciente, sacando a flote y proyectando su sentido latente y ahora patente o explicitado”²⁶³.

Todo símbolo pertenece o se alimenta de un arquetipo y toda vida puede devenir un símbolo; el ser que busca su destino está forjando un símbolo que resume su historia. Y estos símbolos son dinámicos, como la poesía o la vida misma. En el arte de la transformación acontece el ser de la palabra poética. “El símbolo es una tensión de las imágenes condensadas, se ve qué instructivas y aleccionadas pueden ser las experiencias de simbolismo realizadas a diferentes grados del dinamismo imaginario”²⁶⁴. En toda vida, por lo general, hay un símbolo mayor que actúa de fondo y de destino final, y luego están aquéllos símbolos que ejercen la función de signos desde la materia. Como nos recuerda el maestro Bachelard, “son los que hacen que la materia exista en la arquitectura de los signos”²⁶⁵. A veces también puede suceder que el símbolo pertenezca a terrenos ocultos o misteriosos, y que su mostrarse sea el de la ambivalencia. Así sucede también en el terreno de la magia y la alquimia, ambas proceden de las mismas profundidades. “Basta

²⁶² Recordemos que Bachelard, apoyándose en las teorías de Jung, miembro esencial del círculo en su primera etapa, también hace la distinción entre *anima* y *animus*, aclarando que la actividad del alma y del espíritu tienen cometidos diferentes. Por ejemplo, la ensoñación tiene un carácter creativo de esencia femenina.

²⁶³ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 11.

²⁶⁴ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, p. 163.

²⁶⁵ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, p. 164.

que una virtud sea intensa para revelar su abismo (...) desde el momento en que se ha aislado su sentido simbólico, todos los objetos devienen signos de un drama intenso. ¡Devienen espejos cada vez más grandes de la sensibilidad! Ya nada en el universo es indiferente cuando se da a cada cosa su profundidad”²⁶⁶.

Según Durand, todo símbolo muestra una bipolaridad. Como significante se organiza arqueológicamente sometido a relaciones causales y al determinismo del que nace, pero por otro lado encontramos lo que llamamos *el sentido*. Aquí el símbolo ya no es solamente efecto o síntoma, sino que participa de su propia escatología. Ese devenir muestra una proyección del sentido que lo hace prevalecer por encima de su sedimento arqueológico. Toda sociedad tiene poetas y artistas que renuevan los símbolos alimentándolos con nuevas visiones, en ellos el símbolo actúa en forma de nebulosa que aglutina un gran número de influencias/referencias pero a la vez las supera todas. El símbolo no es estático ni duradero en su constitución pues se asienta en la interioridad subjetiva y en la realidad que el mundo construye, pero además tiene su propia estructura. Ésta es dinámica y compleja, a la vez que consistente. El símbolo expresa lo inaprensible en el sentido de que es la mitad (al menos) de su propia constitución. El símbolo es en la medida que deja espacio a la intuición de lo ausente y consigue plasmar lo que el lenguaje no puede nombrar. Su anclaje en lo invisible es la parte fundamental que remite al corazón del hombre, de ahí su importancia.

La imaginación creadora es capaz de conectar con las ideas estéticas y transformarlas en símbolos que alimenten los arquetipos²⁶⁷. Esa imaginación tiene la capacidad de estar en contacto con el lado sensible y con el arquetípico, funciona como puente entre ambos. Las ideas más elevadas se van materializando y van tomando forma primero en el mundo finito. El mismo Goethe aseguraba que las ideas se encuentran presentes en la propia naturaleza.

Al igual que en Kant, los arquetipos junguianos no se conocen de manera mecánica o causal. Asimismo, para el psicólogo suizo lo imaginario en el hombre es lo que emprende el viaje hacia el alma universal o estructura originaria de las fuerzas cósmicas. El creador

²⁶⁶ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, p. 166.

²⁶⁷ El arquetipo también es nombrado como paradigma, así lo hace Platón. « Lo que constituye un paradigma, es el hecho de que un elemento, encontrándose en el mismo en un grupo nuevo y distinto, es exactamente interpretado e identificado en los dos grupos, permitiendo apoyarse en una noción única y verdadera”. “Ce qui constitue un paradigme, c’est le fait qu’un élément, se retrouvant le même dans un groupe nouveau et bien distinct, y est exactement interprété et identifié dans les deux groupes, permet de les embrasser dans une notion unique et vraie » (Platon, Politique, 278c)

aprehende esa matriz dinámica para engendrar imágenes análogas. Tanto los arquetipos junguianos como las ideas estéticas kantianas, son el fundamento de la comunicación y la sociabilidad entre los hombres, la condición que hace posible la intersubjetividad²⁶⁸.

Para C. G. Jung, el arquetipo no es una imagen universal (en todo caso un alma), ni algo heredado de un pasado. Más bien es “una tendencia del psiquismo a engendrar imágenes análogas (...) de modo que el arquetipo no puede ser representado, ya que es una estructura originaria que sólo puede ser aprehendida por el intermedio de las imágenes que derivan de él”²⁶⁹. El arquetipo aparece pues, como mediador entre las imágenes que van apareciendo en el presente (lo consciente-actual) y las pre-imágenes, las que son de su género pero siguen escondidas, las que forman parte del inconsciente ancestral. Se le puede definir como “un alma universal, común a todos los hombres y que toma conciencia de sí en el sujeto creador”²⁷⁰. El arquetipo no puede ser representado, está vivo, se alimenta de imágenes y se reconstruye permanentemente. Se encarga de realizar la síntesis de las aportaciones individuales y lo hace estableciéndose como un centro dinámico. Con esos centros arquetípicos se teje la matriz que conforma el alma universal, y ahí se encuentran los fundamentos de la imaginación trascendental.

Como dicen A. Speiser²⁷¹ y P. Schmitt, los arquetipos se parecen tanto a las ideas platónicas como a las ideas agustinianas y goethianas, en cuanto que son prototipos transtemporales de tipos y tipismos temporales. Ahora bien, mientras que las ideas platónicas son eidéticas y trascendentales, los arquetipos junguianos son energéticos e inmanentes: inmanentes desde el inconsciente a modo de estructuras formales que prefiguran nuestras figuraciones o imágenes del sentido²⁷².

Sea como fuere, los arquetipos operan una pulsión a través del símbolo que guarda relación con las imágenes y la materia del mundo²⁷³. Para Robert Desoille el arquetipo sería “una serie de imágenes que resumen la experiencia ancestral del hombre frente a una situación típica, dentro de circunstancias que no son particulares a un solo individuo,

²⁶⁸ Roberto Cañas Quirós, “La imaginación y las ideas estéticas de Kant”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI (90), 591-600, 1998.

²⁶⁹ Roberto Castillo Rojas, “La imaginación creadora en el pensamiento de Gaston Bachelard”, *Rev. Filosofía. Costa Rica*, XXVIII (67/68), 65-70, 1990.

²⁷⁰ Roberto Castillo Rojas, “La imaginación creadora en el pensamiento de Gaston Bachelard”, *Rev. Filosofía. Costa Rica*, XXVIII (67/68), 65-70, 1990.

²⁷¹ Andreas Speiser (10 de junio de 1885 – 12 de octubre de 1970) fue un matemático y filósofo de la ciencia suizo.

²⁷² Andrés Ortiz-Osés, *Hereméutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 66.

²⁷³ Eso sí, Bachelard dinamiza la función de los arquetipos, para él ya no serán símbolos, sino símbolos motores.

sino que pueden imponerse a todo hombre»²⁷⁴. En Jung el arquetipo es dinamismo, un centro cargado de una energía que además es específica. Y en Bachelard la imagen aparecería como una “variante cualitativa” de esa energía que desprende el arquetipo.

Por todo ello lo imaginario en sus estructuras profundas remite a lo arquetípico. Hay algo profundamente *transhistórico* que recorre las diferentes culturas pero permanece idéntico, una existencia clandestina que sobrevive al paso del tiempo y los vaivenes estructurales. Es una existencia simbólica asentada en el arcaísmo universal. Estas estructuras antropológicas simbólicas acumulan y recuperan lo más propio de nuestra naturaleza: los arquetipos. Centros de sentido que existen más allá de lo propiamente histórico. Jung y Durand fueron dos de los primeros en hacer valoraciones clasificatorias sobre el mundo simbólico.

Jung distingue una organización arquetípica trascendental latente en toda cultura, un acumulo estructurado de figuras mítico-simbólicas con una constante repetitividad histórica. Según Durand, lo imaginario posee un carácter propiamente ontológico que habría pasado desapercibido a la mayor parte de las formulaciones teóricas del pensamiento occidental. Descubre una presión pedagógica del medio cultural sobre el mundo imaginario que genera una necesidad de proyección individual y colectiva a través de la cual despliega la imaginación²⁷⁵.

El imaginario funda un espacio de resistencia frente a la frágil e imprevisible existencia, pero no es una estructura inmóvil sino un trasfondo arquetípico a modo de conciencia simbólica que dura al estilo bergsoniano. Una conciencia que nace de la imaginación simbólica necesita renovarse y lo hace en contacto con las diversas creaciones/manifestaciones culturales. Por eso, como afirma Maffesoli²⁷⁶ “la cultura actual consistiría en una compleja concurrencia de lo arcaico y lo moderno”²⁷⁷. El mundo del imaginario abastece de “irrealidad” a lo real. Esas “micromitologías proxémicas” son “hiatos intersticiales” que el individuo crea y recrea para vehicular fantasía y deseo. Tras

²⁷⁴ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, José Corti, 2010, p. 237. « L'archétype est plutôt une série d'images « résumant l'expérience ancestrale de l'homme devant une situation typique, c'est-à-dire dans des circonstances qui ne sont pas particulières à un seul individu, mais qui peuvent s'imposer à tout homme... »

²⁷⁵ Ángel Enrique Carretero Pasín, *Un acercamiento antropológico a lo imaginario*, Agora, Papeles de filosofía, 2003, 22/1: P. 179.

²⁷⁶ Michel Maffesoli, (Hérault, 14 de noviembre de 1944) sociólogo francés, considerado uno de los fundadores de la sociología de la vida cotidiana y conocido por su análisis de la posmodernidad, la imaginación y, sobre todo, por la popularización del concepto de tribu urbana.

²⁷⁷ Ángel Enrique Carretero Pasín, *Un acercamiento antropológico a lo imaginario*, Agora, Papeles de filosofía, 2003, 22/1: p. 180.

el hombre aparentemente creativo y libre se encuentran bases imaginarias firmes y sólidas. Dicho de otra manera, los arquetipos son centros de sentido que alimentan la imaginación simbólica dando firmeza a las estructuras del imaginario, y lo hacen de forma transhistórica, pero a su vez, por estar vinculados estrechamente al ser humano, son motivos antropológicos que se definen desde el ser humano y por el ser humano.

Y aquí llega una de nuestras primeras hipótesis importantes de cara al ulterior desarrollo de la tesis. Si esto es así, el propio ser humano en su carácter creador tiene la capacidad de modificar las estructuras del imaginario colectivo desde la imaginación simbólica. Lo hace ampliando sus límites, trascendiendo lo dado con la imaginación creadora. El ser del límite es poético por naturaleza y explora desde el imaginario a través de sus arquetipos nuevos símbolos que permitan desdoblarse el secreto, o lo que es mejor, obtener desde lo desconocido e irreal el sentido que le falta al presente. Y es que como dice Trías, tenemos una relación congénita y estructural con lo sagrado. Estamos llamados a convivir con ello, más aún, a ser en el límite con ello. Esta intuición ya fue tanteada por Maryvonne Perrot, para quien el arquetipo pertenece a la conciencia colectiva, pero la conciencia individual lo reactualiza dando pie a la imagen como novedad. Ahí se encuentra una de las bases de la ética bachelardiana, si nos esforzamos por mirar y embellecer el mundo, el inconsciente colectivo se transformará de acuerdo con esa actividad. A través de nuestra voluntad de imaginar podemos transformarnos en aquello que queremos. La voluntad puede y debe cambiar el mundo. Voluntad de ensoñarse y de transformar la realidad desde la irrealidad para una cosmificación desde el amor.

4.1.2. El imaginario y el inconsciente

El imaginario está compuesto de arquetipos simbólicos e imágenes simbólicas, los primeros componen el inconsciente colectivo y se extraen de él, las segundas se encuentran ya en la conciencia colectiva en un nivel de realidad más diáfano. El imaginario implica surrealidad, se mueve entre la realidad dada o típica y la suprarrealidad proyectada o mística. En una interesante inversión del concepto, E. Jaguar traspasa la propia definición de imaginario y lo desplaza desde una localización idílica alejada de la realidad, donde la conciencia pesca sus símbolos, hasta situarlo delante de nuestros ojos. De esta forma, el imaginario ya no es ese supuesto fondo de biblioteca de Babel, sino que se materializa ante nuestra atenta mirada, deviene mundo y conciencia. Un mundo que se

nos da poco a poco, de forma fragmentada, así como la palabra poética y su quebrantamiento²⁷⁸. Lo hace desde el silencio como fondo, sostén que acumula y absorbe las infinitas relaciones que hacen del instante plenitud transformada en imagen. Así como “un claro en el bosque”, el imaginario se hace realidad delante de nosotros²⁷⁹. Luego el imaginario es sinónimo de surrealidad o de realidad máxima, según lo interpretemos. Para Breton y los surrealistas el inconsciente esconde pulsiones que una vez liberadas de sus cadenas se transmutan en energía creadoras, pasando de la represión a la liberación. Todo un método de expansión de la conciencia.

Recordemos que la idea de surrealismo tiende simplemente a la recuperación total de nuestra energía psíquica por medio del descenso vertiginoso en nosotros mismos, la iluminación sistemática de los lugares ocultos y el oscurecimiento progresivo de otros lugares, el paseo perpetuo en el corazón mismo de la zona prohibida, y recordemos que no hay ninguna perspectiva seria de que su actividad cese en tanto que el hombre sea capaz de distinguir un animal de una llamarada o de una piedra —, el diablo proteja, repito, la idea surrealista de comenzar a andar sin avatares. Es absolutamente necesario que hagamos como si estuviéramos realmente en el mundo para atrevemos después a formular algunas reservas²⁸⁰

Estas estructuras simbólicas pertenecen al imaginario trascendental, es decir, conforman el alma del mundo.

El imaginario simbólico de Eranos comparece entre lo arquetípico y lo típico, y entre lo pre-simbólico y el simbolismo formal. En esta interpretación algo gnóstica del mundo, la inmanencia se abre a la trascendencia y la trascendencia aparece como horizonte de superación de todo esfuerzo diario. Lo simbólico virtual conforma un trasfondo que configura nuestras tendencias conscientes. Los arquetipos que regulan ese espacio simbólico, como ya dijimos, son centros de fuerza que configuran nuestros

²⁷⁸ ‘Ninguna cosa está (es) donde falta la palabra’ sino que se trata de: ‘Un (es) se da donde la palabra se quebranta’ (...) Lo que ocurre en el lenguaje originario es una colocación de la cosa en el juego del *Geviert*, la cuadratura de tierra y cielo, mortales y divinos, que se da sólo como ‘resonar del silencio’. G. Vattimo interpreta las palabras de Heidegger y habla del lenguaje de la poesía y sus funciones. Véase, Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, Gedisa, Barcelona, 2000, p. 61.

²⁷⁹ E. Jaquer, *Derrière l’image*, citado en : Angela Sanna, « Les mouvements Phases et la philosophie de l’imaginaire de Gaston Bachelard », *Cahiers Bachelard*, n.13, EUD, p. 135. « Je sacrifierai à l’incrédulité des faux matérialistes en rappelant que les théories relativistes et les travaux des psychanalystes comme ceux des physiciens ont démontré que la réalité la plus terre à terre n’était qu’un fragment accidentellement perceptible d’un tout en perpétuel mouvement, et que c’est la somme inestimable et inappréciable des relations et des communications entre tous les objets et toutes les notions —et rien d’autre— qui constitue l’imaginaire. L’imaginaire c’est la réalité qui est devant nous ».

²⁸⁰ André Breton, *Manifestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 97.

patrones de comprensión de lo real; trabajan como urdimbres activas que subyacen y conectan nuestras estructuras mentales. La imagen simbólica del mundo no es una adición numérica de subjetividades, sino que más bien es un “*espejo transubjetivo* (inconsciente colectivo o imaginario simbólico) que cristaliza en un arquetipo o imagen fundamental”²⁸¹. El simbolismo reúne conciencia e inconsciente, luego pone en contacto mismidad y alteridad²⁸². La imaginación eranosiana es transitiva y relacional. Esta imaginación simbólica se nos da de muchas maneras, ya sea como reflejo de Dios, ya sea como mediación fractal, etc... El símbolo también es interpretable en su doble vertiente: lo inteligible (positivo/luminoso) que arrastra un sentido dado (sensible) o como fondo sensible (negativo/oscuró) que contiene un sentido proyectado/inteligible. Es decir, “el símbolo transgrede metafóricamente la realidad dada, al añadir una plusvalía o valor añadido, implícito en lo real y que el hermeneuta explicita interpretativamente”²⁸³. ¿Y cómo encajar el tiempo que fluye en sus símbolos y arquetipos? El simbolismo puede ser una forma de negación del tiempo, el vacío o la muerte, como así observa Gilbert Durand inspirado en la filosofía del No de Bachelard. Y por otra parte el tiempo es articulación simbólica desde las imágenes creadoras. ¿Qué es lo que une todas esas sensibilidades de la realidad, sus niveles cromáticos, sus delimitaciones? Según V. Zuckerland²⁸⁴ lo que se esconde tras ese difícil ensamblaje es una lógica musical. Tras el juego de las notas, los sonidos, las cadencias, las tonalidades, se nos revela una visión de conjunto en forma de partitura que plasma un estado espiritual. La investigación va desde los arquetipos ocultos del inconsciente colectivo hasta la tensión elemental de todo individuo espiritual.

Bachelard, por su parte, nos habla de la omnipresencia de la imagen en la mente humana y en sus procesos fundamentales. Su dignidad ontológica y su creatividad posibilitan la aparición de un cosmos poético: un antropocosmos. El camino es el de la ensoñación, actividad donde las imágenes primeras se retuercen haciendo nacer de sí mismas lo que se encuentra más allá. Este proceso es ajeno a cualquier inferencia causal o de contexto. En estos casos las imágenes se enraízan en las profundidades de su propio ser. Por un lado, el acto inaugural de la imagen (nacimiento onírico) aspira a una plenitud que conecta con otras imágenes, contagiándolas de su status imaginario, y por otro, desde la voluntad del soñador transforma la realidad que habita. Según Bachelard, para la

²⁸¹ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 31.

²⁸² Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 31.

²⁸³ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 32.

²⁸⁴ Victor Zuckerlandl (2 de julio de 1896, Viena - 5 de abril de 1965, Locarno) fue un musicólogo judío-austríaco.

ciencia el imaginario puede ser algo problemático ya que arrastra un pasado que después puede convertirse en prejuicios que desemboquen en obstáculos epistemológicos, y esto aleja al científico del conocimiento objetivo. En el caso de la poesía no será lo mismo. Como nos recuerda Wunenburger:

Las imágenes, lejos de ser residuos perceptivos pasivos o nocturnos, se presentan como representaciones dotadas de un crecimiento de la significación y de una energía de transformación. Próximo a los análisis de Jung, Bachelard sitúa las raíces de la imaginación en matrices inconscientes (los arquetipos), que se disocian ellas mismas según dos polaridades, masculina (animus) y femenina (anima), que modifican el tratamiento de las imágenes ya sea en un sentido voluntarista de lucha, ya sea en un sentido más pacífico de reconciliación (...) esas imágenes son en seguida transformadas por conciencia perceptiva en imágenes nuevas al entrar en contacto con los elementos del mundo material exterior; entonces las imágenes se cargan de significaciones nuevas en el contacto con las sustancias materiales del cosmos que les sirven de contenido. Nuestras imágenes se enriquecen y se nutren en efecto de la fuerza simbólica de los cuatro elementos, que nos abastecen sus hormonas de la imaginación, que nos hacen crecer psíquicamente²⁸⁵.

El imaginario no es un conjunto caótico, obedece a estructuras estables que realizan asociaciones heteróclitas de imágenes. Agentes constantes y variaciones sutiles se interpelan en su mutua convivencia. En parte, el imaginario no deja de ser la biografía, el tiempo vivido, de los seres imaginantes. Su compleja historia está inscrita en la fulgurante red de significaciones que llamamos “imaginario”. Para Durand este imaginario se asemeja a un “espacio/tiempo alógico” donde las limitaciones se ponen al día. La inteligencia “es generalmente tributaria de la presencia de elementos tipificantes

²⁸⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013, p.26-27 « Les images, loin d'être des résidus perceptifs passifs ou nocturnes, se présentent comme des représentations dotées d'une puissance de signification et d'une énergie de transformation. Proche des analyses de C. G. Jung, Bachelard situe les racines de l'imagination dans des matrices inconscientes (les archétypes), qui se dissocient elles-mêmes selon deux polarités, masculine (animus) et féminine (anima), qui modifient le traitement des images soit dans un sens volontariste de lutte, soit dans un sens plus pacifique de réconciliation (...) ces images sont ensuite transformées par une conscience perceptive en images nouvelles au contact des éléments matériels du monde extérieur ; ensuite les images se chargent de signification nouvelles, nos subjectives, au contact des substances matérielles du cosmos qui leur servent de contenu. Nos images s'enrichissent et se nourrissent en effet de la symbolique des quatre éléments, qui fournissent des 'hormones de l'imagination', qui nous font grandir psychiquement ».

que dan un estilo, un rostro al conjunto de imágenes, o de una verdadera gramática con su semántica y sus leyes sintácticas que vinculan a componer un sistema”²⁸⁶.

Nuestra teoría interpretativa de la imaginación cosmológica bachelardiana se asienta entre una morfología goethiana en lo referente al arquetipo y en una cosmología durandiana si hablamos del símbolo y del imaginario. Durand sistematiza el imaginario inspirándose en la filosofía de Bachelard y en la antropología de Cassirer. Intenta fundar una fantástica trascendental. Para Durand el imaginario está estrechamente ligado a los mitos, pues estos representan las primeras trazas de la vida psíquica del ser humano. Su producción conceptual no es más que el estrechamiento de la capacidad imaginante que ostenta el hombre. Por eso el imaginario se arraiga en la inmensa complejidad del hombre, una complejidad que no se limita al ámbito de las percepciones, sino que se acoge a la vivacidad de las imágenes que son libres. Sobre ellas se impone una lógica, una estructuración que convierte al imaginario en un mundo de representaciones, de manera que racional y simbólico, para Durand, no están enfrentados. El *homo sapiens* es también un *homo symbolicus*. En definitiva, el éxito del imaginario se debe a la doble trayectoria que realizan sus funciones; por un lado la búsqueda isomórfica del sentido, que reduce la multiplicidad agrupando imágenes singulares, y por otro su significación simbólica, reglada en base a arquetipos y símbolos que permiten la expresión múltiple desde esos motores imaginarios de sentido. Durand defiende la idea de que el imaginario es una especie de cruce de caminos antropológicos. Para asentar ese planteamiento se apoya en la idea bachelardiana de que la imaginación es un *dynamisme organisateur*, y ese dinamismo es un factor de homogeneidad en la representación²⁸⁷. Durand no acepta un “sociologismo” que reduzca el símbolo a factores sociales, o en su defecto, externos a la conciencia. Tampoco le satisfacen las teorías psicoanalíticas tradicionales que reducen todo el contenido de la imagen a pulsiones y mecanismos causales cerrados. El trayecto antropológico es el lugar vivo y dinámico donde se producen ricos intercambios entre las pulsiones subjetivas (asimiladoras) y las pulsiones objetivas del entorno cósmico y social. El símbolo es un artefacto que se reconoce por su fuerza.

²⁸⁶ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013, p.48. “Est généralement tributaire soit de la présence d'éléments typifiants, qui donnent un style, un visage à l'ensemble des images, soit d'une véritable grammaire avec sa sémantique et ses lois syntaxiques qui contraignent à composer un système ».

²⁸⁷ Véase, Maryvonne Perrot, « Gilbert Durand et Jean Brun, de Bachelard à l'aventure spirituelle d'Eranos », en Cahiers Bachelard, n.13, EUD, 2015.

¿Cómo se organiza el imaginario? Wunenburger habla de dos formas posibles: “le formisme” y “la systémique”. Darle forma al imaginario es una manera de darle unidad. Sin que esa unidad exija una férrea organización de sus elementos, por lo menos permite poner en conexión a un imaginario individual y a otro colectivo como conjunto ordenado. “La forma de un imaginario reposaría a la vez sobre un tipo de matriz, de una dotación hueca que puede dar nacimiento a un tipo particular de imagen y sobre una fuerza semi-plástica que permita brotar imágenes nuevas pero dotadas de una relación genética o genealógica”²⁸⁸. Las teorías más sugestivas son aquellas en que el imaginario es una organización compleja y sistémica. Es el caso de Bachelard. Las imágenes obedecen a una extraña lógica fundamentada en una dialéctica y en una rítmica (ritmoanálisis) que conviven lejos del concepto. Bachelard habla de “física onírica” cuando se refiere a la ley que mueve las imágenes. Respecto a sus fuentes generatrices, el imaginario tiene una gran plasticidad. Hay factores dinámicos que explican su transformación. Entre ellos podemos hablar de una dinámica intratextual, de imágenes matrices y de determinantes hipertextuales.

El inconsciente alimenta desde el interior a la conciencia y la nutre de imágenes profundas. Se produce una especie de transfusión entre los contenidos fuente y los contenidos del ensueño. Otra tesis que toma de Jung es que el inconsciente no es un caos, sino un campo de imágenes estructuradas en torno a sus arquetipos. En relación a la posible conexión entre el inconsciente y el imaginario, algunas dudas quedan sin aclarar. Habría que preguntarse el cómo, si la imagen nueva nace de sí misma, o por sí misma, incide su estallido en la conciencia, ¿lo hace sumando o restando algo al imaginario? ¿Modifica el imaginario y este a su vez, transido por la transubjetividad alcanza al inconsciente colectivo modificándolo? Porque si esto fuese así, el bien imaginar transforma el cosmos haciéndolo un mejor lugar, hipótesis que acabamos de defender hace unas líneas, lo que ratificaría nuestra sospecha (una ética es posible). Si esto es así, la imaginación transforma y purifica el alma del mundo. En el inconsciente, a través del arquetipo, las imágenes encuentran sus primeras expresiones significativas. Su fuente de energía está ahí, y de ahí arranca su dinamismo. Una energía totalmente receptiva a los ocultos motivos de la transubjetividad. Según Wunenburger, Bachelard ya anticipó la

²⁸⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013, p.48-49. « La forme d'un imaginaire reposerait donc à la fois sur une sorte de matrice, d'enveloppe creuse qui peut donner naissance à un type d'imaginaire particulier, et sur une force semi-plastique qui permet de faire jaillir des images nouvelles mais dotées d'un lien génétique ou généalogique ».

posibilidad de una lógica diagramatical de las imágenes y lo considera una influencia directa del estructuralismo de los años 50. Hacia 1938 Bachelard ya pensaba que la imaginación se desarrollaba más allá de todo autocontrol en base a leyes donde intervenían oposiciones y ambivalencia radicales. El inconsciente, a través de los arquetipos se proyecta e injerta en la materia del mundo de forma simbólica.

Respecto a Jung y el tema del inconsciente, Bachelard hace una aproximación desde una perspectiva materiológica. Las dinámicas imaginativas están estrechamente vinculadas a la tetralogía de los elementos. Hablamos de “la resistencia de las materias elementales, que oponiendo al espíritu su coeficiente de adversidad diferencial, impulsan la imaginación lustrando las imágenes con un verdadero peso psíquico”²⁸⁹.

El inconsciente y los complejos pasan de ser obstáculos en la investigación científica a fuentes fundamentales de las imágenes. Las imágenes son las primeras fuerzas psíquicas. Desde el interior de la sustancia entran en contacto con nuestra alma.

El inconsciente no se capta como una reducción de lo consciente, sino que, por muy abajo que descende el inconsciente, hay que seguirlo en su fuerza emergente, en la fuerza que busca la expresión, en resumen, en su producción²⁹⁰.

Una vez repasados los conceptos esenciales de las estructuras imaginarias, ahora proponemos exponer dos teorías diferentes y confrontarlas con Bachelard para así enriquecer nuestra reflexión sobre la ontología del imaginario.

4.1.3. Alternativa I. Morfología en Goethe

A Johann Wolfgang von Goethe, entre otras cosas, se le conoce por haber inventado la morfología: investigación de las formas orgánicas. A pesar de utilizar el término “arquetipo” en sus investigaciones, no lo hacía en el sentido platónico ya que no contemplaba el mundo dividido en dos mitades, más bien con él se refería al “uno entre muchos”; aquél que es diferenciado de la multiplicidad de los fenómenos circundantes o

²⁸⁹ Gilles Hieronimus, « Culture de soi ou advenir du soi ? Eléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C.G. Jung ? », Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015, p. 36. « La résistance des matières élémentaires qui, en opposant à l'esprit leur coefficient d'adversité différencié, galvanisent l'imagination et lestent les images d'un véritable poids psychique ».

²⁹⁰ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, p. 269. « Qu'on ne saisis pas l'inconscient comme une réduction du conscient, mais que, si bas qu'on descende, il faut suivre l'inconscient dans sa force surgissante, dans la force qui cherche l'expression, bref, dans sa production ».

que le rodean. Para Goethe todo lo existente ya se nos da en el fenómeno. No es necesario buscar nada detrás de éste o explicación metafísica alguna. Eso sí, el fenómeno se nos muestra parcialmente. Debemos ser capaces de aprehender al fenómeno en sus múltiples dimensiones²⁹¹. De ahí la posible afinidad de Goethe con el enfoque fenomenológico. Tampoco aparecerá en Goethe el arquetipo como un ancestro común al uso. “Para Goethe el arquetipo no es ni un hecho abstracto que está detrás de la pluralidad, ni un comienzo en el tiempo”²⁹². El arquetipo es la dimensión interna del fenómeno. Lo múltiple aparece dentro del “uno”; a cada parte-fibra se la considera una manifestación del “uno”.

La multiplicidad aparece dentro de la unidad, en lugar de unidad abstraída de la multiplicidad. Esta forma concreta de unidad es una y muchas al mismo tiempo, lo cual permite diversidad dentro de la unidad, mientras que la forma abstracta de unidad excluye la diversidad y sólo permite la uniformidad²⁹³.

Esto es de una radical importancia, puesto que el arquetipo hecho imagen en Bachelard tampoco procede de la uniformidad, sino que al surgir la imagen (múltiple) resuenan sus ecos en ella. No hay causalidad directa u origen primordial definitivo en ninguno de los dos casos. Eso sí, la morfología puede ayudarnos a comprender el funcionamiento del arquetipo en Bachelard, el cual es confuso por la simple razón de que nuestro autor hace una primera aproximación a las imágenes desde un psicoanálisis del conocimiento objetivo y después desde la fenomenología. Claro, la metodología y las consecuencias son desiguales. Pero sigamos, para hablar del arquetipo es inevitable hablar también de las partes y del todo, asunto de corte cosmológico. La interdependencia de las partes y el todo con un fondo espiritual fue esclarecida brillantemente por Schleiermacher. Algunas de sus reflexiones nos pueden ser de gran ayuda. “Para Schleiermacher, el sentimiento inmediato de ser debe conducir a la auto-explicación orgánica a través de lo otro. En el caso de los discursos se refiere al universo –que incluye tanto el mundo como el yo- y es intuición de lo infinito en lo individual”²⁹⁴.

²⁹¹ Esto de alguna manera refleja el pensar de Bachelard, cuando dice que el fenómeno se muestra en todas sus formas, pues es lo que podríamos interpretar en su comprensión del arquetipo.

²⁹² Johan Wolfgang von Goethe, *Goethe y la ciencia*, Siruela, Madrid, p. 17. En el presente capítulo nos guiamos por esta antología, la cual contiene los escritos científicos de J.W. Goethe. La edición original es de Jeremy Naydler. A partir de ahora solo citaremos el título para evitar ser redundantes, pues ya contiene el nombre del autor.

²⁹³ *Goethe y la ciencia*, Siruela, Madrid, p. 17.

²⁹⁴ Lourdes Flamarique, *Schleiermacher: La filosofía frente al enigma del hombre*, Eunsa, Navarra 1999, p.65.

El universo se va a expresar a través de lo finito, de lo individual. Es justo en esa multiplicidad, en esa exuberancia compuesta de los infinitos particulares, donde aparece el universo. Y es que en el fondo todo hombre modifica el universo en el sentido de que ya es en sí un pequeño universo que junto a un número infinito de otros pequeños universos tejen la totalidad de lo existente. Por eso precisa Schleiermacher que a causa de esta autonomía de lo particular es tan infinito el ámbito de la intuición. Esa multiplicidad vive una actividad ininterrumpida que se va auto-revelando en cada instante. Cada forma que el universo produce, cada ser al que confiere una existencia particularizada, es una acción del mismo sobre nosotros. Sin duda, en esta relación de lo pequeño y lo grande, del uno y el todo, es fácil imaginar una relación microcosmos-macrocosmos al estilo de ciertos planteamientos monistas. De ahí que en su ética Schleiermacher pueda plantear la paradoja de que en lo finito captamos lo infinito. Bachelard también consiguió entender ese proceso ininterrumpido de la naturaleza. Si hablamos de participación, no será difícil encontrar otros antecedentes en Plotino y sus emanaciones del Uno, o en otros autores como Spinoza y Leibniz, este último con matices²⁹⁵.

Sigamos. Si bien Goethe suele hablar de la naturaleza, también lo hace del espíritu, y en ese sentido se asemeja a la epistemología Bachelardiana que busca la dialectización en la ciencia a través de los conceptos, los experimentos y las observaciones. En ambos autores hay una búsqueda del equilibrio entre la materia y el espíritu, y ambos buscan una evolución de la ciencia que impulse la evolución del hombre²⁹⁶. En el campo de la naturaleza no ocurre nada que no esté relacionado con el todo, piensa Goethe. ¿Y qué podríamos decir del campo de la imaginación creadora? El artista, por ejemplo, también estudia procesos, avanza desde lo más pequeño. Un claro ejemplo es Paul Klee. A través de la pintura consiguió reconocer los procesos que se dan en la naturaleza y los convirtió en nuevas gramáticas formales que nos acercan al todo a través del arte. La palabra poética también es otro instrumento poderoso.

Aquí hay que tener en cuenta ante todo un punto principal: que todo lo que es o parece, dura o pasa, no puede ser pensado de forma completamente aislada, completamente desnuda; una cosa siempre viene permeada, acompañada, revestida, envuelta por otra;

²⁹⁵ Ignacio Izuzquiza, *Armonía y razón: La filosofía de Friedrich D.E. Schleiermacher*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998, p. 56. “La filosofía de Spinoza permite abordar el problema de la individuación mejor que la de Leibniz, que divide esa sustancia en mónadas individuales pero inconexas entre sí y sin posibilidad de acceder a la realidad infinita”.

²⁹⁶ “La dialéctica es un ejercicio espiritual indispensable”; en Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrotu, p. 58.

causa y padece influencias, y cuando tantos seres trabajan en confusión, ¿de dónde va a salir al final el criterio, la decisión de qué es lo dominante y qué los subordinado, qué está destinado a preceder y qué se ve forzado a seguir? Es esto lo que lleva consigo la gran dificultad de toda afirmación teórica, aquí está el peligro: en confundir causa y efecto, enfermedad y síntoma, hecho y carácter. Pero al observador serio no le queda más remedio que decidirse, situar en algún sitio el punto medio y después ver y buscar cómo trata lo restante y periférico²⁹⁷.

Pero también habrá que hablar de la materia, de esa materia que da nacimiento a la imaginación material²⁹⁸. En la esencia de la materia, como bien sabía Kant, hay atracción y repulsión, es decir, hay polaridad y es primigenia. Pero también hay intensificación, la segunda de estas dos grandes fuerzas motrices. Goethe lo ve claramente, tenemos que hablar de polaridad y de intensificación en la materia. Si pensamos la materia de un modo material aparecen fuerzas de atracción y repulsión (es decir, de polaridad). Si pensamos la materia de un modo espiritual nos colocamos en una posición de ascenso e intensificación. Aunque no resulte sencillo, ya que la materia y el espíritu se necesitan, conviven juntos, de ahí que la influencia se tenga que dar en ambas direcciones. La materia puede intensificarse y al revés.

Esa ida y vuelta de los elementos y de sus cualidades se va a ver reflejada también en la vida de los fenómenos. Goethe opina que al final todo “tiene que indicar o bien una división originaria capaz de reunirse o bien una unidad originaria capaz de llegar a la división, y presentarse de tal modo. Dividir lo unido, unir lo dividido, es la vida de la naturaleza; es la eterna sístole y diástole; la eterna sincrisis y diacrisis, la inspiración y espiración del mundo en el que vivimos, nos movemos y somos”²⁹⁹.

Y así es cómo también podría serlo en las regiones intermedias donde varias imágenes poéticas constelan y provocan ensoñaciones, fuente imaginaria y de imaginarios; o por el contrario la imaginación creadora juega a deformar imágenes, a deshacerlas en partes para construir algo nuevo. Porque en el fondo, lo interesante en Goethe es ver qué se sitúa detrás del incesante juego de la naturaleza, del imparable

²⁹⁷ *Goethe y la ciencia*, Siruela, Madrid, p. 103.

²⁹⁸ Recordemos que en nuestras hipótesis está el pensar que esta imaginación tiene repercusión y profundidad, que sustenta la raíz más interior de la imagen y se ejercita en una vertical (la llamamos X en el esquema de la transubjetividad que posteriormente desarrollaremos); espacio donde el símbolo remite sentidos, las imágenes forman constelaciones y el arquetipo revive gracias al eco de las grandes imágenes poéticas (o a algún grupo de estas).

²⁹⁹ *Goethe y la ciencia*, Siruela, Madrid, p. 91.

movimiento; ¿se le debe llamar naturaleza a secas o algo más? Claro, ésa es la cuestión. Algo similar sucede cuando tratamos de averiguar qué se esconde tras el velo de las infinitas imágenes que despierta el poeta; o las imágenes que nosotros vivenciamos en cada instante. Dentro y fuera de cada ensoñación, en sueño y en ensueño, cercanas a las ideas o radicalmente independientes, lejos de su alcance; de acuerdo, pero imágenes, ¿y de dónde vienen y hacia dónde van? Quizás un “Dios” no nombrado, ausente del debate filosófico, aguarde en la sombra. Quizás un Dios cercano al del sufismo, donde toda interpretación se dé en forma de imaginación creadora. Veamos que más nos puede aportar Goethe en esta reflexión y cómo lo podemos aprovechar de cara a seguir investigando esta cosmología del amor bachelardiana encriptada en imágenes.

Goethe en su morfología no habla únicamente de *Gestalt* (forma), habla de *Bildung* (formación). Nos habla de lo producido y de lo que se está produciendo. Es transitivo³⁰⁰. Esa misma fuerza podemos encontrarla en la imaginación creadora, toda ella ímpetu y dinamismo. En este sentido sí podemos entender a Bergson y su evolución creadora. Algo se acumula en el último instante; podríamos decir que la realidad se acumula en un proceso de regeneración constante; todo fluctúa y todo está en constante movimiento, así también las formas que necesitan de la materia para encontrar su acomodo espiritual. Tras esa imaginación activa, de un presente vertical, tras el cosmos de imágenes que el instante despliega y procesa, así como tras lo que Goethe entiende por naturaleza (máxima expresión de la multiplicidad y de la unidad), aparece la divinidad. O por lo menos se manifiesta, y lo hace a través de la vida. Y no debemos temer la ecuación vanguardista: *arte es igual a vida*; o incluso decir Dios es vida³⁰¹. Una vida donde la ensoñación es felicidad, y tal vez en Bachelard, también memoria. No la memoria que intenta reproducir recuerdos, que vive en un pasado irreal, no. Hablamos de la memoria que bucea en la infancia, en otras vidas anteriores y descubre un rayo de luz que lo ilumina todo. De la memoria como atmósfera, donde respirar y despertar van de la mano. Dios es vida decíamos.

El poder de la divinidad impregna lo que está vivo, no lo que está muerto; está presente en lo que está en proceso de ser y en lo que se transforma a sí mismo, no en lo que ha sido

³⁰⁰ De *estar en tránsito*.

³⁰¹ Esta ecuación no es producto de la irreflexión. Un monje Benedictino como Willigis Jäger afirma lo siguiente: “Vida es un concepto adecuado para designar la realidad que llamamos *Dios*. (...) Sí, en tanto en cuanto se entienda por vida esa inconcebible y extraordinaria energía de la evolución que pasa a través de todos los seres. A esa fuerza la puedo llamar vida de Dios” (*La ola es el mar*, Desclée De Brouwer, Bilbao, p. 105.)

y será petrificado en su forma. De ahí que la razón, en su afinidad con el principio divino, se dedique a lo que evoluciona y está vivo, mientras que el entendimiento trata con lo que ha sido formado y petrificado, para utilizarlo³⁰².

Esa vitalidad sólo puede ser imaginada en el instante, a través del ejemplo que nos da la naturaleza con su agilidad y flexibilidad; tenemos que imaginar una fuerza divina y creadora que pone ante nosotros la vida como un lugar de gran intensidad, de una tensión sagrada. En esa arquitectura vital la imagen poética aparece como enseñanza y como aprendizaje. Por eso quizás Bachelard se preguntaba si lo que aguarda al hombre para alcanzar su plenitud es un destino poético. O en palabras de Goethe, y dándonos pistas sobre dónde se encuentra el aprendizaje: “De ahí que también lo más particular de lo que ocurre se presente siempre como imagen y metáfora de lo más universal”³⁰³. El mismo principio de vida que rige la naturaleza y guía sus secretos más preciados por la vía morfológica, parece ser aquello que “contiene la posibilidad de multiplicar los más sencillos comienzos de las manifestaciones mediante su intensificación a lo infinito y a lo disímil”³⁰⁴.

La morfología de Goethe podría ser una explicación bastante completa (también compleja) de cómo podría funcionar el pensamiento red que conforma el mundo de las imágenes. No lo haría en su totalidad, puesto que ya hemos aprendido con Bachelard que “la razón es una actividad autónoma que tiende a completarse”³⁰⁵, pero sí aportaría valiosa información sobre su fondo cosmológico. La morfología nos habla de la sabia organización de los fenómenos y de una estructura compleja pero precisa, nos habla de fuerzas formativas interiores. Para acceder a esa visión del mundo tenemos que modificar nuestro enfoque, tenemos que hacer una aproximación más holística y sintética. La morfología es un sendero espiritual donde la razón (*vernunft*) está activa. Esta razón es “la única que aprehende la naturaleza como algo vivo, dinámico y creativo”³⁰⁶. Esta razón podría ser traducida por Logos, y desde ahí crear una analogía con esa matriz cósmica que une las imágenes a través de una imaginación *viva, dinámica y creativa*. Porque lo que nos interesa no es lo que ya está formado, y por lo tanto fijado en el individuo,

³⁰² Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 88.

³⁰³ Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 90.

³⁰⁴ Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 90.

³⁰⁵ Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrortu, p. 30.

³⁰⁶ Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 84.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 90.

queremos ir más allá. Más allá de la simple representación, de la memoria o de la percepción.

En el corazón de esta concepción Goethiana se encuentra el morfotipo. Un elemento decisivo dador de fuerza espiritual. Sobre éste Goethe explica lo siguiente:

Ni es reducible a las partes físicas constitutivas de un organismo, ni puede ser identificado con ningún estadio particular del desarrollo del mismo, por aparentemente *primigenio* que ese estadio pueda resultar. Porque el morfotipo es tanto lo que organiza las partes constitutivas de un organismo en una unidad que funciona armoniosamente, como aquello que guía el desarrollo de un organismo para que todas sus diferentes manifestaciones en el tiempo sean expresión de esta misma unidad subyacente. La morfología es el estudio científico en el que se guarda el debido respeto a la relación funcional entre los aspectos espaciales y temporales de un organismo dentro del todo, pero en el que el énfasis está firmemente situado en la relación de estos aspectos con el todo, que no puede ser identificado con ninguno de ellos³⁰⁷.

La morfología también aprovecha el concepto del arquetipo y lo modifica a su manera, adquiere unas características muy específicas que acabamos de repasar. Este morfotipo como fuerza espiritual activa y creadora, tiene resonancias con el creador puesto que de alguna manera se manifiesta en las partes y en los aspectos, pero ninguna de esas partes le representa. No se le puede identificar con ellas. El todo en última instancia es mucho más que la suma de las partes.

Para Goethe, “el arquetipo no es ni un hecho abstracto que está detrás de la pluralidad, ni un comienzo en el tiempo”³⁰⁸, es decir, no es únicamente un denominador común, ni tampoco un origen primordial repetido. Goethe diferencia la unidad de la forma y la unidad externa (lo que las cosas tienen en común). El arquetipo es la *dimensión interna del fenómeno*.

Y todo esto qué relación puede tener con Bachelard y su teoría de las imágenes, o mejor dicho, con la teoría de la transubjetividad de las imágenes. Muchos son los elementos aprovechables que enriquecen nuestra reflexión metafísica. El arquetipo goethiano guarda relación con la forma interna, y ésta es traducible por material en Bachelard. El morfotipo habita en los cuatro elementos que dan solidez a la imaginación

³⁰⁷ Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 82.

³⁰⁸ Goethe y la ciencia, Siruela, Madrid, p. 17.

material: la que tiene profundidad, además de origen, la que según nuestro esquema de la transubjetividad asciende por la vertical y habita en varias dimensiones espacio-temporales a la vez. Está dentro y fuera del tiempo, es pura transformación y avance, a la vez que reciclaje de toda la fuerza espiritual acumulada. Se la puede visualizar en un avance en forma de remolino. Podemos hablar de materia espiritual en Goethe y de imaginación material en Bachelard. Ya dijimos que imaginación (o imaginario) y espíritu guardan una relación muy estrecha (sea esta teofánica o creadora), tanto como la ensoñación y el alma. Entre la morfología Goethiana y la fenomenología de la imaginación en Bachelard hay lugares comunes. Eso sí, también vamos a encontrar parentesco y cercanía en el método de convergencia que utiliza Gilbert Durand a la hora de ordenar los símbolos.

4.1.4. Alternativa II. Gilbert Durand: una cosmología simbólica

Según Durand, la cosmología no es dominio de la ciencia, sino de la poética filosófica. No es una percepción sobre el mundo, sino una expresión del ser humano en el mundo. Hay una complicidad entre el sujeto ensoñado y el mundo dado, entre ambos se da una secreta connivencia, una armonía sustenta la relación. Durand fue discípulo de Bachelard y la de éste fue una cosmología de inspiración alquímica, cosa que se evidencia en la fenomenología que aplica a los ensueños de la materia, allí se produce una dialéctica donde cada elemento del cosmos posee dos polos o caras por donde puede recurrir a la inspiración poética o a la conciencia soñadora³⁰⁹.

La cosmología que se interioriza en esta *microcosmofía* nos introduce directamente en la antropología bachelardiana (...) Bachelard descubre, a lo largo de su meditación, que el cogito, según una bonita palabra de Paul Ricoeur está en el interior del ser (...) El cogito es conciencia, es decir, conocimiento dialogado. Bachelard, no cartesiano en el plano de la ciencia, vuelve a ser no cartesiano en el plano de la antropología y podría recuperar la afirmación de otro hermeneuta: el ser que se asienta en el cogito descubre que el acto mismo por el cual se arranca de la totalidad participa aún del ser que le interpela en cada símbolo³¹⁰.

³⁰⁹ Para ver algunos ejemplos sobre esta dialéctica aplicada a los cuatro elementos, véase: Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 26-27.

³¹⁰ Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 28-29. « La cosmologie qui s'est intériorisée en microcosmophie nous introduit directement à l'anthropologie bachelardienne (...) Bachelard découvre, lui, au terme de sa méditation, que le cogito, selon un beau mot de Paul Ricoeur

El símbolo reconoce una fraternal y feliz consustancialidad entre el macrocosmos y el microcosmos; el espíritu fino de uno consume la materialidad del otro, y a la inversa, la materialidad toma su propio sentido gracias a la ensoñación que le proporciona el anterior. Como bien explica Gilbert Durand, la paradoja y la complejidad del asunto radica en que tanto el símbolo como el pensamiento, al proyectar sus significados, confirman nuestra identidad relacional. Incluso en la inmanencia de nuestros ensueños estamos interpelando al otro, se suscita una “animación dialogada del alma solitaria”. Bachelard también sostiene que “la imaginación realiza una actividad poli-simbólica a partir de su relación con una matriz de imágenes, resultando así el canal de comunicación entre los hombres”³¹¹. En la misma línea, y consolidando esta teoría de una comunicación efectiva con fondo espiritual, debemos recordar el concepto de *fantástica trascendental*. Allí los hombres “se vinculan a esquemas arquetípicos que generan imágenes, a pesar de no ser ellos mismos imágenes”³¹².

En los espacios intermedios donde las corrientes de información se entrecruzan y nacen los flujos del verdadero conocimiento, observamos cómo las correspondencias se configuran en símbolos; estos a su vez emanan *construcciones lúcidas* y crean una *organización inconsciente* que remite a centros de sentido y a los orígenes en forma de arquetipo. Pero un símbolo también puede ser asumido como “mónada poética” que habla a su manera de toda la armonía poética del mundo³¹³. Cuando tenemos delante vastas constelaciones de imágenes podemos encontrar entre ellas ciertos isomorfismo que nos ayuda a estructurarlas, pero después hay que pasar a la convergencia por homología, y ahí es cuando Durand dice lo siguiente: “

La homología es equivalencia morfológica, o mejor estructural, más que equivalencia funcional (...) La analogía puede compararse al arte musical de la fuga, mientras que la convergencia debe ser comparada a la de la variación temática (...) Los símbolos

« est à l'intérieur de l'Être. (...) Le cogito est conscience, c'est-à-dire connaissance dialoguante. Bachelard, non cartésien sur le plan de la science, se retrouve non cartésien sur le plan de l'anthropologie et pourrait reprendre son compte l'affirmation d'un autre herméneute : L'Être qui se pose dans le cogito découvre que l'acte même par lequel il s'arrache à la totalité participe encore de l'Être qui l'interpelle en chaque symbole ».

³¹¹ Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 28-29.

³¹² Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 28-29.

³¹³ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, p. 162.

constelan porque son desarrollos de un mismo tema arquetípico, porque son variaciones sobre un arquetipo³¹⁴.

Afirmación que inevitablemente asociaremos con Bachelard y Goethe. Como nos recuerda Gilbert Durand, la cosmología simbólica importó y mucho a Gaston Bachelard. Como testimonio de ello tenemos sus libros dedicados a los cuatro elementos naturales. Allí se da el encuentro entre la sensación o el mundo sensible y lo imaginario. Es fácil visualizarlo como analogía de la zona de tránsito que imaginan los sufíes, en su caso. El tránsito de lo sensible a las regiones intermedias en donde opera la imaginación creadora. Escuchemos a Fernand Verhesen³¹⁵: “En esta cosmología de las materias ya no hay más oposición entre el ensueño y la realidad sensible, sino complicidad entre el yo que sueña y el mundo dado, hay una secreta connivencia en una región intermedia, una región plena, con una plenitud de ligera densidad”³¹⁶. Es interesante ver cómo el propio Durand comenta este fragmento con una nota a pie en la que menciona la noción de “mundo intermedio” en el chiismo, cuestión que posteriormente trataremos, pero que ya veníamos intuyendo. La cosmología en Bachelard forma parte del espíritu reservado al dominio de la poética filosófica, es expresión del ser humano en el mundo. Durand deja claro que a pesar de la cercanía, no se trata de un conceptualismo aristotélico, se trata de una ensoñación a partir de los elementos que se dilatan en las múltiples relaciones que las sensaciones establecen. En ese espacio que genera la relación entre el cosmos y la ensoñación, o entre las relaciones macro y micro acompañadas de toda simbología alquímica (transmutación de los elementos), sucede que aparecen cosmos intermedios; de entre ellos Durand destaca la casa. “Las metáforas sustancialistas de los poetas, conducen, en definitiva, a esta morada del mundo de la que mi casa es el símbolo último (...) el símbolo nos desvela un mundo”³¹⁷.

Un buen ejemplo de la técnica que utiliza Bachelard en su filosofía de la imaginación es el caso de la casa en relación con el universo. La casa aparece como réplica del universo donde el ser de la humanidad se ve reflejado, un refugio para el hombre donde puede entrar en contacto con su intimidad. Una intimidad que a través de

³¹⁴ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, p. 38. Durand explica la esencial diferencia para la comprensión del trayecto antropológico entre la analogía y la homología; la primera tiene una estructura del tipo: A es a B lo que C es a D; mientras que la homología, la que nos interesa y está presente en la morfología y el arquetipo, es del tipo: A es a B lo que A' es a B'.

³¹⁵ Fernand Verhesen, nacido en Bruselas, 3 de marzo de 1913, y fallecido el 20 de abril del 2009, era un poeta belga.

³¹⁶ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 83.

³¹⁷ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 84, 85.

la imaginación poética va a revelarnos infinitos secretos. La casa ejerce esa función maternal de protección y cálido recogimiento. El calor íntimo de la casa podría recordarnos a ese útero³¹⁸ pre-mundanal del que habla Trías³¹⁹, y al que pone en relación con la música. Ese primer espacio de vida anterior a la aparición del mundo. Por eso dice Milosz³²⁰: “Yo digo madre mía, y pienso en ti, ¡oh casa! Casa de bellos y oscuros estíos de mi infancia”³²¹. La casa es el símbolo de la infancia, de los recuerdos acumulados. Pero esa casa que comenzó siendo refugio, como bien apunta Bachelard, podría transformarse en fortaleza, en trinchera, o en cualquier otra cosa. La casa educa y nuestra relación con ella es de absoluta privacidad. Cada casa establece un diálogo con el espacio. En esa dialéctica irán apareciendo imágenes e iremos participando de ellas en esa toma de conciencia que nos da el habitar algo. “Una casa exige al hombre un heroísmo cósmico”³²², dice Bachelard. Y es cierto, de fondo podemos observar cómo lo que está en juego es esa relación metafísica de la casa y el cosmos con todos los peligros que ello conlleva (huracanes, tormentas, etc.) junto a un hombre que se enfrenta a sus propios miedos, a las derrotas o a la soledad frente al silencio de los espacios infinitos de los que hablaba Pascal. Por eso la casa juega un papel esencial en el límite de lo pre-consciente como arquitectura y espacio. “Seré un habitante del mundo a pesar del mundo. El problema no es sólo un problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contra-energía”³²³.

En esa trasposición de los valores humanos y el ser de la casa es cuando surge una nueva imagen, un nuevo mundo. Los detalles y los acontecimientos que estos despiertan se van acumulando, modificando el alcance de nuestra imaginación. Hace falta hacer una lectura cósmica del espacio, porque el hombre como microcosmos o sujeto astral que reproduce el cosmos en sí mismo se transforma en toda relación con lo otro. No es lo mismo vivir en la montaña que hacerlo frente al mar, y no nos referimos a los hábitos tan sólo, ni a la sensibilidad que pueda desarrollar el ser humano en un espacio u otro, sino

³¹⁸ El interior de la casa tiene carácter femenino en Bachelard, en contraposición al exterior que sería masculino. (Véase Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 100-101.)

³¹⁹ El profesor Roberto Castillo al interpretar a Bachelard dice, que como imagen arquetípica, “la casa se coloca en los límites del recuerdo y de lo inmemorial”. O sea, justo en el límite como lo ambiental y preconsciente que une y escinde lo que se encierra en sí (el inconsciente) y lo que se muestra o aparece (apofanasis). Hay una clara sintonía con el pensamiento simbólico en E. Trías.

³²⁰ Czesław Miłosz (Šeteniai, Lituania, 30 de junio de 1911 - Cracovia, 14 de agosto de 2004) fue un abogado, poeta, traductor y escritor polaco; Premio Nobel de Literatura en 1980.

³²¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 77.

³²² Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 78.

³²³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 79.

al despliegue de imágenes y al significado de las mismas. “La casa es más aún que el paisaje, un estado del alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad”³²⁴. Bachelard nos habla de *antropocosmología*, estudio del hombre en su relación con el cosmos.

Pero Durand también va a detectar una ética primordial que rige el cosmos Bachelardiano, y que va a conferir una importante dignidad humana, además de promover una felicidad, por eso afirma: “ciencia sin poética, inteligencia sin captación simbólica de los fines humanos, conocimiento objetivo sin expresión del sujeto humano, objeto sin felicidad de apropiación, no es más que alienación del hombre”³²⁵. La imaginación simbólica tiene un fin práctico y necesario a la hora de organizar el mundo y la vida humana, y su funcionamiento reviste cierta complejidad. Gilbert Durand critica a Sartre por el hecho de que tan sólo se atiene a caracteres lógicos y descripciones superficiales cuando intenta explicar las motivaciones simbólicas. Durand considera que los modos de lo imaginario que Sartre trata son insuficientes, son vanas intenciones de “ausencia”, “alejamiento”, “inexistencia”, etc. Durand dice que Sartre cae en la llamada *ilusión semiológica*, pero el símbolo no pertenece al dominio de la semiología estrictamente, “es incumbencia de una semántica especial, es decir, posee más de un sentido artificialmente dado, cuenta con un poder esencial y espontáneo de resonancia”³²⁶. Al no ser ya de naturaleza lingüística el símbolo no se desarrolla en una sola dimensión. Las motivaciones que ordenan los símbolos ya no forman largas cadenas de razones, la explicación lineal del tipo deducción lógica o relato introspectivo no sirve ya para el estudio de las motivaciones simbólicas. En opinión de Durand, tenemos que reemplazar el término cadena por constelación simbólica, cosa que nosotros hemos hecho en este trabajo desde el comienzo. En relación con esa cadena, Soustelle dice “ya no nos encontraremos en presencia de largas cadenas, sino de una imbricación recíproca de todo en todo a cada instante”³²⁷.

Durand considera que para suplir el determinismo causal de las ciencias de la naturaleza hay que encontrar un método comprensivo de las motivaciones. Esa motivación no hace referencia a la rectitud de la relación necesaria, ni tampoco tiene que ver con el arbitrio de la intuición azarosa; ni mucho menos, será una categoría masiva de

³²⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 104.

³²⁵ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 84, 85.

³²⁶ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, p. 26.

³²⁷ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, p. 27.

determinación, así como las “señales” que Saussure opone a “los signos” del lenguaje. El símbolo implica dificultades y complicaciones simultáneas en diferentes dimensiones. Su carácter es pluridimensional y espacial, además de esencial. El símbolo es multívoco y se va a diferenciar claramente del binomio signo-síntoma de la psicología freudiana. El símbolo es un trayecto antropológico en el que intervienen elementos bio-psíquicos, y elementos propios del medio en el que se da. Allí se da una génesis recíproca y una reversibilidad tanto del producto como del trayecto. En el trayecto antropológico se produce “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsaciones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social”³²⁸.

En lo que a nosotros respecta, es interesante descubrir cuál es el valor de la imaginación simbólica y por ende, del símbolo, a la hora de explicar una cosmología como la Bachelardiana. El símbolo aparece como el elemento central en esa construcción del cosmos y su imaginario. Podemos convenir con A. Lalande en que el símbolo aparece como “todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir”³²⁹. O como diría G. Durand, el símbolo tiene un carácter centrípeto. “El símbolo conduce lo sensible de lo representado a lo significado, es epifanía, es decir, aparición de lo inefable por el significante y en él”³³⁰. El símbolo permite la aparición de sentidos ocultos, revela un misterio, pero a su vez sólo vale en cuanto figura que permite la transfiguración de lo concreto a lo abstracto. Sin ese poder de mediación el símbolo quedaría despojado de su carácter trascendente. Y es trascendente porque trabaja en el dominio de lo sensible, en sus múltiples formas. Mantiene relación de contacto o mediación con lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural y lo surreal. Todas estas categorías fundan y coexisten el cosmos poético bachelardiano. Para Bachelard la imaginación creadora tiene esa función espiritual. Todo ejercicio que acerque al arquetipo se dirige a lo que une todas las cosas, significa viajar hacia alguno de los centros de operaciones de esa constelación matricial, es dirigirse al *logos ordenador*, al *uno* que sólo puede ser expresado con la palabra: amor. La interdependencia entendida como amor consolida y desprende una energía cósmica. De hecho, el simbolismo imaginario de

³²⁸ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, p. 35.

³²⁹ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 13.

³³⁰ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 14.

Bachelard descansa sobre dos intuiciones: “la imaginación es dinamismo organizador, y este dinamismo organizador es factor de homogeneidad en la representación”³³¹.

4.2. Inmanencia y trascendencia

En este capítulo habremos de explicar cómo se mueve la imaginación, cuál es la relación entre ésta y el imaginario, y cómo es posible que las imágenes sean inmanentes al mundo y trascendentes a la vez. Al fin y al cabo las cosas desprenden sus propias imágenes y estas a su vez constituyen el imaginario colectivo e individual como fuerza y organización de la psique a la hora de comprender el mundo. Las imágenes nos hablan de las cosas en sí mismas y también de su repercusión simbólica e imaginaria, de su capacidad para constelar sentidos y desvelar significados ocultos. La inmanencia y la trascendencia tienen directamente que ver con la ontología del límite, con el ser de las cosas, y con el conocimiento.

A la hora de relacionar el ser del hombre con el ser del mundo, Bachelard enuncia el *cogito* de la ensoñación de la siguiente manera: “Sueño el mundo, por lo tanto el mundo existe como yo lo sueño”³³². Esto significa que el ser solitario de la ensoñación tiene a su disposición una herramienta para transformar el mundo. Aunque en realidad el mundo ya esté girando, cambiando de forma alegre y renovada, la ensoñación creadora que permanece activa en el fondo de toda representación es perenne, tiene forma de pulsión expansiva. Las imágenes que éstas dibujan son simiente de futuras ondas. Hay pocos espectáculos tan bellos como retraerse en medio de la ensoñación y dejar espacio para que las cosas del mundo nos sorprendan en su plenitud. “Cuando el cogito del soñador se desplaza y cede su ser a las cosas, a los ruidos, a los perfumes, suceden cosas maravillosas y a la vez descansamos de nuestra propia existencia”³³³. En toda ensoñación poética surge una intimidad entre el ser que sueña y el ser de las cosas soñadas que no puede detener ningún obstáculo. Surge un espacio de intimidad sin fronteras en esa unión amorosa.

³³¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, p. 26.

³³² Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, Méjico, p. 239.

³³³ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, Méjico, p. 243.

Entre el soñador y el mundo surge, en ambos sentidos, una comunicación de ser. Un gran soñador de objetos sabe de horas en que la ensoñación se anima en una ontología ondulante. Una ontología con dos polos unidos hace que resuenen sus certidumbres³³⁴.

En esa dialéctica de lo immanente y lo trascendente, la certidumbre es de una superación, una ruptura de la dualidad; algo queda rebasado de forma definitiva. La ontología que aquí describe Bachelard, la que está presente en el proceso evolutivo y cambiante de lo imaginario, aquella donde la ensoñación poética toca y nace de todo tipo de objetos, es una ontología que algunos califican como frágil. No es la ontología fuerte del “todo o nada”, pero tiene su explicación. Aunque no se precisen límites definitivos, los grados son de suma importancia. Esta ontología puede ser calificada de dispersa y quizás lo sea, pero como recuerda Bachelard, se caracteriza por apegarse a los detalles, a los accidentes, crea multiplicando sus pruebas y puntos de vista. La ensoñación es una actividad psíquica que nos habla, entre otras cosas, de la realidad; es una fuente de información que trata sobre esas diferencias aparecidas en los tonos y las intensidades del “ser”. En el campo de la imaginación el no-ser es un desconocido, por esa razón allí se puede dar una ontología diferencial de las regiones intermedias y puede suceder que el ser del soñador sea un ser difuso, lo que no puede darse en el terreno de la ensoñación es el no-ser. El soñador lo sabe bien. “Todo su ser puede muy bien pasar por un no-ser a los ojos del hombre razonable, a los ojos del hombre de trabajo, bajo la pluma del metafísico de ontología fuerte. Pero en contrapartida, el filósofo que se concede la suficiente soledad como para entrar en la región de las sombras está sumergido en un medio sin obstáculos donde ningún ser dice no”³³⁵. Como nos recuerda Bachelard, y quizás pudiendo confrontar con Heidegger³³⁶, el hombre que habita una ensoñación habita un espacio, un volumen, el del mundo en que se encuentra viajando. Ese hombre está hundido en la ensoñación, un lugar que se convierte en “todo un adentro”. En ese instante de reposo y bienestar el mundo no está frente a él, no hay oposición entre “yo” y “mundo”, ese “mundo” y ese “yo”, de hecho, no conocen un no-yo o un no-ser. En la ensoñación todo es acogida. En este sentido, aunque el mundo fuese ese lugar limitado y finito que

³³⁴ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, Méjico, p. 246.

³³⁵ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, Méjico, p. 253.

³³⁶ Aunque es cierto que nuestro filósofo nunca llega a nombrar a Heidegger explícitamente, parece obvio que en muchas de sus reflexiones aparece de fondo, ya sea en forma de diálogo o advirtiendo sus diferencias.

imaginaba el filósofo alemán, aunque allí nuestras posibilidades estuviesen contadas, no sería un lugar definitivo.

Puede parecer una contradicción pero no lo es. Una ensoñación puede a su vez transportarnos a otra, como un mundo finito puede desembocar en otro mundo finito. ¿Pero qué une esos mundos? Una cadena (o una matriz) une y ajusta toda una red de ensoñaciones y mundos, y esa cadena sólo puede ser de dos maneras: o es infinita o desemboca en un infinito. Esa cadena infinita bien podría ser el potencial de creación poético, y ahí sí, quizás nuestro presente sea el alimento del siguiente grado de evolución de la conciencia del universo. Y ese infinito donde todo desemboca sea lo más parecido a un todo, o a Dios³³⁷. Quizás también por ello, siguiendo con este comienzo de argumentación algo especulativa, donde antes encontrábamos dificultad para hablar del espíritu de las cosas y de los objetos inanimados, ahora alcancemos mayor verosimilitud si lo observamos todo desde la óptica de una gran cadena del ser, de los infinitos seres reales soñados como dialéctica y superación, como aproximación no dual al juego de espejos que es la representación que afirma únicamente desde la memoria y la percepción.

La imaginación creadora ahonda en esta intuición. Ni todo es tan todo, ni las partes tan insignificantes, la ensoñación nos muestra la posibilidad de que todo esté tejido con símbolos e imágenes. A partir de ahí, otros planos de conciencia y otras dimensiones acontecen cuando la energía espiritual aumenta. La evolución espiritual se encuentra en el fondo de toda esta ontología evolutiva y en el fondo de la imaginación como fuerza dinámica que construye mundos, todos ellos coexistentes. ¿Existe un yo que asuma esos múltiples “yoes”? se pregunta Bachelard, o también podemos acudir a los enigmáticos versos de Henri Michaux: “No hay necesidad de opio. Todo es droga en quien elige para vivir el otro lado”³³⁸. Claro, “las ensoñaciones, las locas ensoñaciones conducen a la vida”³³⁹.

Para Bachelard el mundo no es un lugar hostil y no existe un solo mundo. Bachelard dialoga implícitamente con Heidegger cuando se pregunta cómo es posible que algunos digan que el hombre es un ser caído, arrojado al mundo de la desgracia y la

³³⁷ La utilización del vocablo Dios, apenas se encuentra presente en la obra de Bachelard, pero nosotros, motivados por la hipótesis de que la cosmología bachelardiana es una cosmología del amor, y convencidos de que Dios, amor y vida son casi sinónimos, lo utilizaremos con cierta soltura. Esperemos que el lector lo encuentre justificado cuando finalice la lectura de nuestra investigación.

³³⁸ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 257.

³³⁹ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 258.

angustia. Para Bachelard “estar en el mundo” es asistir a sus milagros y a sus ofrendas diariamente. Pero si alguien duda de la bondad del mundo, al menos nos quedan los poetas para cantar lo que los metafísicos no consiguen ver. El poeta ayuda al soñador renovando las imágenes cósmicas, le proporciona salud al espíritu que las arrastra. El hombre tiene la posibilidad de ir alimentándose de incontables mundos, todos ellos de un bienestar onírico, mundos que el poeta irá renovando y terminarán siendo universales³⁴⁰. De cada apetito nace un mundo, la imagen cósmica dona cada vez un nuevo mundo, un hogar en expansión que además es aventura. ¡Qué belleza! Un mundo que es fruto³⁴¹, alimento del espíritu y a la vez una cálida cercanía, una inmediatez familiar y comfortable (eso sí, nada tiene que ver con la percepción). Sin duda, las horas del explorador cósmico son horas felices. Cuando esto sucede, como dice J.H. Schultz, puede suceder que “eso me respira”³⁴², “el mundo viene a respirar en mi” o como dice Bachelard, se dé “la buena respiración, la que va a curarme de mis asma, de mi angustia”, la respiración cósmica.

Curiosamente, respecto al orden y los mecanismos de organización a la hora de relacionar las imágenes cósmicas, Bachelard es uno de los primeros autores en hablar de los psicotrópicos y hace referencia a unas investigaciones que por aquél entonces se estaban realizando en Francia. Psicotropismo o psicótropo³⁴³. “La imagen psicotrópica pone una ligera línea de orden en el caos psíquico”³⁴⁴. Bachelard establece una genial inversión de valores al trasponer el lenguaje y hacerlo reversible para cambiar el estado de la imagen. El caos psíquico es el de la psique que anda deambulando sin nada que hacer, aquella que se encuentra perdida en la monotonía. Contra esta deriva opone la ensoñación psicotrópica que avanza positiva generando una línea o múltiples líneas de investigación y sentido cósmico. De repente el soñador que sufre una sequía de imágenes descubre ante sí un nuevo itinerario, un camino inédito. Estos itinerarios poéticos a base de imágenes y ensoñaciones se revelan (y así ha sido en muchas culturas) como viajes iniciáticos que permiten al aspirante una toma de contacto con dimensiones más elevadas de la conciencia humana y de la conciencia cósmica. Conciencia e imagen vuelven a encontrarse en este terreno experimental. Luego, un régimen de distensión, de

³⁴⁰ En el sentido de que formarán parte de todo aquél que los acoja en su alma.

³⁴¹ “De una imagen aislada puede nacer un universo (...) cuando la imaginación cósmica trabaja sobre esta imagen primera el mundo es como un fruto gigantesco”. (Véase, “Ensoñación y cosmos”, en Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México.)

³⁴² Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 269.

³⁴³ Del griego *psyche*, ‘mente’, y *tropein*, ‘tornar’

³⁴⁴ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 228.

estimulación o sueño puede ser instaurado. Hay que estar atentos porque la ensoñación crea y acumula “ser” gracias a sus imágenes, es decir, la ensoñación es ontológica y poética a la vez. El “ser” es un valor para Bachelard y “los grandes soñadores son maestros de la conciencia centelleante”³⁴⁵. Qué hermosas palabras y qué importante la relación entre ensueño y conciencia. Ensueño y conciencia que a través de la imaginación dinámica no cesan de moverse. Inmanencia y trascendencia oscilan en el fondo de esas pulsiones antropocósmicas. En la parte tocante a la cosmología del amor volveremos sobre ello. Bachelard quiere nuestro despertar.

4.2.1. La imaginación dinámica, ¿cómo se mueve la imaginación?

La imaginación es la facultad de deformar imágenes anteriores, aquellas que nos brinda la percepción. Es necesario lo que Bachelard llama “acción imaginante”, para superar las primeras imágenes y que la unión inesperada acontezca, que lo presente llame a lo ausente provocando así una explosión visual, un ensanchamiento psíquico. Lo otro esencial en esta operación es el imaginario, gracias a él la imaginación es esencialmente abierta. Las buenas imágenes son inductoras de imágenes, operadores. La imaginación dinámica, aquella donde materia y forma están en movimiento, tiene un carácter autógeno, está liberada de todo determinismo y de toda causalidad (tiene un rango subalterno). Esto quiere decir que ontológicamente hablando el comienzo se da con la primera imagen, en la propia acción imaginante (no en su pasado o en su genealogía). El carácter idealista de Bachelard que Michel Vadée pone en valor está muy presente en esa “materia soñada” que E. Souriau había constatado. En toda acción creadora es el espíritu el que manda sobre la materia, y él mismo es el origen de sus propias leyes. *El espíritu es emergencia.*

En nuestro autor esta pregunta exige una respuesta de una complejidad metafísica considerable. La dinamicidad de la imaginación como facultad indispensable para el espíritu da cuenta de la propia imagen como acto espontáneo y novedoso, de las leyes que la imaginación utiliza para realizar sus esquemas³⁴⁶ en la fase de creación, y de la imagen-arquetipo de fondo junguiano con sede en el inconsciente que nuestro autor enfrenta al resplandor de la nueva imagen. Es decir, lo absolutamente nuevo, lo original, y lo que

³⁴⁵ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 231.

³⁴⁶ Recordemos con Kant, que el esquematismo es el arte oculto en las profundidades del alma humana.

tiene clavadas sus raíces en lo profundísimo, lo ancestral, choca o al menos convive con leyes disímiles. La cuestión para entender el asunto del movimiento psíquico de las imágenes consiste en dilucidar las relaciones contraídas entre las imágenes psicotrópicas, las imágenes madre, las imágenes constelación, como centro del tablero psíquico, y esas otras irrupciones nuevas, esas olas de la conciencia que crean nuevos cosmos casi desde el futuro. La cuestión es cómo hacer simultánea la vibración del pasado con la pulsión del porvenir. El instante complejo que Bachelard presenta debe dar cabida a tanta heterogeneidad -repetición de la diferencia y diferencia en la repetición-. Solamente la unión de lo separado y la separación en la unión parecen poder hablar del símbolo como energía vital. La palabra poética crea mundo y lo hace desde las palabras que se convierten en destellos conmovedores, en chispas microscópicas o luces imaginales que nos remontan bidireccionalmente hacia el origen, hacia lo nuevo; de forma tangencial atraviesan todo el arco de lo posible dando sentido al vuelo del lenguaje; eso sí, respetando siempre el espacio de la libertad que el espíritu evoca en toda indeterminación parcial. En ese movimiento la imaginación creadora posibilita la irrupción de lo irreal (ruptura con todo determinismo psicológico), así como suscita cierta trascendencia³⁴⁷ (salir hacia el otro, lo otro) y su apertura a lo infinito (amor sagrado).

En toda acción imaginante puede surgir la unión inesperada, esto quiere decir que lo presente llama a lo ausente. En esas ocasiones algo explosiona, o implosiona, porque la imaginación también es la facultad de deformar imágenes, conceptos y hábitos adquiridos. Mientras la imagen se suele dar en la percepción, el aura es algo propio del imaginario.

La imaginación es la propia existencia humana para William Blake y así es si antepone la parte espiritual del ser humano, la que se encuentra más allá de la realidad y es tan afín al lenguaje, tan similar a ese despertar-explosión del que hablábamos. Porque la imagen que pierde su carácter imaginario, su aureola, se vuelve sedentaria, desciende al nivel de la percepción y acaba siendo memoria u olvido. Es una imagen debilitada, una imagen que no crece por sí misma, cuyo dinamismo ha quedado castrado. El poema es todo lo contrario, es un espacio de potencialidad, de aspiración. Allí el psiquismo y la palabra están de fiesta. Bachelard diferencia dos posiciones en el reino de la imaginación:

³⁴⁷ Para Michel Vadée, en Bachelard la imaginación pertenece al orden de una vida puramente espiritual. Según p. Quillet "La imaginación bachelardiana es la intuición bergsoniana". Véase, Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 139.

el momento de la constitución de las imágenes y el de la movilidad. Considera que el enfoque de la psicología es insuficiente pues sólo se queda en la descripción de las formas y no llega a captar el recorrido entero de cada movimiento. “La imaginación es un tipo de movilidad espiritual, el tipo de la movilidad espiritual más grande, más vivaz, más viva”³⁴⁸. Dejemos a un lado las imágenes concretas o en reposo, hablemos de la palabra como gran catapulta para la imaginación creadora, como *médium*, Bachelard nos alecciona: “El pensamiento, al expresarse en una imagen nueva, se enriquece enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima psíquica del ser. Se revela como devenir inmediato del psiquismo humano”³⁴⁹. Podríamos añadir con tono coloquial que *por la palabra nace y muere el ser*³⁵⁰. Si la palabra es “ser”, y el “ser” es devenir, la palabra será devenir. Y además, devenir de variados mundos. Pero claro, cada palabra, así como cada cosa, tiene su propia movilidad, un movimiento muy específico. Por eso imaginar es ausentarse, *es lanzarse hacia una nueva vida*, porque todo es novedad en el recorrido, desde el primer esbozo hasta la desembocadura del movimiento. Como recuerda Bachelard, en ese ausentarse podemos perder el control del viaje y ser un mero espectador (cosa que el poeta trata de evitar). O también podemos intentar que la imaginación sea el propio recorrido, su tránsito, no solamente su origen y su final. Ahí anida el verdadero ensueño. Si escogemos bien la imagen inicial y nuestra actitud es la adecuada, daremos con una verdadera vida imaginaria; después vendrán “las verdaderas leyes de imágenes sucesivas”³⁵¹. Debido a las cualidades y a las características de la imagen/poema, cada elemento central allí presente inspira de una forma diferente. Por eso el sentido del trayecto imaginario varía según los poetas. Todo está repleto de matices y de cambios. Ahora bien, este viaje a lo imaginario no siempre se aleja a regiones oníricas o a Atlántidas desconocidas, lo imaginario se sitúa también en el plano real, se superpone, o si se prefiere, se “surrealiza”. Nos interesa ese trayecto de ida y vuelta a lo real, no sólo los extremos, sino el recorrido, las franjas de coexistencia y de simultaneidad. Lo mismo sucede con el paso del mito al logos, nos interesa el viaje, la conciliación y la lazada entre ambos.

³⁴⁸ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 10. Ibn’Arabí, como luego veremos, así como todo el pensamiento sufi, compartirían esta afirmación.

³⁴⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 11. Otra observación interesante al respecto de este párrafo, es que aquí vemos como imagen y pensamiento no pueden estar separados del todo (como pretendía Lacroix). Son dos campos independientes, pero a veces se solapan y se combinan.

³⁵⁰ En referencia al dicho popular de “por la boca muere el pez”. Por otro lado, como reflexionaba el poeta E. Jabès: “El desierto está en la palabra que no puede ser escuchada”.

³⁵¹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 12.

El estado fluido del psiquismo imaginante es de gran complejidad. En esas ondulaciones la materia se vuelve metáfora de lo imaginario y el objeto imaginado hace acto de presencia en la realidad, quizás por eso Benjamin Fondane dice: “primeramente el objeto no es real, sino un buen conductor de lo real”³⁵². Un objeto es siempre un comienzo, un movimiento poético que puede despertar la ensoñación más increíble. Efectivamente, un buen conductor de lo real, y de lo irreal en lo real, añadiría yo. “¡Objetos míos, cómo me hablasteis!”, exclama Bachelard, dando fe de esa relación tan íntima entre el ser humano, el objeto y el viaje imaginario.

Otro concepto importante en relación al movimiento de las imágenes es el de vibración. Lo que está vivo vibra.

Si se aceptasen los principios del ritmoanálisis de Pinheiro dos Santos³⁵³, que nos aconseja no otorgar la realidad temporal sino a lo que vibra, se comprendería inmediatamente el valor del dinamismo vital, del psiquismo cohesor que interviene en un trabajo de tal modo ritmado. Verdaderamente, el ser entero está de fiesta. Y es en esta fiesta, más que en su sufrimiento, donde el ser primitivo encuentra conciencia de sí, que es, antes que nada, la confianza en sí. La manera de imaginar es con frecuencia más instructiva que lo imaginado³⁵⁴.

Bachelard, en su *Psicoanálisis del fuego*, pone a éste como ejemplo de devenir constante, de elemento que se caracteriza por su deseo de cambio, de ir más allá del tiempo. El fuego “empuja la vida hasta su término, hasta su más allá”, por eso concluye más adelante, que “la muerte en la llama es la menos solitaria de las muertes”. La sitúa en el estadio de las muertes cósmicas, donde universo y pensador se aniquilan a la vez. Todo lo que mengua o por el contrario se eleva, aporta signos de vida extinguida o vigilante ante lo real. La ensoñación investiga el misterio de las *energías mutantes*.

Recapitulando, la imaginación no sólo esquematiza los datos de la sensibilidad, sino que orienta a la razón acercándola hasta límites desconocidos. La imaginación, fiel a su carácter aventurero, poetiza las imágenes concretas activando su verticalidad, su fuerza para relacionarse y extender así su ser a otras imágenes pertenecientes a constelaciones de sentido adyacentes, o de entornos familiares. Así se modela y produce

³⁵² Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 12

³⁵³ Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos (Braga, 19 Abril 1889 - Rio de Janeiro, 11 Noviembre 1950) era un filósofo portugués, conocido por desarrollar y escribir la primera teoría del ritmo-análisis desde una dimensión psicológica.

³⁵⁴ G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966, p.51.

la expansión del espíritu. Asumiendo esto no es difícil llegar a la conclusión de que en toda realidad habita la irrealidad (y al contrario), tanto es así que las fronteras se desdibujan haciendo de la ensoñación un lugar idóneo para el despertar de la conciencia y del poema un vehículo perfecto para recorrer con garantías ese espacio. Realidad e irrealidad dialogan dialécticamente como ya pudimos comprobar en el capítulo que a ello dedicamos, y es que toda experiencia nueva dice “no” a la anterior, pero para un espíritu que sabe dialectizar los momentos y las experiencias eso no es un problema, puesto que toda vivencia queda incluida e incorporada junto a los demás principios superados³⁵⁵. Hay que detectar las ambigüedades del pensar y alertar al pensamiento, hay que contemplar todas las variables olvidadas o desechadas de antemano, hay que aumentar la posibilidad del fenómeno, avanzar hacia la plenitud del último instante. Sea como fuere, en toda inmanencia hay cierta trascendencia, o como dice Bachelard, a toda inmanencia se une una trascendencia, porque “la palabra es una profecía”³⁵⁶. En esos viajes de la imaginación que aspiran a una sublimación pura, Bachelard descubre que ciertos recorridos (siempre diferentes) reparan en lugares comunes. Existen ciertos itinerarios que son más regulares de lo pensado en la movilidad de la imaginación. Para ser exactos, Bachelard nos habla de “una sublimación discursiva en busca del *más allá*” y de “una sublimación dialéctica en busca de un *al lado*”. Bachelard va a intentar encontrar lugares novedosos, imágenes imprevisibles, territorios que a pesar de su aparente inconsistencia muestran una cohesión y una regularidad subyacente. En la movilidad de las imágenes hay cierta coherencia. Hay una relación estrecha entre lo real y lo irreal en esta movilidad. “Un desorden en la función de lo irreal repercute en la función de lo real”³⁵⁷. Para que la apertura sea eficiente hay que buscar una filiación entre lo real y lo imaginario. Este orden subyacente del que estamos hablando se observa con claridad en la imaginación material. Allí los elementos imaginarios se conforman con *materias fundamentales* y éstas obedecen a leyes experimentales³⁵⁸. De la imaginación material debemos resaltar esa

³⁵⁵ Sobre Gaston Bachelard, *La Filosofía del No*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 43. La filosofía del No es una epistemología inductiva y sintética. “Quisiéramos sugerir la impresión de que es en este región del superracionalismo dialéctico donde el espíritu científico sueña. Es aquí, y no en otra parte, donde se origina la ensoñación anagógica, aquella que se aventura pensando y que piensa aventurándose; aquella que busca una iluminación del pensamiento por el pensamiento, que encuentra una intuición súbita en el más allá del pensamiento formado”.

³⁵⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 15.

³⁵⁷ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 16.

³⁵⁸ Estas leyes hablan de la imaginación creadora y de los cuatro elementos: tierra, fuego, aire y agua. Como dice Bachelard, a la hora de construir una imagen intervienen muchos factores, siempre hay cierta complejidad, pero a la vez también hay una materia prima que la vuelve elemental. “La vida de las imágenes es de una pureza de filiación muy exigente”. Ya los vimos en los primeros capítulos de la tesis.

“asombrosa necesidad de penetración que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se proponen pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia, o bien –lo que viene a ser lo mismo- materializar lo imaginario”³⁵⁹.

Para Jean Lacroix, “la imagen no representa nada, aunque se le pueda aplicar el epíteto de *materializante*, porque descubre las fuerzas vivientes de la naturaleza. Al liberarnos de todo lo que es social, mundano y superficial, la imaginación nos vuelve a sumergir en la profundidad de las cosas”³⁶⁰. A lo que añade que Bachelard recupera la idea de que la imaginación, de alguna manera, sería la mente volviéndose hacia el cuerpo y se mezcla con el mundo. Si seguimos avanzando irán apareciendo contradicciones, y eso es relativamente natural en el pensamiento de Bachelard, pero todo tiene su explicación. Por ejemplo, habrá que ver cómo se resuelve el problema de compaginar movilidad y libertad con monotonía y fijación. ¿Cómo es posible que haya filiación entre materia e imaginación y que a la vez las imágenes sean flexibles y sorprendentes? Pues creemos que esto se debe a que los cuatro elementos no son pasivos. “Un elemento material es el principio de un don conductor que presta continuidad a un psiquismo imaginante. Todo elemento que adopta con entusiasmo la imaginación material prepara, para la imaginación dinámica, una sublimación especial, una trascendencia característica”³⁶¹. Si pensamos por ejemplo en una piedra, no es que la piedra sueñe, sino que la piedra como elemento material despierta algo en nosotros; ayuda a formar un nuevo ensueño, nos acompaña en nuestro viaje imaginario, se hace partícipe de nuestro ensueño, nos hace estar soñando. De alguna manera, podemos decir que se habilita el intercambio entre el ser del soñador y el ser de la materia soñada. Luego, por simpatía³⁶², la materia también sueña. Si la materia puede hacernos soñar está demostrando la facultad de provocar el ensueño y eso la anima, se produce una sublimación dinámica de la visión. Aparece lo que Bachelard denomina un proceso de inducción material y dinámica. En toda materia hay algo de sentido y dirección, hay filiación a algo común, hay un material específico que tiene tendencias y hábitos, pero lo esencial es entender que toda fuerza creadora (y la imagen poética lo es) siempre será más fuerte que la determinación que

³⁵⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 17.

³⁶⁰ Jean Lacroix, *Introducción a Bachelard*, Caldén, Argentina, 1973, p. 16.

³⁶¹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 17.

³⁶² “Sólo una simpatía hacia una materia puede determinar una participación realmente activa, que llamaríamos con gusto inducción”, Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, Méjico, p. 19. Véanse también en el presente trabajo el desarrollo de la *sympatheia* en el sufismo de Ibn’Arabi y la idea que Bergson utiliza de empatía.

pueda acarrear consigo la materia. En ese proceso de inducción y de intimidad material-espiritual de las cosas, es donde también, y por filiación, se agita nuestro ser más interior. Entre nosotros y las cosas se establecen correspondencias materiales que en realidad aluden a su mayor expresión en una materialidad espiritualizante. En Bachelard encontramos un estudio de la imagen poética y de sus correspondencias internas, también denominadas repercusiones cósmicas. Como ya sabemos, el imaginario se alimenta (también emite) de construcciones simbólicas con un fuerte peso onírico que consiguen poner en relación al ser del hombre y el ser de las cosas. La suma y la multiplicación exponencial de los infinitos matices del ser que allí se combinan dan pie a lo que podríamos llamar el ser del mundo. El ser del mundo está profundamente afectado y traspasado por el hombre. El nuevo Antropocosmos que aquí queremos dilucidar requiere de las facultades imaginativas y de las correspondencias entre hombre y universo que estas alimentan para poder desarrollarse. Es un cosmos creativo y creador que se alimenta de la palabra poética. Ya sabemos que las funciones de lo irreal superan los confines de la percepción, ya sabemos que lo irreal mismo, en esa prolongación de lo conocido, en ese ser del límite, alcanza el mundo imaginario de la significación, pero lo que debemos remarcar es que tras todas esas interrelaciones se dan también correspondencias ontológicas de primer orden. Una ontología trascendente que sin embargo nace en el campo de lo sensible imaginado. La experiencia de lo sensible deviene experiencia de la conciencia, la cual se apoya en las imágenes para trazar un arco que asciendo desde los resquicios de la memoria hasta los intersticios de lo real. Cuando la imaginación es capaz de tutelar las correspondencias las imágenes hablan por sí mismas. Kuan-Ming Huang habla de quiasmo bachelardiano. Este estaría definido por un “entrecruzamiento de la imagen elemental y de la palabra significativa”. Y pone el ejemplo de la escucha del murmullo del río, la cual vendría de la intención imaginaria incrustada en la naturaleza. De esa manera el hombre y el río entran en una correspondencia dinámica donde ambas figuras se entrecruzan y transforman recíprocamente³⁶³. Las dimensiones del espacio y la propia dimensión íntima siempre permanecen en un estrecho contacto. Se puede hablar de una correspondencia profundamente poética y espiritual en esa sublimación dinámica.

³⁶³ “Cette correspondance établie entre l’homme et les cosmos produit une sympathie fondamentale qui aide l’homme à sortir de son malheur : la fonction thérapeutique qui en découle peut être qualifiée d’homéopathie de l’imaginaire ». Kuan-Min Huang, « La correspondance et la sympathie chez Gaston Bachelard et Tang Junyi », en Gaston Bachelard, *Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013, p. 447.

Pediremos a los objetos, a las diferentes materias, a los elementos, a la vez su específica densidad de ser y su exacta energía de transformación y superación. Y a los fenómenos exigiremos lecciones de cambio, lecciones de movilidad sustancial, en resumen, una física pormenorizada de la imaginación dinámica³⁶⁴.

Sobre la verticalidad de las imágenes y su justo lugar en nuestro mapa de la transubjetividad algo habrá que decir. La verticalidad es un fenómeno psíquico que funciona con leyes de filiación y consta de diferentes grados de intensidad (y de gravedad). “El eje vertical bien explorado puede ayudarnos a determinar la evolución psíquica humana, la diferencial de valoración humana”³⁶⁵. Yo iría más lejos, en el eje vertical hay una evolución psíquica y espiritual. Todo en Bachelard, y en especial su psicología ascensional, tiene un fondo espiritual. Entre las partes se da una relación de immanencia-trascendencia. A pesar de que Bachelard no desarrolla una ética primera (esa tarea está por hacer), a través de esa escala vertical se expresan indirectamente una serie de valores morales. Bachelard reclama una física de la poesía y una física de la moral. Para él toda valoración es verticalización y todo camino aconseja una ascensión³⁶⁶. La vertical, ya dijimos, es la línea sobre la que nacen y constelan las imágenes más poéticas, las que refieren a una imaginación creadora, ya sea de corte material o dinámica, pero creadora. Ahí se encuentra la ascensión y la verticalidad³⁶⁷. Todo lo contrario al hábito, que acaba siendo una inercia en que las fuerzas de la ensoñación se detienen.

La imaginación que funciona con materiales de segunda mano suele bloquear las nuevas imágenes (las que están aún por nacer), suele devenir concepto poético, como así sucede en muchas de las creaciones de la imaginación formal. Esa imaginación se queda en los detalles, en la diferencia exterior. La profundidad que caracteriza a la imaginación

³⁶⁴ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 19-20. Y añadir que “al destruir sus imágenes primeras, el pensamiento científico describe sus leyes orgánicas. Ponemos de manifiesto el nómeno dialectizando uno por uno todos los principios del fenómeno”. Bachelard, *La filosofía del no*, Amorrortu, Buenos Aires, p. 115.)

³⁶⁵ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 20.

³⁶⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 21. A una posible ética vertical y su repercusión le dedicaremos un capítulo en esta tesis.

³⁶⁷ El hombre activo es deseo de bienestar y verticalidad. “No es más que por el trabajo que el hombre realiza su devenir; la realidad le enfrenta a sus propios límites y una de sus salidas es utilizar la materia en un acto creador, para esperar un segundo soplo. La imaginación creadora es un factor de renacimiento, una segunda juventud. En efecto, un soñador no se verá más que en una verticalidad; el hombre activo es un hombre vertical, mira siempre las alturas; la creación le permite habitar el mundo, habitarse. La materia, en sus resistencia, será cómplice de su conciencia de ser (autoconciencia)”. Fabienne Scoufflaire, « L’imagination matérielle selon Gaston Bachelard, à la source de la création artistique », *Cahier Gaston Bachelard*, n.4, *Bachelard au Brésil*, EUD, p. 90

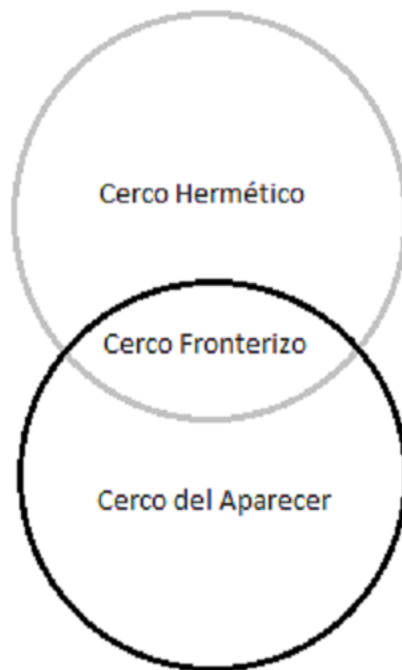
creadora sólo nos la puede dar la imaginación material y la imaginación dinámica. La trascendencia estaría también asociada a estas expresiones de la imaginación. Lo real se encuentra disperso en sus formas, y lo hace a través de los cuatro elementos (*hormonas para la imaginación*). Estas hormonas ayudan a asimilar esas formas haciendo con ellas una síntesis que permite dar caracteres algo más regulares al mundo de lo imaginario. Gracias a ese esfuerzo podemos crecer y desarrollarnos. Según Bachelard, si el hombre consigue vivir con sinceridad sus imágenes, recibirá de ellas un beneficio ontológico. Sin llegar a hablar de método o sistema, si podemos afirmar que en la filosofía de Bachelard hay líneas de desarrollo que nos permiten vivir el universo en su sacralidad, hay camino humano para la ascensión a la luz de lo imaginario. Las palabras en el tiempo de la poesía son una guía extraordinaria para el hombre, para su formación como ser espiritual, para su auto comprensión. Acerca de ese camino ascensional que busca el aspecto diferencial, Bachelard considera que una trascendencia integral que nos traslade a otro mundo de golpe es algo difícil de imaginar. Por el contrario, las pequeñas esperanzas, todas ellas ligeras y asociables a palabras, son porvenir inmediato, son un bien directo y pueden provocar una ascensión psíquica que marque la diferencia.

Si siguiésemos avanzando en nuestro análisis de la verticalidad, llegaríamos a una conclusión, la ascensión completa sería el lugar del éxtasis religioso. Pero Bachelard se muestra prudente y no valora esa experiencia vital, probablemente por considerarla excepcional y “rara”. El propone una sublimación discursiva que apueste por los detalles, en consonancia con el mundo conocido; puede que aún no estemos preparados para tratar ciertos temas, o puede que ese conocimiento se nos dé de forma natural cuando se produzca un despertar colectivo al nivel de la conciencia.

4.3 El ser del límite. Una aproximación a la imagen poética desde E. Trías

El ser del límite, concepto de Eugenio Trías que ha hecho fortuna, se expone y se da en tres cercos ampliamente conocidos: el fronterizo, el del aparecer y el hermético. Juntos conforman la trinidad del límite y con ello la realidad: límite, mundo y misterio.

Gráfico



Para acceder desde el mundo al misterio disponemos de la razón fronteriza, también afirmada como *logos*, y del símbolo, conocido como “suplemento simbólico”. “El símbolo interviene, pues, como necesaria mediación en relación a ese exceso que el ser del límite y nuestra condición limítrofe, nos impone”³⁶⁸. El ser del límite³⁶⁹ acoge pues, como concepto, a estas tres regiones ontológicas: la que podemos denominar “cosa misma” o misterio, al *logos*, y por último, al símbolo, fuerza –este última- que de forma natural excede el límite y se rebasa a sí misma atrayendo lo otro. Lo otro no puede ser más que lo inefable, el misterio aconteciendo en una de sus infinitas manifestaciones. A cada elemento le corresponden sus categorías correspondientes, pero al ser del límite le es inherente una determinación ontológica y una existencia modular. En este espacio

³⁶⁸ Eugenio Trías, *Ciudad sobre ciudad*, Destino, Barcelona, 2001, p. 34-35.

³⁶⁹ El ser del límite, además de acoger en sí mismo varias regiones ontológicas, también incluye varias categorías:

- 1) categoría matricial
- 2) categoría relativa a la emergencia del mundo
- 3) categoría de posibilidad de alzado al límite del habitante (ética)
- 4) categoría de la expresión (trazos verbales) usados en ese alzado del habitante
- 5) categoría de auto-reflexión crítica propiciada por el ámbito de apertura
- 6) categoría de posibilidad de remontar el confin del cerco hermético (misterio). “El sentido se abisma en el misterio”, nos dice Trías.
- 7) categoría del ser en tanto que ser, ser como ser del límite.

movedizo el habitante de la frontera sufre por exceso y por defecto. El existente –como así le llamaremos- es un ser fuera de sus causas, sin sustancia definida, que adivina en el límite un método de captación heurística universal. En ese límite hay exceso y carencia, pues éste articula dos potencias: la conjuntiva y la disyuntiva, que a su vez producen estados de ambivalencia, contradicción e indeterminación.

El sujeto es la complejidad formada por esa triplicidad de figuras, la replegada e inconsciente que se presenta en el silencio, la desplegada y consciente (que arrastra con la palabra la posibilidad de sentido) y el gozne o límite entre las dos, en donde el yo como yo se halla en su mismo solar nativo y fundacional³⁷⁰.

Y ese sujeto se conoce a través del lenguaje, el cual está hecho de palabras y de silencios. Nuestra hipótesis es que la palabra poética habita en ese límite, pues su esencia es precisamente la relación entre lo decible, el símbolo al que se refiere la significación, y el misterio oculto que se esconde tras la palabra o en el silencio que ésta deja a su lado. Antes de la palabra dicha y después de ser compartida encontramos al ser humano, el habitante existencial. Por eso dice Trías:

El yo es una luminaria instalada en el linde mismo entre la tiniebla y el espacio al que invada de claridad (...) Sujeto es la complejidad formada por esa triplicidad de figuras, la replegada e inconsciente que se presenta en silencio, la desplegada y consciente que arrastra con la palabra, la posibilidad de sentido, y el gozne o límite entre las dos donde el yo como yo se halla en su mismo solar nativo y fundacional³⁷¹.

Somos seres “ex”-istentes, es decir, estamos “fuera” de nuestras causas. Somos una existencia sin sustancia o un ser fuera de sus causas, es decir, un ser sin esencia. Por otro lado, como habitantes de la frontera, intentamos colonizar y disponer del cerco hermético desde la palabra. El existente es un efecto (una caída en el cerco del aparecer) que desconoce su causa. Le queda la autocomprensión para intentar dilucidar quién es. El existente es un efecto que paradójicamente es un comienzo vital. Sólo puede haber memoria de este proceso (caída, exilio, éxodo) a través de la imaginación simbólica. La dificultad existencial del existente no se queda ahí. A la falta de origen hay que sumar un faltar en el fin (condena a muerte del existente). Gozamos de un ser que habita entre un fundamento en quiebra y una finalidad que no es propiamente un fin. En este caso la causa final aristotélica es una causa fallida. No hay realización en acto, somos potencia en forma

³⁷⁰ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999, p. 388.

³⁷¹ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999, p. 389.

de límite (al menos conscientemente). Intentemos realizar un trasvase teórico desde la filosofía del límite en Trías a la poeticología bachelardiana, aprovechemos el abrigo metafísico que ésta nos proporciona. El sujeto imaginante será aquél que proveniente de una matriz oculta, replegada sobre sí misma, inscrita en el cerco hermético, se ve arrojado al mundo (cerco del aparecer) con su condición de extranjero (por ser un exiliado de algún lugar originario y por vivir en un éxodo permanente pues ansía encontrar su hogar). Este habitante puede libremente alzarse a la frontera del mundo para escrutar un sentido parcial de su existencia, una inteligibilidad potencial sacude ese instante de alzado. Su reflexión, ese límite reflexivo, será trabajada desde el lenguaje, esencia de toda idea filosófica o inteligencia limítrofe que acepta combinarse con las formas simbólicas que la imaginación otorga. En ese preciso instante donde nos dirigimos al misterio, allí donde razón y símbolo o arte y religión realizan sus últimos esfuerzos por trascender la linde entres esas dos realidades, allí emerge la imaginación creadora y su energía poética para espiritualizar el mundo. Por eso ratificamos que la imaginación no solo es una fuerza espiritual, sino que es la más elevada. Tanto para Trías, como para Bachelard, el sujeto y el ser imaginante sufren una soledad dialógica. El soñador de palabras bachelardiano también habita una soledad severa cuando se intensifican sus estados oníricos de conciencia. El uso que hacemos de las palabras en soledad está justificado, según Trías, por el presunto intento de colonizar el cerco al que aspira todo habitante³⁷². Colonizamos el mundo a través de las palabras, y por lo tanto somos fuente de ser y de sentido. Más allá del dominio de la razón, concretamente en el límite mismo, se hallan el símbolo y la imagen poética.

La imagen poética no está bajo el dominio de las cosas, ni tampoco bajo el empuje del subconsciente. Flota, vuela, inmersa, en la gran libertad de un gran poema”. Y es que tras muchos grandes poemas, está el otro gran poema. “Puesto que el poema único permanece en el ámbito de lo no dicho, sólo podemos dilucidar su lugar procurando indicarlo a partir de lo hablado en poemas particulares³⁷³.

¿Pero qué es el límite exactamente³⁷⁴? Limes significa franja estrecha, oscilante pero susceptible de colonización. Espacio de posibilidad para que la imagen rebese su

³⁷² Para el poeta Roberto Juarroz, palabra y silencio establecen una misteriosa relación: “No hay poesía sin silencio y sin soledad. Pero la poesía es también probablemente la forma más pura de ir más allá del silencio y más allá de la soledad. Se parece en esto a la oración”. Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 27.

³⁷³ Martín Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987

³⁷⁴ Véase, Eugenio Trías, *Ciudad sobre ciudad*, Destino, Barcelona, 2001, p. 35.

propio existir y nos augure un futuro desconocido. Limes es estar entre el mundo y su extra-radio, es decir, entre lo que la imagen significa y lo que el lenguaje puede sugerir por proximidad o por acción del inconsciente. La ambivalencia de la imagen y su carácter heterogéneo hacen de ese límite un espacio de juego y creación. Además, limes es el ámbito de la existencia y su misterio correspondiente, espacio limítrofe donde se rozan. Los humanos encontramos el sentido en esa franja movediza, justo ahí, entre el misterio y el mundo. Entre lo cotidiano, lo formal y lo que clava sus raíces en esa verticalidad siempre naciente que conecta el origen con lo insólito. En esa franja trabaja la imaginación creadora que Bachelard sitúa en el corazón de la ensoñación. Esa zona intermedia guarda cierta relación con el *mundus imaginalis* que después analizaremos, brillantemente expuesto por H. Corbin, y que se sitúa entre el cielo como absoluto más allá y la materia hecha tierra. Max Ernst habla de franja entre la interioridad y la exterioridad, Merleau Ponty sugiere un espacio entre lo psíquico y lo físico, Lévi-Strauss habla de espacio intersticial. Lo cierto es, que la inteligencia simbólica se trasciende en ese espacio. El símbolo siempre nos habla de lo que nos desborda, une fragmentos, se halla en el límite, colinda con lo desconocido³⁷⁵. ¿Y hasta dónde avanza la imagen poética? Lo hace hasta la nueva aparición del misterio como referencia actualizada de ese límite. Límite que se ve atravesado por la esencia del existir y que no puede más que actualizarse junto a las imágenes que lo habitan. Dicho de otra manera, el misterio siempre es nuestro propio más allá cuando habitamos el límite y lo volvemos activo. Es mecánica de actualizaciones nos hace inevitablemente pensar en algún tipo de actividad casi teleológica, o al menos que actúa bajo cierta unidad de sentido. Ya Hegel quiso interpretar la totalidad desde el espíritu, y aunque en Bachelard no podemos hablar de sistema, el espíritu sí está presente y recorre la historia de la conciencia como algo implícito, sea o no cognoscible por su supuesta acausalidad.

El ser del límite cambia, se modifica, sufre alteraciones con cada evento singular. Ese evento puede ser realizado y tener la autoría de una persona concreta, y se puede dar en el instante-eternidad del que habla Trías. En ese campo de interrogantes nos movemos. Las tres categorías de la topología del ser en Trías son también sugerentes para una revisión filosófica de la imaginación creadora. Hablamos de la matriz, de la existencia y

³⁷⁵ Habría que decir para ser justos, que el símbolo, aun siendo una de las mejores metáforas posibles para hablar del concepto abierto que remite a lo otro de forma polivalente y creativa, no llega al estatus ontológico que Bachelard concede a la imagen poética nueva, por la sencilla razón de que el símbolo arrastra tras de sí un pasado sobrecargado de historia, peso que lo vuelve fatigoso.

del limes (límite). La cuestión es que sabemos que estamos en el ser, propiamente en un ser del límite. O como filtra Bachelard en su *poética del espacio*, estamos ante un ser como devenir, como espiral, como lo entreabierto, como lo desfijado; ante un ser como el “ser” de otra expresión, un ser como dialéctica de lo micro y lo macro, de lo íntimo y la materia, incluso, de un ser como culpabilidad, alusión referente al sentir del poeta Henri Michaux³⁷⁶. La estancia del ser es precaria y frágil. Ese asombro ante la existencia (estar fuera de nuestra causas, según Trías) es motivo de consideración para Bachelard. Nuestro autor es consciente de la flaqueza del ser, pero no pone el énfasis en la amenaza que eso supone para nuestra existencia, no se siente amenazado por el no-ser o la nada que se ciernen sobre el existente, sino que celebra el recorrido que el ser realiza en su viaje poeticológico. Un viaje hacia la felicidad que Jean Lescure relata de la siguiente manera:

Es posible que la felicidad, para ser, deba ser en principio perdida. El hombre es la vasta energía de su transmutación. Él es así hasta la muerte su propio futuro. Ésta es sin duda su libertad. En nuestra ensoñación nuestras palabras nos ligan a nuestro porvenir. No son la expresión “de un pensamiento previo”. Son el nacimiento del pensamiento. Aun cuando en mucho seamos los esclavos de nuestro pasado, encadenados a remordimientos, atados a nuestros miedos, somos la franqueza de ser lo que no somos. Sólo una poética puede sacar de su ausencia a este ser siempre por venir. La extrema tiniebla que espera de nosotros que la iluminemos con el mismo movimiento con que ella nos alumbrará en su destrucción, esa pura incógnita nos ofrece nuestra figura secreta. No todavía sino siempre secreta. Nuestra figura de lo secreto. Somos el animal que se asigna la tarea de descubrirse sin fin a sí mismo³⁷⁷.

Por el contrario, o complementariamente, para Trías “nuestra vida es una rememoración nostálgica de esa felicidad alguna vez experimentada”³⁷⁸. Para Bachelard el ser practica una especie de dialéctica ontológica en la que se reconoce a sí mismo a base de perderse y encontrarse.

La conciencia clara del ser está asociada siempre, en efecto, a una conciencia de su aniquilación. Si siento el ser en mí, en una experiencia inefable, es porque lo siento renacer; lo conozco a fuerza de reconocerlo; lo comprendo en la oscilación del ser y del no ser, lo veo sobre un fondo de nada³⁷⁹.

³⁷⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, P. 256.

³⁷⁷ Jean Lescure, *Introducción a la poética de Bachelard*, dentro de Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 163.

³⁷⁸ Eugenio Trías, *Ciudad sobre ciudad*, Destino, Barcelona, 2001, p. 68.

³⁷⁹ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 108-109.

El ser se aloja en la tensión espiritual que provoca el acontecimiento, el reconocimiento y la pérdida.

Desde el cerco fronterizo se puede realizar una colonización cosmológica del cerco del aparecer. ¿Cómo? Arrastrando noticias desde lo sigiloso del cerco hermético. Lo primero que sucede es el dato inaugural que nos habla de una existencia en un mundo. Al otro lado del limes, y con anterioridad, se sitúa la primera matriz, aquella que ha hecho posible que el existente sea lo que es. Ese limes o zona fronteriza despliega su logos hacia el mundo transformando lo potencial, y su materia, en forma y sentido. En el sentido contrario y simultáneamente, o por acción de estas facultades, la razón y el símbolo se adentran el territorio desconocido. La razón alcanza a desplegar sus dominios de forma limitada, dentro de lo cognoscible y en afinidad con lo real. El símbolo, de mano de la imaginación lleva a cabo el trayecto más fascinante: la incursión en los senderos del espíritu. Recorre u ausculta desde la imagen ensoñadora ese “topos” que aún es espíritu pero pronto devendrá imagen, singularidad, detalle o concepto. La verdad se juega en ese ser del límite que aún o mejor dicho acoge todos esos recorridos al unísono.

4.3.1. Metafísica del límite

El ser del límite se postula como un sistema de captación heurística universal, y como un elemento central en una metafísica que aspira a dar cuenta de la relación entre lo real y lo imaginario o entre la razón y la imaginación como campos epistemológicos interconectados. En este caso nos interesa aplicarlo a la fina divisoria que separa lo real y lo irreal, lo visible y lo invisible, desde la perspectiva de la imaginación creadora. Nos preguntamos hasta qué punto el símbolo que rebosa la imagen poética puede aventurarse en lo desconocido y/o inconsciente para arrastrar consigo algo de esa verdad al cerco hermético del mundo. El ser del límite consigue modular una idea ontológica, una zona fronteriza donde el existente se conoce a sí mismo. Nosotros pretendemos realizar una investigación análoga pero transfiriendo estas categorías al terreno del imaginario. “El ser del límite constituye la intersección misma entre el concepto limítrofe y la realidad. Funda de hecho ambos extremos. O es el fundamento de los mismos. Y es así, el fundamento de la verdad, susceptible de acogerse en el pensar/decir de la razón fronteriza. Una verdad que debe entenderse no sólo como verdad relativa al concepto o la realidad,

sino como verdad del ser del límite”³⁸⁰. El ser vive y se expande en su propio límite; su constitución abarca a la cosa misma, su Logos y su “suplemento simbólico”. Avanzando en el brillante análisis que realiza Trías, quisiéramos dilucidar si la puerta que une realidad e idealidad, presente y futurible, o simplemente, real e irreal, pues podría ser una misma función de la imaginación creadora tal y como la estudia Bachelard desde la imagen poética.

Arte y religión son espacios de trascendencia y umbrales que únicamente el símbolo atraviesa. Podría ser que esa imaginación (teofánica y creadora en los sufíes, epifánica y metafísica en Bachelard) se convirtiese en un elemento decisivo para llevar a cabo esa conexión entre la razón fronteriza y la delimitación propia del ser que puja por irradiar sentido y verdad. La razón brota de esa realidad limítrofe que a su vez le determina, nace del límite y trabaja como límite (diferencia a tener en cuenta cuando hablamos de razón absoluta). La razón se prolonga en las formas simbólicas para acceder a un más allá del límite. Ese es el papel de la imaginación creadora, realizar ese trayecto. Las formas simbólicas esquematizan, formalizan de un modo indirecto lo que el concepto no alcanza. La imaginación debe hacer el resto. Las propias categorías de la razón fronteriza nos hablan de ese límite tan difícil de franquear y de esa existencia incompleta; hay que hablar de un fundamento que está en falta (materia/matriz) y de una existencia en el exilio y el éxodo, sin determinación exacta, alojada en el cerco del aparecer (mundo). Esa existencia primera, exiliada de sus causas nos habla del origen, pero debido a sus limitaciones en el recordar o en el imaginar, sólo puede regresar hasta los límites conocidos. El hecho de que haya límite produce *Eros*, ganas de rebasarlo, reconocimiento de esa situación limítrofe. La imaginación creadora tiene ese doble recorrido, hacia lo originario y hacia lo original, que es capaz de impulsarnos desde la imagen poética (más libre que el símbolo, pues no arrastra raíces tan pesadas) al misterio de la vida.

En ese cerco del aparecer donde el existente es exilio/éxodo, y razón/símbolo, hay una movilidad permanente. Ese límite está traspasado por la vida, es la vida misma de la conciencia. En esta configuración del espacio y del tiempo, morir sólo podría ser el quedar absorbido por ese límite. Pasar a ser el propio límite y que el límite como definición ontológica y horizonte, desaparezcan. En ese caso el horizonte absorbe al existente, como el límite absorbe a la imagen que se extingue. ¿O podemos decir que se reabsorbe? A

³⁸⁰ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999, p. 402

dónde van esas palabras, esas imágenes, esos ojos que contemplaron el mundo de la vida. Cabe suponer con Trías que en la proximidad del horizonte aparece la suspensión entre el ser y el no-ser, irrumpiendo en escena el vértigo. Sentimiento que nos habla del *pathos* donde el existente atestigua su naturaleza fronteriza³⁸¹. La imagen poética siempre es fronteriza, la verdadera imagen creadora es un salirse del tiempo, y por lo tanto del límite. Es un boomerang que traspasa el cerco de la realidad para pescar criaturas ignotas en las costas de lo invisible.

El dato inaugural del que debemos partir es el hecho de interpretar la esencia como pura existencia. Esto la razón no lo puede presuponer. La razón sólo siente su condición fronteriza y la exigencia de salir de sí. La razón limita con la existencia, no la comprende en su totalidad. Y es que la existencia es pura e irreflexiva, en cada límite encuentra la finitud³⁸², pero su esencia sigue adelante. Para Trías el límite es reflexivo. Otra manera de entenderlo es contemplar al límite como el sentido o a la inversa: “El sentido es lo que se comprende y, al mismo tiempo que se lo comprende, nos remite a otra cosa, a más allá de sí mismo. Es un instante de descanso y un impulso, ambos integrados”³⁸³. Es carácter limítrofe de lo que conocemos y los que desconocemos está siempre presente en esta reflexión y en el carácter utilitario de la palabra para desmenuzar mundos complejos aún por aparecer.

³⁸¹ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, p. 40.

³⁸² “El análisis de la finitud explica de la misma manera cómo el ser del hombre está determinado por positivities que le son exteriores y que lo ligan al espesor de las cosas, pero cómo, a la inversa, el ser finito es el que da a toda determinación la posibilidad de aparecer en su verdad positiva”. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 326.

³⁸³ Miguel García-Baró, *Husserl y Gadamer*, Batiscafo, 2015, p. 49.

5. IMAGEN Y PALBRA

5.1 Relación y aparecer en el ensueño

Toda palabra debe ser soñada/antes de llegar al poema. /Salir del espectáculo y el mercado verbal, /saltar hacia atrás del decorado/y acceder a esa zona oculta/donde el aire es tan fino/que en sus micro partículas extremas/ya no hay diferencia entre la luz y la sombra³⁸⁴.

Roberto Juarroz

¿Qué relación existe entre la palabra, la imagen y el mundo? O dicho de otra manera, ¿cómo el lenguaje nos revela el sentido de la vida? ¿Qué sentidos despierta la palabra poética? Tras al leer a Bachelard una última pregunta nos asalta, ¿detrás de todas esas imágenes soñadas o adivinadas por los poetas, existe algún tipo de poema o de mensaje que los unifique? Expresado de otra manera, ¿tras todos los destellos y las fulgurantes verdades del instante hecho imagen poética o al revés, cabe alguna interpretación posible que tienda a cierta lógica de sentido o unidad? Es realmente difícil saber lo que Bachelard tenía en mente. Queda claro que defiende la no-causalidad en su teoría de la imagen como ontología directa, pero no es menos cierto que defiende el origen primigenio de las imágenes, al igual que acepta el valor del inconsciente, de los arquetipos y de los símbolos compartidos. Es decir, acepta la ambivalencia entre lo original y lo originario, tesis esta que no tiene por qué chocar con la posibilidad de que haya un sentido primitivo, originario e incluso teleológico de algún extraño tipo que subyaga a todos estos procesos psíquicos. En este punto es útil acercarnos a la dilucidación que realiza Heidegger sobre la poesía de Georg Trakl³⁸⁵ para rescatar una posibilidad interpretativa lo suficientemente atractiva como para ponerla en diálogo con lo que aquí estamos cuestionando. Dilucidar es estar atento. La poesía es un estado de atención permanente. Así tiene que ser si al menos intenta captar lo que no se puede llegar a decir. Aquello que paradójicamente más importa. Esto ya lo intuía Wittgenstein, casi cuarenta años antes de *Camino al habla*, en su *Tractatus Logico-Philosophicus*, pero lo que aquí nos interesa resaltar es el lugar que ese fondo instituye. “Puesto que el poema único permanece en el ámbito de lo no dicho, sólo podemos dilucidar su lugar procurando indicarlo a partir de

³⁸⁴ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 248.

³⁸⁵ Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987.

lo hablado en poemas particulares”. O dicho con palabras de Novalis, “buscamos por todas partes lo absoluto, y siempre y sólo encontramos cosas”³⁸⁶. Pero al instante aclara y añade que “los poemas particulares brillan y vibran sólo a partir del poema único”³⁸⁷. Ahí está la clave. ¿Podemos decir con Heidegger que tras la multiplicidad a-causal de las imágenes poéticas y tras su dilucidación, reposa un poema único? Este es un asunto de primer orden.

Para Humboldt el habla fundamenta y representa el desarrollo espiritual de la especie humana. El habla es una labor del espíritu. El habla se instaura como mundo entre el sujeto y los objetos. En esa interdependencia el alma está preparada para añadir algo nuevo al habla y de esa manera transformar su mundo, su realidad. Con Novalis podríamos interpretar que el ser humano tan sólo se limita a rozar la superficie de las cosas en lugar de tratar de descubrir las huellas de lo absoluto que anidan ocultas en ellas. El ser tiende irresistiblemente a lo absoluto y esa tendencia se manifiesta de muchas maneras. Al fondo luce la esperanza. “Toda ceniza es polen”, aclara Novalis. Pero Bachelard parece dar esa fuerza interna por segura y se concentra en los detalles, hace de la microfísica un arte. Naturaleza y arte aparecen como fundamentación de una idea estética y de un despertar espiritual, eso parece evidente.

Ya en la propia fundación de la revista *Athenaeum*³⁸⁸, a finales del siglo XVIII, estaba presente la idea de *Universalpoesie*, idea que defiende que todo está repleto de poesía, que todo está surcado por vetas poéticas. Ese carácter idílico inherente a las cosas mismas guardaría relación con el misterio que todo lo abarca y con una relación de familiaridad de las cosas con el absoluto. El teólogo romántico, F. Schleiermacher, nos invitaba a identificarnos con las cosas en nuestro interior, a reconocer en ellas su valor de portadoras de la acción del universo. Esa interdependencia entre lo dentro y lo fuera, o lo micro y lo macro, están presentes a lo largo de toda la cosmología bachelardiana. Todo ello se puede transmutar en lenguaje. Las palabras agitan el ser de las cosas haciéndolas desprender visiones poéticas, una visibilidad simbólica que remite a lo nuevo e inesperado. Ése es el poder de la imagen. Estas imágenes se expanden a través del ensueño gracias a la imaginación, y así, la dinamicidad que presentan en su transcurrir, o decurso,

³⁸⁶ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 96.

³⁸⁷ Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987, p. 36.

³⁸⁸ Revista literaria alemana fundada en 1798 por August Wilhelm Schlegel y Karl Wilhelm Friedrich Schlegel en Berlín. Se considera como la publicación que fundó el movimiento romántico alemán en sus comienzos. Su último número fue publicado en 1800. A partir de 1803 fue sucedida por la revista Europa de Friedrich Schlegel.

deviene expresión. Ahí nuestro ser deviene conjuntamente con el ser de la imagen. La expresión crea ser, dice Bachelard, ¿pero qué relación hay entre el ser del hombre, el ser de la imagen y el ser del mundo? La concepción del ser que Bachelard utiliza en su filosofía de la imaginación, oscila entre una interpretación ontológica y una simbolización poética. Múltiples expresiones así lo atestiguan. Ya advertimos algunas de ellas en el capítulo anterior; ser como devenir, ser como espiral, ser como lo entreabierto, ser como lo desfijado, ser como ser de otra expresión, ser como dialéctica de lo micro y lo macro, de lo íntimo y la materia, ser como vacío o grieta, ser como mezcla de ser y nada, ser como miedo, ser como lo que no puede huir ni refugiarse, ser como lo efímero que sólo capta la imaginación, ser como lo que no conoce causalidad evidente, ser como probabilidad, etc... Cuando una nueva imagen poética nos penetra echa raíces en nosotros. “Se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa... es a la vez un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser”³⁸⁹. La expresión nos transforma, modifica nuestro ser, crea ser, repetimos. “El budismo Zen, dirá que la existencia perfecta debe ser alcanzada a partir de lo imperfecto de la existencia, es decir, a partir de la precariedad de la palabra cuya frontera, por un lado limita con lo inefable, y por el otro, con lo decible”³⁹⁰. Eso queda bien trazado en nuestra interpretación del límite como espacio de posibilidad y creación. Es clara esa condición nebulosa del ser³⁹¹. Por esta razón accedíamos a esa indeterminación apoyándonos en Eugenio Trías, filósofo de otra época y otro signo, pero al que preocupan todos estos asuntos. Trías fue un excelente investigador del ser y su límite.

5.1.1. Sobre el lenguaje

El verdadero lenguaje es aquél capaz de articular lo inarticulable, el que consigue decir el silencio y da voz a la nada. Lo infinito sólo se puede decir desde lo finito con instancias intermedias como el símbolo, ésta es la aspiración de todo decir, pero antes conviene hacer un poco de memoria genealógica para recordar alguno de los usos que se le dio al lenguaje. Foucault nos recuerda en *Las palabras y las cosas*, la concepción que por el siglo XVI tenían de la interrelación entre las cosas y el lenguaje, de su

³⁸⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 15.

³⁹⁰ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 42.

³⁹¹ Aunque de otra manera diferente, esta indefinición del ser también aparece representada en sus escritos de epistemología, allí el ser se reconoce a sí mismo de forma racional y por aproximación.

interdependencia³⁹². Allí explica que la concepción era “más bien una cosa opaca, misteriosa, cerrada sobre sí misma, masa fragmentada y enigmática punto por punto, que se mezcla aquí o allá con las figuras del mundo y se enreda en ellas, tanto y tan bien que, todas juntas, forman una red de marcas en la que cada una puede desempeñar, y desempeña en efecto, en relación con todas las demás el papel de contenido o de signo, de secreto o de indicio”³⁹³. En este contexto, como trasfondo de nuestra teoría de la transubjetividad de las imágenes, queda ejemplificado el hecho de que las cosas ocultan a la vez que expresan su enigma³⁹⁴. Cuando eso sucede desde el lenguaje, la palabra se convierte en brújula de sí misma y de nuestro interior. Pareciera que aquél hallazgo del siglo XVI permaneciera vigente a modo de filosofía “*perennis*”. Como dice Foucault, el lenguaje se ve obligado a residir “al lado del mundo, entre las plantas, las hierbas, las piedras y los animales”, el lenguaje es “una revelación escondida y una revelación que poco a poco se restituye en una claridad ascendiente”³⁹⁵. Podríamos sugerir la imagen de un espíritu auto reconociéndose en la materia a través del lenguaje. “Hay una función simbólica en el lenguaje; pero desde el desastre de Babel no es necesario ya buscarla en las palabras mismas, sino más bien en la existencia misma del lenguaje, en su relación total con la totalidad del mundo, en el entrecruzamiento de un espacio con los lugares y las figuras del cosmos”³⁹⁶. Para los alquimistas (tan influyentes en Bachelard), “la magia es el arte que permite utilizar a voluntad el mundo sensorial”³⁹⁷. La magia es entendida aquí como una lingüística mística. Representa la simpatía del signo con el significado. “En un hombre ingenioso con cada nuevo fenómeno se forma un nuevo sentido”³⁹⁸. Para un psicólogo de la sospecha como Freud, las imágenes responden a una “teoría de la fuerza” que vendría transmitida desde el *logos*; la imaginación constituida en lenguaje establece una relación entre lo visual y lo verbal. “El verbo constituye la materia primera

³⁹² Con palabras de Ortega defino lo que aquí entendemos nosotros por cosas: “Por cosas entendemos no sólo las reales físicas o anímicas sino también las irreales, las ideales y fantásticas, las transreales si es que las hay. Por eso elijo el verbo “haber” –ni siquiera digo “todo lo que existe”, sino “todo lo que hay””. Este “hay” que no es un grito de dolor, es el círculo más amplio de objetos que cabe trazar, hasta el punto que incluye cosas, es decir que hay cosas de las cuales es forzoso decir que las hay pero que no existen”. Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012, p. 104.

³⁹³ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 42.

³⁹⁴ Para los surrealistas, al igual que para Bachelard, la palabra poética tiene dos impulsos, un origen que le pertenece al poeta y otro imprevisible que le es extranjero, ahí se encuentra lo paradójico y lo mágico. La palabra literaria atraviesa lo real y alcanza sus trasmundos.

³⁹⁵ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 43.

³⁹⁶ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 45.

³⁹⁷ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 399.

³⁹⁸ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 415.

a través de la cual los objetos y su deseo acceden a la subjetivación”³⁹⁹. ¿Y qué más podemos añadir sobre el lenguaje? El grito y la palabra viva aparecen como fuerzas energéticas que transforman la existencia.

Para Bachelard el niño tiene confianza en las fuerzas del lenguaje⁴⁰⁰. Cuando el niño dice la palabra aún mantiene su fuerza primigenia. Esa palabra aún no está desgastada por el uso cotidiano, no ha sido atravesada por el peso de la “normalidad”. Esa palabra aún está fresca, ajena a la sobrecarga y el peso de los fósiles. Esa palabra es manantial de algo más que sí misma, de algo oculto y necesario. Hay convicción y pureza en esas primeras palabras, como también lo hay en el mantra que recita el monje al amanecer. La poesía es primitiva y el lenguaje aprendido la ahoga. En esa dialéctica de liberación/opresión se hace necesaria la fuga, el escapar. Por eso, como dice Lévinas, somos presente, somos admiración y evasión. Debemos liberar al niño y al hombre de la mala cultura. Tenemos que recuperar el lenguaje que nos fue robado, para así poder después recuperar la comunicación, el poder de transmisión y recepción. Para ello es importante pensar en las palabras, éstas también son materiales, por eso el *logos* es el paradigma original del lenguaje. Si hay algo capaz de vincular lo extraño es el lenguaje. Vincular un nombre propio y un predicado es algo extrañísimo que de natural no tiene nada. O al contrario, tiene de natural que no haya ninguna causalidad previa que los vincule necesariamente. El lenguaje es como un almacén donde acumulamos aprendizaje. El --- es --- no vincula nada, sólo le es inherente la dualidad. Todo esto tiene que ver con el Ser, pues este es también lo que separa y lo que vincula. El ser lo es del límite como ya hemos visto gracias a Trías. Por eso, el verbo “es” no significa otra cosa que la operación de “ir”. En eso consiste la obra y a eso nos conduce el lenguaje como manifestación del ser. El lenguaje es un medio de transporte. El silogismo es un constructo que solo vale para conceptos y universales, pero la esencia del arte es poética y la poesía es productiva, de hecho produce vinculación a la vez que separa (como el símbolo). La poesía permite escapar a la conexión más habitual, evita la obviedad. La poesía es aquél decir que permite reconocer la propia producción productiva. No obedece a una sintaxis preconcebida. La

³⁹⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard: poétique des images*, Mimesis, L’œil et l’esprit, Paris, 2012, p. 137-139. En *La pensée de Gaston Bachelard*, Dossier coordonné par Quentin Molinier, p. 12. « Le verbe constitue la matière première à travers laquelle les objets et le désir d’objet accèdent à la subjectivation ».

⁴⁰⁰ Recordemos a Jean Nicolas Arthur Rimbaud (Charleville, 20 de octubre de 1854 – Marsella, 10 de noviembre de 1891) fue uno de los más grandes poetas franceses, adscrito unas veces al movimiento simbolista, junto a Mallarmé, y otras al decadentista, junto a Verlaine. Rimbaud siempre defendió la inocencia del lenguaje durante su corta carrera literaria.

poesía no solo repara en lo que dice, sino en lo que omite o calla y en la propia forma de decirlo. La poesía te descubre el propio lenguaje en su originalidad y en su límite, deja entrever una construcción irrepetible. De esa manera se expresa la vinculación entre un significado y una determinada forma de decirlo. En Homero, por ejemplo, la forma de expresión y la expresión son indisolubles, pero en otras poéticas se busca escapar a las categorías, con la dificultad que ello conlleva. Cuando hablamos de esencia poética de la razón y de la posible red de sentido que las imágenes tejen en forma de logos o de cosmopoética, queremos decir que la razón vincula intuición y concepto productivamente (lo decimos con toda la prudencia posible). Y luego está la poesía, o el poema, aquello que dice sin poder decir de forma absoluta. Aquello que dice tal y como la cosa se deja decir. En ese instante se acaban los géneros, puesto que cada expresión es única en sí misma. Del granito sólo salen los apóstoles o el pórtico de la gloria, y si intentamos sacarlos, pero todo lo demás sería un bodrio. En interpretación de Heidegger, la *tierra* (como concepto) sólo permite salir lo que ella nos deja conocer, y el mundo sería todo lo que acontece en esa manifestación. Pero lo que llamamos *tierra* con Heidegger no es algo abstracto, es justo lo que está ahí presente. Tan sólo la arbitrariedad moderna lo vincula todo con todo. Por todo ello la poesía es el único medio real para evitar descripciones que en nuestra opinión están abocadas al fracaso. Conceptualizar la intuición es limitar el último de los recursos del ser humano para conocer las cosas en sí mismas, en su mostrarse. La verdad y por tanto lo que debe regir nuestro mundo se halla en conexión directa con el ser. Y el ser es liminal, luego estamos obligados a buscar la luz en el equilibrio perfecto de lo que aparece y expira de forma continuada.

La verdad no es algo abstracto, se produce en su desocultamiento, otros como Jameson⁴⁰¹ entienden que la hermenéutica realiza la importante tarea de interpretar lo ausente desde lo presente, ejercicio que también practica Bachelard con éxito considerable. Buscar la interpretación gracias a que hay un trasfondo que no aparece. Pero hay un paso más que pide romper con todo horizonte de interpretación. Este último deseo es algo que no sabemos si es posible efectuar.

Como ya anticiparon los románticos de Jena, sólo la poesía puede ser el lenguaje que supere el universo fragmentado que ha dejado el lenguaje científico. Sólo la poesía supera el lenguaje discursivo racional. Así como la filosofía separa para acceder al

⁴⁰¹ Fredric Jameson (14 de abril de 1934) es un crítico y teórico literario estadounidense de ideología marxista.

conocimiento conceptual, la poesía confía en la intuición como acceso al sentido abstracto de la unidad. Conocer ya no será esquematizar percepciones u ordenar fenómenos lógicamente, la poesía no quiere simplificar la experiencia del mundo ni desea dominar al objeto de su conocimiento. La poesía no se contenta con categorizar lo real y producir conceptos del entendimiento, aspira a la vivencia espiritual, quiere habitar (empezar a comprender) los matices, las conexiones, las variaciones, con que la realidad inunda nuestra experiencia antropocósmica. Por todo ello el lenguaje es fundamental. Es un “acto de posición y oposición” que nos muestra el deseo que tenemos de realizarnos desde la subjetividad. “El lenguaje es la acción concreta que impulsa y canaliza la nostalgia de lo perfecto”⁴⁰². El ser sería un absoluto tomando forma, pero que tan sólo llega a ser un proceso, es decir, se muestra como una aspiración.

Lo que se aprende con los conceptos y leyes científicas no tiene rostro, sino que es solo un dato, es decir, una realidad muerta, detenida, paralizada, inerte. Nos apoderamos de los fenómenos del mundo disecándolos mediante la abstracción y eximiéndonos ya del trabajo de desentrañar su plenitud significativa en una amorosa y detenida contemplación⁴⁰³.

Como ya advirtió Schlegel, debemos devolver al lenguaje su carácter poético, y eso significa restituir su valor imaginario o creador. La poesía es poíesis, producción, creación. Precisamente por eso su propio decir no queda limitado por la reproducción ni por la significación, sino que se trasciende a sí misma a trazar un horizonte de sentido abierto. La palabra poética es su propio *telos*. La poesía se presenta de forma inmediata, y lo mismo hace con su objeto de creación. Así mismo, es conveniente resaltar que el material del que está compuesta es de orden inmaterial. El lenguaje es inmaterial y su decir espiritual. “Es expresión que contiene en sí misma y por sí misma lo que presenta o hace presente (...) explota la densidad inmanente a su decir de la que puede surgir un mundo”⁴⁰⁴. La poesía hace unión de lo disperso, excepto cuando todo se nos presenta como aparentemente igual, entonces se esfuerza por salvar la vida del instante realzando los detalles que hacen el mundo diferente. La profundidad que ausculta es tan abisal como insondable es todo lo que no se puede decir.

⁴⁰² Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 207.

⁴⁰³ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 210.

⁴⁰⁴ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 212.

La poesía nos aleja de la representación mecanicista e ilustrada, del impulso lógico y analítico. Por el contrario, posibilita que el devenir se muestre desde una armonía sólo aprehensible desde la imaginación. Es necesario deshacer el orden conceptual de la realidad para que la unidad que subyace a lo multiforme pueda presentárenos como un organismo viviente. Tanto el lenguaje poético como la imaginación hablada conforman “el tejido temporal de la espiritualidad”⁴⁰⁵ (tejido que viene dado por la realidad misma).

Pero el lenguaje también es, esencialmente, el comienzo de la ensoñación. “El lenguaje es primordialmente existencia, es posibilidad de descubrimiento; el lenguaje humano no estaría para reproducir el mundo como lo pensaría un realista ingenuo, sino que lo produce expresándolo, es decir, ensoñándolo”⁴⁰⁶. Las palabras infunden energía humana dentro de las cosas, dice Bachelard en su *Poética de la ensoñación*. “La poesía no es un juego, sino una fuerza de la naturaleza. Ella dilucida el sueño de las cosas”⁴⁰⁷. “La palabra siempre hace alusión a una realidad que se halla más allá de sí misma y a la cual aludimos a través de ella mediante lo que Husserl llama la Intención significativa (...) La intención significativa se infiltra en el cuerpo muerto de la palabra, lo orienta, le da vida y lo pone en vibración. Mediante ella, el mismo vocablo adquiere una significación precisa y unívoca”⁴⁰⁸. En toda intención significativa hay una determinación del sentido de la palabra. Con la significación mencionamos realidades que no están presentes. El concepto, por ejemplo, es un acto de mención. Diferentes son la percepción o la representación, donde las cosas se nos dan directamente, nos son presentes. Por contra, en el acto de mención pura los objetos se hallan ausentes. Bachelard pretende colocarse oníricamente en el límite entre el lenguaje y las cosas. En esa franja se juega el ser del límite y la conciencia adquiere presencia. “Toda palabra suspende el tiempo porque introduce la discontinuidad”⁴⁰⁹. Según Zambrano la palabra puede cumplir la función de transparencia cuando acompaña a las cosas en su devenir, sino que también revela, pero en el sentido de volver a vestir la realidad, de velarla. La palabra cuida a las cosas, y lo hace para que estas muestren su verdad, de otra manera se encerrarían en sí mismas por temor a que las miren mal y las hieran. En ese sentido “la poesía es el

⁴⁰⁵ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 10.

⁴⁰⁶ Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009, p. 123.

⁴⁰⁷ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Jose Corti, 2010, p. 360. « La poésie n'est pas un jeu, mais bien une force de la nature. Elle élucide le rêve des choses ».

⁴⁰⁸ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 57.

⁴⁰⁹ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 35.

fundamento del ser por la palabra”⁴¹⁰. “Al poeta le corresponde abrir, desentrañar aquel fondo de donde surge el ser: el lugar de lo sagrado”⁴¹¹. Los poetas habitan cerca del origen diría Heidegger, pero también en el futuro venidero, añadiríamos nosotros pensando en Rimbaud.

La palabra no sólo media entre el tiempo y lo atemporal, sino también entre el ser y la vida, el ser despierta en el propio devenir de la vida; ese acontecer nos devuelve el origen a la vez que nos absorbe en su propio movimiento. Para Chantal la palabra poética es un cierto presente donde aparecen las infinitas posibilidades que ayudan al hombre a descubrirse a sí mismo como un conjunto de imágenes que fluyen. Ese tiempo de la palabra es ya “supratemporalidad”, y al final de ese recorrido los conflictos del hombre quedan anulados, este recupera su unidad. Queda claro que la imagen poética es más que el lenguaje significante sin más. A través del lenguaje, del pensamiento expresado en imagen, el ser se hace palabra. Y la palabra es devenir inmediato de nuestro psiquismo. La poesía sería la expresión de la vida misma en su inefable naturaleza. La filosofía necesita de ella para hablar del acontecer. Platón, Nietzsche y Heidegger lo constatan. “No hay poesía si no hay creación absoluta”⁴¹².

Pero ¿por qué no toman el verso del poeta como un pequeño elemento de mitología espontánea? ¿Por qué no sentir que se encarna en la puerta un pequeño dios del umbral? Es preciso ir hacia un pasado lejano, un pasado que no es el nuestro, para sacralizar el umbral. Porfirio ha dicho: ‘Un umbral es cosa sagrada’⁴¹³.

“El trabajo del secreto prosigue sin fin, del ser que oculta al ser que se oculta”⁴¹⁴, señala Bachelard. A diferencia de Blanchot, para quien el objeto viene antes que la imagen, nuestro autor propone colocar antes el mundo imaginado. Podría interpretarse que la representación perceptiva estuviese antes que la imagen, pero nunca que la imaginación. Por esta razón podemos afirmar que no hay percepción pura. Toda cosa se ve alterada por la proyección del imaginar. Así pue, “la imagen que se percibe como natural, como real (y es así como cierto realismo ha practicado la ilusión –evidenciada por Sartre en *L’imagination*- de identificar la imagen con el objeto) es un producto de la imaginación, puesto que ésta precede y determina los preceptos, las imágenes

⁴¹⁰ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 51.

⁴¹¹ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 54.

⁴¹² Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 23.

⁴¹³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 262.

⁴¹⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 122.

perceptivas”⁴¹⁵. La tensión mayor nace de la dificultad de conciliar la poderosa concepción de la imagen en Bachelard y las leyes que rigen su movimiento. La imagen como novedad absoluta se enfrenta a su relación con el arquetipo. Si bien es cierto que esa relación no es causal ni la imagen está sometido a un impulso predefinido, también lo es que el ser humano crea su propio imaginario. En el resplandor de la imagen resuenan los ecos del pasado, recuerda Bachelard. Ciertamente, pero en todo presente estamos modificando el inconsciente colectivo del futuro. “La imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies”⁴¹⁶. “La imagen literaria es un verdadero relieve por encima del lenguaje hablado, del lenguaje sometido a la servidumbre de la significación”⁴¹⁷. La imaginación debe rebasar el reino de los hechos, asegura Bachelard. Por eso Bachelard nos anima a morar en las imágenes nuevas, aquellas que por ejemplo nos proporciona la imaginación literaria. Imágenes que consiguen “renovar los arquetipos inconscientes”⁴¹⁸. La imagen necesaria es aquella que aporta un diferencial de novedad. En eso consiste su fuerza creadora. “Si examinamos una imagen literaria con una conciencia de lenguaje, se recibe de ella un dinamismo psíquico nuevo”⁴¹⁹. Bachelard habla de “explosión del lenguaje” y asocia dicha interpretación con la química. En esta rama hay quien diferencia entre ramificación y terminación, metáfora sugerente para invocar el potencial relacional y de multiplicación que la imagen literaria posee en comparación con otras que mueren en su propio significar. Las ramificaciones que la imagen desata vienen provocadas por la fogosidad y el brillo de esta. “La poesía hace que se ramifique el sentido de la palabra rodeándola de una atmósfera de imágenes”⁴²⁰. Por eso habrá que concluir que “la imaginación literaria no es una imaginación de segunda posición, que venga después de las imágenes visuales registradas por la percepción”⁴²¹. Según Bachelard, y esto es importante, la imaginación y la voluntad “son estrechamente solidarias”. Por eso llega a decir que “sólo se desea mucho lo que se imagina ricamente, lo que se cubre de bellezas proyectadas”. De ahí que creemos nuestra realidad y de ahí también la posibilidad de crear una ética desde la voluntad de hacer el bien o de salvar la belleza. Entre estética y ética aparece la forma del pancalismo como nueva oportunidad

⁴¹⁵ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 115-116.

⁴¹⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 15.

⁴¹⁷ Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009, p. 22.

⁴¹⁸ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 12.

⁴¹⁹ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 13.

⁴²⁰ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 13.

⁴²¹ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 14.

de moralizar el mundo. Hablamos de un pancalismo que debe expresarse y “proyectar lo bello por encima de lo útil”.

Las “seducciones del universo y las certidumbres de la intimidad”, se manifiestan y están representadas en los dos libros que Bachelard dedica al elemento tierra⁴²². Libros con fundamentos psicoanalíticos que tratan el tema de la extraversion de la voluntad y la introversión del reposo. En el primer caso hablamos de ensueños activos que actúan sobre la materia generando un trabajo. En el segundo, nuestro filósofo se ciñe a los valores del reposo, es decir, nos habla de los refugios de la tierra y sus imágenes sobre la intimidad. Este último hace referencia al descanso que sirve de contrapeso a la actividad.

5.1.2. Objeto, imagen y palabra

Entre el pluralismo que decreta la incomprendibilidad final de todo, y el monismo que integra cada objeto, cada fuerza, cada ser en un sistema en que lo inferior (y múltiple) es continuamente suprimido en beneficio de lo superior (y más simple), hay una serie de posibilidades intermedias, que son las que dan lugar a lo que llamamos un “mundo”, esto es, un conjunto dotado de unidad y variedad relativas, que se interpenetran y apoyan mutuamente⁴²³.

Pareciera que la pluralidad de las cosas chocase con la unidad a la que aspira el simbolismo. Pareciera que el simbolismo pudiera prescindir de la materia, e incluso de sus formas, para buscar una cohesión que se hallase allende las imágenes y el lenguaje. El simbolismo así entendido, es tan sólo la fuerza o el impulso de desdoblamiento que el propio objeto proyecta sobre el sujeto. “Para el artista o el psicólogo simbolista las cosas son ecos de las fuerzas espirituales del universo, y éstas, a su vez, solamente significan el despliegue de un poder central que no permite la evasión y enquistamiento de nada en sus límites corporales”⁴²⁴. La filosofía de la imaginación de Bachelard, por el contrario, no sólo da cabida a toda interpretación simbolista o mística, sino que además es capaz de rescatar otras posiciones pluralista donde hay una irreductibilidad del todo, como puede ser el caso de Heidegger en su versión utilitaria, o la inquietante visión surrealista del mundo, donde las cosas en su propia irracionalidad sustentan nuevas y delirantes visiones. Para Bachelard, ni el mundo es una gran “mascarada en la que una sola presencia se goza

⁴²² *La terre et les rêveries de la volonté y La terre et les rêveries du repos.*

⁴²³ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 92.

⁴²⁴ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 95.

en escisiones y disfraces”⁴²⁵, ni el mundo es un espacio baldío donde el ser queda abandonado en cada una de sus incursiones en la claridad. Objeto, imagen y palabra establecen esa relación simbólica poliédrica donde el sentido se edifica en un límite entre lo real y lo imaginario. De hecho, la imagen poética ha de buscar en las zonas proclives a la metamorfosis, no en las zonas estables. Ha de buscar en las configuraciones polivalentes y no en las estructuras cerradas. La imagen nace de la materia, de la indeterminación, y no de las formas. “El poema, escribía Octavio Paz, evoca, o más exactamente, provoca. La imagen no se refiere a ningún objeto en particular, en sí misma es comienzo y fin; y al mismo tiempo, dirá Hölderlin, “lo que tú buscas está cercano y siempre viene a tu encuentro”. Es decir, está al acecho, se puede hacer uso de ella. Ser poeta “significa habitar la dicha en la que el secreto de lo más gozoso se alberga bajo la forma de palabra. De ahí que el poeta, merced a sus imaginaciones reside en el corazón mismo del pensar”⁴²⁶. A propósito escribía Heidegger: “En la poesía, el hombre se halla concentrado sobre el fondo de su ser-ahí y así accede a la quietud (*Gelassenheit*), pero no a la quietud ilusoria de la mera inactividad y del vacío del pensamiento, sino a aquella quietud infinita en la cual todas las energías y todas las relaciones se mantienen activas”.⁴²⁷ A ese estado de conciencia nos puede acercar la palabra poética. Esta actúa a modo de catapulta que nos lanzase a regiones que ni la misma palabra puede decir, mensajes sólo posibles cuando surge la intencionalidad entre el lector, la palabra convertida en imagen y lo no dicho.

“La palabra se hace poética no ya por lo que ella misma dice sino por depositarse en el límite de su propia indecibilidad produciendo así su propio acontecimiento cuya manera de “acaecer” se superpone tanto al mundo de lo fenoménico como a los criterios de “verdad” y “validez” que rige al resto de las proposiciones o discursos”⁴²⁸. Tanto la lógica del sentido como la teoría del lenguaje se ven impugnados por la palabra poética. En ese sentido, la imaginación es creadora y adquiere un carácter “ontofánico”, con ella aparece el ser oculto del mundo. La imagen muestra lo oculto, no se esconde (como piensa Sartre), aunque también es cierto que la imagen siempre denota algún tipo de carencia o potencialidad. Esto es así debido a la forma que tiene de expresarse. La imagen siempre busca su plenitud y ese impulso se reviste de potencialidad, la imagen está por llegar o

⁴²⁵ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 95.

⁴²⁶ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 37.

⁴²⁷ Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1973, p. 47. Citado en Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 38.

⁴²⁸ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 39.

por hacerse a sí misma. La imagen es proyección y esto le resta consistencia a la hora de hablar de ella como presencia absoluta. Esto es lo único que le podríamos conceder a Sartre en su interpretación de la imagen. Pero esa fuerza creadora y ese dinamismo nos alejan del falso ídolo cerrado y no llevan de vuelta a una verdad del instante ambivalente donde la resistencia a la interpretación que busca el concepto y la predeterminación como teoría epistemológica quedan debilitados.

¿Cómo se conectan las imágenes? Como es comprensible una imagen no puede quedar aislada completamente del resto de las imágenes. El mero hecho de entrar en contacto una con otra activa una suerte de composición en las imágenes dinámicas y una suerte de combinación en las imágenes materiales. Si son materiales sólo pueden combinarse dos elementos, por ejemplo: agua y fuego. Generalmente las contradicciones inherentes a los materiales promocionan su oposición, aumentado así su efecto onírico. La ambivalencia de valores que genera una relación material es un factor determinante para entender los poderes imaginantes de la ensoñación. “La ensoñaciones materiales preceden a la contemplación”⁴²⁹. La dialéctica que se desprende de este análisis goza de dos vertientes, el vaivén de la imagen entre sus dos polos materiales y por otro lado la dialéctica universo-corazón, “esa prodigiosa enseñanza ambivalente que sostiene las convicciones del corazón mediante las instrucciones de la realidad y que, viceversa hace que se comprenda la vida del universo mediante la vida de nuestro corazón”⁴³⁰. Así mismo todo ensueño está expuesto a una ordenanza temporal que depende de si el instante en que se produce se afirma en un momento de positividad o negatividad dentro del dibujo que la oscilación rítmica delinea. Hasta aquí las leyes que podríamos llamar sintácticas. Por otro lado, siguiendo a Wunenburger, encontramos las constantes semánticas. ¿A qué nos referimos? Al contenido de las creaciones oníricas. A pesar de que las imágenes cambian parece haber cierta regularidad en el estudio que Bachelard realiza, una especie de isomorfismo donde cada imagen se manifiesta en mí y en el imaginario de la misma manera pero a diferentes escalas creando un juego de metáforas reversibles:

“Una imagen sigue siendo la misma a través de los diferentes estratos de sus manifestaciones (estómago, caverna, casa), ya sea proyectada sobre el universo o que vuelva hacia sí misma. Es por lo que también, en el imaginario, lo pequeño puede actuar sobre lo grande, porque es un concentrado de su crecimiento, de su fuerza, y lo grande

⁴²⁹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 12.

⁴³⁰ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 13.

puede convertirse en pequeño con un simple cambio de escala. Además, las imágenes y las metáforas son eminentemente reversibles, como el agua y el cabello, el vino y la sangre, sin conocer los límites de la conversión propios de los lógicos⁴³¹.

En su libro dedicado a Lautréamont, Gaston Bachelard se pregunta por los riesgos que conlleva definirse demasiado pronto en el terreno de las imágenes. Es decir, caer en la determinación de las formas es no ir hasta el final de la esencia misma de las cosas. A ese respecto llega a preguntarse si el hombre como especie también ha cometido el mismo error. ¿No habrá muerto el hombre por el mal de ser hombre demasiado pronto en vez de ser espíritu? Espíritu es sinónimo de crecimiento, de expansión, de disponibilidad máxima. Hay que atravesar infinitas formas para poder estar completamente vivo, la indefinición no es carencia o alejamiento del ser, sino su más vivo reflejo y su fuerza más elemental. Para Bachelard la tesis aristotélica de que el alma era la forma de formas es un equívoco. La materia es el esquema de los sueños indefinidos, nos dice Bachelard en *El agua y los sueños*. El dinamismo de una imagen, su movilidad, nos hablan de su vida y de su fecundidad. Hay una cinética en el trasfondo de todos estos vuelos, y es que hay imágenes activas que muestran todo su poder al entrar en relación con su imaginario, con el lenguaje vivo. Según Bachelard, a este tipo de imágenes:

Se las reconoce, en su lirismo activo, por una señal íntima: renuevan el corazón y el alma; dan esperanza a un sentimiento, vigor especial a nuestra decisión de ser una persona (...) Desempeñan un papel en nuestra existencia. Nos vitalizan. Gracias a ellas, la palabra, el verbo, la literatura, ascienden a la jerarquía de la imaginación creadora. El pensamiento, al expresarse en una imagen nueva, se enriquece enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima psíquica del ser. Se revela como devenir inmediato del psiquismo humano⁴³².

El sueño meditativo, así como lo llama Miguel Ángel Sánchez, actúa como instancia psíquica que goza de sí mismo y hace gozar a otras almas. Para Gilbert Durand el ensueño es una epifanía imaginativa.

⁴³¹ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013, p.51. « Une image reste la même à travers les différentes strates de ses manifestations (ventre, caverne, maison), qu'elle soit projetée sur l'univers ou qu'elle se rapporte aux profondeurs du Moi. C'est pourquoi aussi, dans l'imaginaire, le petit peut agir sur le grand parce qu'il est un concentré de sa puissance et que le grand peut devenir petit par simple changement d'échelle. Par ailleurs, images et métaphores son éminemment réversibles, comme l'eau et la chevelure, le vin et le sang, sans connaître les limites des conversions propres aux logiciens ».

⁴³² Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 11.

Las imágenes, lejos de ser residuos perceptivos pasivos o nocturnos, se presentan como representaciones dotadas de un poder de significación y de una energía de transformación. Próximo a los análisis de C. G. Jung, Bachelard sitúa las raíces de la imaginación en unas matrices inconscientes (los arquetipos), que se disocian según dos polaridades, masculina (animus) y femenina (anima), que modifican el tratamiento de las imágenes sea en un sentido voluntarista de lucha, sea en un sentido más pacífico de reconciliación. Sus imágenes son en seguida transformadas por una conciencia perceptiva en imágenes nuevas al contacto de elementos (tierra, agua, aire y fuego), que aportan “hormonas de la imaginación”, que nos hace crecer psíquicamente (...) finalmente, las imágenes encuentran su dinámica creativa en la experiencia del cuerpo, por ejemplo, la actividad física de la expresión lingüística o del trabajo muscular a través del movimiento, sus ritmos, la resistencia de las materias trabajadas por el gesto y finalmente la conciencia temporal discontinua, que está hecha de instantes sucesivos e innovadores, ocasionados por un ritmo⁴³³.

Por último, Bachelard también nos habla de la omnipresencia de la imagen en la mente humana y en sus procesos fundamentales. Su dignidad ontológica y su creatividad posibilitan la aparición de su cosmos poético (antropocosmos). El camino es el de la ensoñación, actividad en que las imágenes primeras se deforman haciéndolas nacer de nuevo por sí mismas. En el segundo aparecer de la imagen (ontológicamente hablando es un primer nacimiento) esta aspira a una plenitud que conecta con otras imágenes contagiándolas de su status imaginario. Esa segunda imagen “no está sometida a una comprobación de la realidad”⁴³⁴. Al mismo tiempo desde la voluntad del soñador la realidad que habitan estas imágenes se ve transformada. Buena prueba de ello es la metáfora. “La metáfora viene a dar un cuerpo concreto a una impresión difícil de expresar. La metáfora es relativa a un ser psíquico diferente de ella. La imagen, obra de la imaginación absoluta, recibe al contrario su ser de la imaginación”⁴³⁵. A todo esto habrá

⁴³³ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013, p. 26-27. « Les images, loin d'être des résidus perceptifs passif ou nocturne, se présentent comme des représentations dotées d'une puissance de signification et d'une énergie de transformation. Proche des analyses de C. G. Jung, Bachelard situe les racines de l'imagination dans des matrices inconscientes (les archétypes), qui se dissocient elles-mêmes selon deux polarités, masculine (Animus) et féminine (Anima), qui modifient le traitement des images soit dans un sens volontariste de lutte, soit dans un sens plus pacifique de réconciliation. Ces images sont ensuite transformées par une conscience perceptive en images nouvelles au contact des éléments (terre, eau, air, et feu), qui fournissent des « hormones de l'imagination », qui nous font « grandir psychiquement » (...) enfin, les images trouvent leur dynamique créatrice dans l'expérience du corps, par exemple, l'activité physique d'expression linguistique ou du travail musculaire à travers ses mouvements, ses rythmes, la résistance des matières travaillées par le geste et finalement la conscience temporelle discontinue, qui est faite d'instants successifs et novateurs, entraînés par un rythme ».

⁴³⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 120.

⁴³⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 22.

que sumar el papel del imaginario. Para Bachelard el imaginario tiene una gran relevancia, ya que permite el impulso de la novedad, su aureola. Gracias a él la imaginación es abierta. Refleja bien cómo es el psiquismo humano. La experiencia de la novedad se arraiga en lo originario. Bachelard procederá en *La tierra y los ensueños de la voluntad* a diferenciar entre imagen percibida e imagen imaginada; una se percibe y la otra se crea (procede de la imaginación creadora). Por eso ratificamos que “imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva”⁴³⁶. Nos ausentamos en el límite de lo desconocido, de lo nuevo. La imaginación creadora que aquí nos interesa, la de las imágenes con aura que suscitan imaginarios es casi una imaginación sin imágenes, dice Bachelard. Las imágenes imaginadas que están presentes apenas tienen forma, son de una carne material que sublima los arquetipos. Estas imágenes nos hablan tanto de la realidad como de las funciones de lo irreal que activan el imaginario y el inconsciente. En este lugar, Bachelard ya se ha alejado de lo que llamó “*la psychanalyse classique*”, en referencia a Freud, y por el contrario ya lee con entusiasmo a Jung.

5.2. La poesía como herramienta cosmológica

El método bachelardiano para tomar conciencia de nosotros mismos y del mundo en el que vivimos se llama poesía, o para ser más exactos, imagen poética. Conviene aclarar que la imagen poética es una herramienta de autocomprensión y de alcance cosmológico que ponemos en marcha desde la ensoñación. La filosofía de Bachelard no diferencia entre hombre y cosmos, aspira a un antropocosmos donde ambas sustancias se encuentran traspasadas mutuamente. Para todo eso es necesario que haya poetas y poesía. ¿Pero cuál es el proceder? Bachelard propone temporalizar la imaginación con la palabra poética, esto es, realizar un ensayo fenomenológico de la propia imagen para captar la esencia de lo particular que allí se nos presenta. Aspirar a la integración de todos los momentos que el recorrido de la imagen traza es poco realista, por eso conviene ser cauto en el proceso de reconocimiento del ser de la imagen. No aspiramos a una trascendencia integral, no hay salvación del todo ni huida a un mundo nuevo. Debemos rejuvenecer, despertar, palabra a palabra. ¿No es el verbo la primera alegría?, se pregunta con tono

⁴³⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 12. « Imaginer, c’est s’absenter, c’est s’enlancer vers une vie nouvelle ».

bíblico, Bachelard. Hace falta delicadeza y espera para que la palabra muestre su secreto. Hay que arrimarse a la imagen poética para gozar de sus beneficios.

Este método nos permitirá experimentar específicamente el carácter tónico de las esperanzas ligeras, de las esperanzas que no pueden engañar porque son leves, esperanzas que se asocian con palabras que tienen en nosotros un porvenir inmediato, palabras que esperan, que hacen descubrir de súbito una idea nueva, rejuvenecida, viva, una idea que sólo para nosotros es un nuevo bien⁴³⁷.

Eso sí, al practicar una aproximación al fenómeno desde una sublimación discursiva que capta los detalles de la imagen, Bachelard reconoce la dificultad implícita de su método y las dificultades que éste encuentra para hacerse cargo de una descripción del éxtasis religioso que alguien pueda vivir. Nuestro autor asume que no se puede ir tan lejos en la interpretación de una ascensión mística como la de San Juan de la cruz, por ejemplo. La dialéctica que aquí se nos muestra, oscilante entre la expresión y la impresión, dificultan la descripción de un psiquismo ascensional completo como el del místico. Nosotros, desde la inspiración poética, estamos llamados a hablar de ciertos instantes, de peldaños fugaces que cristalizan en el momento o se evaporan. A toda esta cuestión dedicaremos dos capítulos⁴³⁸.

La metodología poética está cargada de estrategias. Mucho se ha escrito sobre la composición y la creación del poeta. Breton, por ejemplo, daba especial importancia al lenguaje interior y se fijaba en las relaciones existentes entre las palabras. Pierre Reverdy decía: “La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas”⁴³⁹. O de nuevo Breton:

Del acercamiento fortuito de dos términos ha brotado un fulgor particular, el fulgor de la imagen, a cuyo brillo somos infinitamente sensibles (...) El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida, y por lo tanto es función de la diferencia de potencial entre los dos conductores. Cuando esta diferencia es mínima, como pasa en la comparación, la chispa no se produce⁴⁴⁰.

El hombre tiene la necesidad de expresarse creando, el hombre se reconoce en las expresiones de su ser y en sus obras. Con cada creación nace un nuevo contexto que dilata

⁴³⁷ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 23.

⁴³⁸ “Bachelard y la filosofía del detalle” y “El arte de aprender a mirar, una ampliación ontológica”.

⁴³⁹ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 38.

⁴⁴⁰ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 57.

nuestra realidad, que nos insufla vitalismo. Cuando esa expresión y esa creación van unidas, María Zambrano lo llama *Poiesis*: unión sagrada o religiosa (acción de ligar, “religatio”). “Por esta unión o armonización íntima, como por efecto de un espejo mágico, emerge ante el hombre la realidad de su ser –su ser hecho ‘real’- en su mutable, efímera identidad de cada trazo, de cada instante”⁴⁴¹. En la vida del alma los sueños se objetivan revelando al ser humano quién es y acogiéndole en un espacio íntimo. Las cosas trazan sentidos ocultos en nosotros, modifican nuestros ser, de ahí la dimensión enigmática que la razón poética señala. Las propias circunstancias de la vida, de forma ajena al pensar, antes de que éste se pronuncie, despiertan una acción reflexiva íntima que permiten descubrir quiénes somos. Aquí aparece el concepto de idea-inspiración tan sugerente en Zambrano y que por cercanía podríamos exportar al mundo bachelardiano. “Nunca estáticas ni absolutas, transforman la vida para que se perpetúe”⁴⁴². Al fin y al cabo, “el hombre se realiza en el acto de ver”⁴⁴³. Si existe algún tipo de razón cercana o familiar a la imaginación creadora bachelardiana o a su filosofía de la imaginación, esa es la razón poética Zambraniana. Su razón poética participa de la creación del ser del hombre, es su alumbramiento y tiene que ver con la atención que es amor, y el amor en la creación que deriva en atención sagrada. Y así como hay una aspiración espiritual en ella, también la hay ética o estética, justo lo que más parece que cuesta defender en Bachelard, una ética del amor que a nuestros ojos es clarísima. “La razón-poética es apertura para la visión, camino hacia la visibilidad, estado de atención y disponibilidad para el conocimiento de un ser que en esa tensión hacia la apertura se realiza” Es decir, un ser del límite que conoce su verdad en ese desocultamiento, que además es atención y que necesita de la imaginación para ver lo invisible.

La razón-poética es, por tanto, acción ética y estética por cuanto que es acción creadora esencial a la vez que existencial, acción que solamente puede realizarse plenamente cuando aquello en lo que estamos ocupa toda nuestra atención, es decir, cuando en ello va nuestro ser. El hombre nace en la medida en que se entrega, en la medida en que muere a sí mismo⁴⁴⁴.

Y es que ensoñarse es perderse para ganarse de nuevo en otra instancia más plena. Hace falta darse al mundo de las imágenes, poetizarse para que la creación sea completa.

⁴⁴¹Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 31.

⁴⁴²Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 31.

⁴⁴³María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza editorial, Madrid, 1987, p. 80.

⁴⁴⁴Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 181.

El impulso creador debe adquirir la fuerza necesaria para una verdadera transformación. “Ser eso: pura fuerza creadora, libre de determinaciones, libre de cumplirse en sí misma, libre para ser lo que llamamos azar: fuerza vibrátil, transformadora, mágica”⁴⁴⁵.

Creación que también supone transformación del espíritu y semejanza con lo divino. La totalidad/absoluto/dios necesita el espejo de la alteridad para convertirse en él mismo, en el sujeto de la realidad. En ese desdoblamiento toma conciencia de sí mismo. El uno deviene múltiple, la identidad deviene alteridad. Es la salida de las *tinieblas divinas*, en palabras de Böhme, y la entrada en la luz haciendo posible que los seres humanos le reconozcan, Dios se hace visible a los hombres con la luz, materialización de la imagen oculta. Desde este punto de vista podemos decir que « la creación no es más que la consolidación de un proceso por el cual la identidad divina hace sitio a otro, en la ocurrencia entre la naturaleza y el hombre, a condición que de que esa alteridad objetual se comporte como una imagen semejante a aquella del espejo»⁴⁴⁶.

Pero la poesía, además de creación también es salvación y sanación. El bienestar que le supone Bachelard a la poesía, su fuerza para la curación y el despertar era compartido por algunos autores románticos. El gran Novalis recibió ideas e influencia del filósofo holandés Frans Hemsterhuis⁴⁴⁷. “La poesía cura las heridas que la razón produce”⁴⁴⁸, decía Novalis. “La poesía es el gran arte de la construcción de la salud”. “La poesía es lo absolutamente real. Cuanto más poético, más verdadero”. “La poesía está muy cerca de nosotros, y un objeto habitual es con frecuencia una materia preferida”. “Toda nuestra poesía irrumpe en nuestra circunstancia habitual, en la vida común, casi como un ensueño, para renovarnos, y mantener así despierto nuestro sentido de la vida”⁴⁴⁹. Aquí una breve muestra de su sentir. La poesía es el medio escogido por estos filósofos para el despertar espiritual. Y como es lógico, la poesía también es cosmicidad, es fundamentación de un nuevo cosmos, en este caso, transpoético. La palabra poética revela la belleza del mundo, y esa belleza es conmovedora (etimológicamente: perturba,

⁴⁴⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 181.

⁴⁴⁶ Jean-Jacques Wunenburger, « La naissance de l’image : présence ou disparition de l’être ? », Cahier Gaston Bachelard, 1, 1998, Dijon, p. 41. « La création n’est que l’achèvement d’un processus par lequel l’identité divine fait place à un autre que soi, en l’occurrence la nature et l’homme, à condition que cette altérité objectuale se comporte comme une image ressemblante du type de celle du miroir ».

⁴⁴⁷ Hemsterhuis, Frans (1721-1790). Arqueólogo y filósofo holandés, nacido en Franeker y fallecido en La Haya. Vivió muchos años en Alemania donde perteneció al círculo de Münster, cenáculo literario que influyó notablemente en el romanticismo alemán. <http://www.mcncbiografias.com/>

⁴⁴⁸ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 74.

⁴⁴⁹ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 75.

inquieta, altera...) Por eso la imaginación tiene que intervenir en esos procesos. Por la imaginación creadora podemos acoger las imágenes de los poetas para retornar a los orígenes o para incrementar su potencialidad. Esa perturbación nos habla de un *Mysterium Tremendum et Fascinans* y de una concepción sagrada de la naturaleza.

La poesía nos ayuda a transmutarnos y a transmutar el cosmos desde la palabra, y es que lo bello no puede ser reproducido, sino radicalmente creado. Por eso el lenguaje es una función esencial para el ser humano, es su fuente más directa de renovación antropocósmica. Hombre y cosmos se invocan recíprocamente gracias a la palabra ensoñada. Por eso, la instrumentalización del lenguaje esteriliza su poder curativo y creativo; la sanación a través del pancalismo y la espiritualización del cosmos son tareas que debe llevar a cabo el ser evolucionado. A fin de cuentas, uno construye el marco simbólico en el que quiere vivir. La dialéctica descubrimiento/creación tiene que saber oponerse de forma virtuosa, como Bachelard opone ciencia y poesía, si no caeríamos en la crítica que ya realizó Nietzsche al lenguaje, y más recientemente Heidegger en su *Origen sobre la obra de arte*, donde recurre al lenguaje mítico de “tierra” y “mundo” para intentar escapar al concepto/entendimiento, que se apoya en categorías-trampa de una ontología que necesita ser superada. Allí el lenguaje es la casa del ser y mediante la poesía es posible acceder a su estructura misma. La obra de arte comparte ese privilegio para mostrar lo que sea realmente el ser. Si bien es cierto que el Bachelard epistemólogo quedaría incluido en esta crítica, también lo es que la categoría que él propone: la aproximación, es una categoría que defiende los valores de la fecundidad y la creatividad incesante. Hemos normativizado la fugacidad de lo real para poder llegar a algún tipo de entendimiento. Llamar a las cosas por su nombre es ya hacer metáforas de las cosas. De ahí que la realidad sea un límite móvil, una aproximación a algo que es inherentemente inefable. Con Bachelard nace una especie de post-estética (pues no se atiene sólo al canon de lo bello y no parte de categorías fijas) que aspira a una creación dinámica sin imágenes fijas, y prescinde del concepto anquilosado, así como de las imágenes primeras que suministra la percepción. A su estética le dedicaremos un capítulo más adelante.

La experiencia poética se nos da como la posibilidad de regresar a la raíz misma de todo existir. La poesía de Heidegger es un desvelo ontológico. Florence Nicolas pone en relación las ideas de “*retentissement*” (resonancia/repercusión, en Bachelard) y la de “*Stimmung*” en Heidegger. Lo relevante es constatar que la idea de resonancia no es simple, sino que nos saca de nuestra subjetividad y nos acerca a lo otro. Es una idea de

resonancia con carácter ontológico (y no sentimental). Las imágenes poderosas provocan ese desdoblamiento, ese salirse de uno mismo. El imaginario no halla sus raíces profundas en las imágenes⁴⁵⁰, necesita una presencia más cercana, más envolvente, más material... La contemplación poética agranda al espectador y engrandece el espectáculo. Ambas profundidades se tocan en su afirmación inherente al ser del mundo y el ser del soñador. En este pensamiento, Bachelard parece aproximarse a Heidegger, el cual « se esfuerza por pensar con el *Ereignis* esa presencia en el mundo rica de vibraciones múltiples, gracias a la cual el hombre y el mundo son el uno para el otro apropiados⁴⁵¹. Hablar no consiste sólo en añadir algo al mundo arbitrariamente. Como recuerda Heidegger, más bien consiste en elevar al rango de palabra lo que hasta ese entonces permanecía en el ámbito de lo no dicho⁴⁵². La palabra aprovechada en toda su riqueza o profundidad, qué duda cabe, abre camino. O en palabras de Diego Aguilar, comentarista de la obra de Roberto Juarroz: “La poesía es una forma de reconocimiento en la escala total de la realidad, es decir, una dimensión que no se conforma con lo aparente de esa realidad ni con sectores o segmentos de ella, sino que tiende como pretensión última a ser el mayor realismo posible⁴⁵³. “El poema es presencia y ausencia a la vez, inmanencia y trascendencia, lo uno y lo otro, ser y no ser simultáneamente” “La poesía es un segundo nacimiento (...) otro despertar, esta vez a la realidad abierta⁴⁵⁴.”

¿Y quiénes son los poetas? El poeta es el vidente, aquél que acerca futuros aún por suceder, el que descubre secretos invisibles, el que inspira a través de los cuatro elementos. “Un hermoso poema es un opio o un alcohol⁴⁵⁵”. Existen varios tipos de viajes imaginarios, los que transitan de la imaginación a lo real, como es el caso de la imaginación que se encarga de los matices (el poeta es aquél que los descubre). “Florece es desplazar matices”, nos dice Bachelard. Todo movimiento es matizado. Y por otro lado, tenemos el viaje de lo real a lo imaginario, el movilismo imaginado. En estos casos, como bien aprecia el poeta Benjamín Fondane: “Primeramente, el objeto no es real, sino

⁴⁵⁰ Sobre la causalidad: La psicología y el psicoanálisis no pueden determinar la ontología de lo poético. « Les doctrines timidement causales comme la psychologie ou fortement causales comme le psychanalyse ne peuvent guère déterminer l'ontologie du poétique ». Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 6.

⁴⁵¹ Florence Nicolas, « L'expérience poétique chez G. Bachelard et M. Heidegger », *Cahiers Gaston Bachelard*, n.1, 1998, Dijon, p. 118. “Se ‘efforce de penser avec L'Ereignis cette présence au monde riche de vibrations multiples, grâce à laquelle l'homme et le monde sont l'un a l'autre appropriés ».

⁴⁵² Véase, M. Heidegger, *Questions III*, Paris Gallimard, p. 60.

⁴⁵³ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 266.

⁴⁵⁴ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 317.

⁴⁵⁵ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 13.

un buen conductor de lo real”. El objeto poético, debidamente dinamizado por un nombre pletórico de ecos, será, según nosotros, un buen conductor del psiquismo imaginante.⁴⁵⁶ Para Bachelard la poesía ejerce funciones catárticas. Gracias a ella entramos en contacto con los elementos y nuestra vida se ensancha. El poeta introduce en nosotros la materia que nos hará soñar. “Ser poeta es multiplicar la dialéctica temporal, es negarse a la continuidad fácil de la sensación y la deducción; es negarse al reposo catagénico para acoger el reposo vibrado, el psiquismo vibrante”⁴⁵⁷. Los poetas son esos seres especiales que mantienen una relación con el mundo profundamente apasionada. Novalis lo explica magistralmente:

Los acontecimientos más insignificantes y habituales, hieren su fina sensibilidad y le presentan, de un modo rejuvenecido, aquel inmenso mundo; no da ningún paso que no haga en él los más sorprendentes descubrimientos sobre la esencia y el significado de aquellas pequeñas cosas. Son los poetas, aquellos extraños caminantes que pasan de vez en cuando por nuestras casas y que renuevan el misterio antiguo y venerable de la Humanidad y de sus primeros dioses: las estrellas, la primavera, el amor, la felicidad, la fecundidad, la salud y la alegría; los que, viviendo en esta Tierra, están en posesión ya de la paz celestial; aquellos hombres que, inmunes al ajetreo de las locas ansias de poseer, aspiran sólo el perfume de los frutos de la Tierra sin consumirlos y, por tanto, sin ser encadenados definitivamente a las bajezas de este mundo. Son huéspedes libres que entran pisando levemente, con pie de oro, y cuya presencia, sin saber cómo, nos infunde alas a todos. Como un rey bueno, un poeta se conoce porque en torno a él se encuentran rostros claros y alegres; sólo a él le corresponde con justicia el nombre de sabio. Comparemos al poeta con el héroe y veremos cómo no es nada raro que los cantos de los poetas hayan despertado el heroísmo en el corazón de los jóvenes; en cambio, nunca se ha oído decir que los hechos heroicos hayan suscitado en ningún alma el espíritu de la poesía⁴⁵⁸.

El poeta llena el santuario interior de nuestro espíritu con pensamientos nuevos, maravillosos y placenteros. Cuando un poeta canta estamos en sus manos: él es el que sabe despertar en nosotros aquellas fuerzas secretas; sus palabras nos descubren un mundo maravilloso que antes no conocíamos. Tiempos pasados y futuros, figuras humanas sin número, regiones maravillosas y sucesos extraordinarios surgen ante

⁴⁵⁶ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 14.

⁴⁵⁷ Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, PUF, 2013, p. 125. « Être poète, c'est multiplier la dialectique temporelle, c'est refuser la continuité facile de la sensation et de la déduction ; c'est refuser le repos catagénique pour accueillir le repos vibré, le psychisme vibré ».

⁴⁵⁸ Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 178.

nosotros, como saliendo de profundas cavernas, y nos arrancan de lo presente y conocido⁴⁵⁹

El poeta goza de una fuerza creativa especial. El poeta quiere “desanclar en nosotros una materia que quiere soñar”⁴⁶⁰. Así como la alquimia transforma la materia desde el alma, el poeta lo consigue con la palabra. “La materia es el esquema de los sueños indefinidos”⁴⁶¹. En otro sentido diferente, también podemos decir que el poeta ejerce de chamán cuando elige un objeto del mundo y al instante siguiente lo transforma poetizándolo. Siempre que celebramos un objeto pasa ser el centro de un cosmos y ese es un signo de amor. “Toda sonoridad es una voz”⁴⁶², dice Gaston Bachelard. Todo objeto es inagotable si lo sacamos de su rutina y de cotidianidad. El ojo puede realizar esa tarea, y de hecho en cada ensoñación el objeto atendido aparece siempre como otro, se renueva y en su transformación modifica el ser de la ensoñación. La forma necesita complementarse con una materia que en este caso será onírica. Así las funciones psíquicas de lo real y lo irreal, como ya hemos aclarado, se retroalimentan. Para algunos como el poeta W. Blake, todo lo que ahora existe antes fue imaginado, es decir, la ensoñación excita las potencias del futuro facilitando su actualización en acto. Estos son algunos de los fundamentos del poeta.

La poesía se habita en el presente. “La poesía se aferra al instante y no admite la esperanza, el consuelo de la razón”⁴⁶³. Como bien sabe María Zambrano, “el poeta no teme a la nada”⁴⁶⁴. La nada es algo muy lejano para quien vive embriagado de cosmos y vida, para aquél que habita en el espacio cambiante que existe entre las palabras y las cosas, el que reside en la imagen misma. Recordemos que la imagen es pura presencia, proyección y sentido.

Para Pedro Salinas las funciones del poeta son las siguientes: hacer del lenguaje una fuerza creadora superior; producir una ensoñación cósmica, rica en forma y fondo; darle al lenguaje máxima elevación. En definitiva, provocar en el receptor el máximo alcance y acometer una renovación del espíritu del lenguaje. Todas ellas aseveraciones en la línea argumental de Bachelard. Por eso nos dirá que hay que “devolver al alma lo

⁴⁵⁹ Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 106.

⁴⁶⁰ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 236.

⁴⁶¹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 174.

⁴⁶² Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2011, p. 245.

⁴⁶³ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 34.

⁴⁶⁴ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 22.

que destruimos con el lenguaje ordinario”⁴⁶⁵. La palabra en Salinas participa como oficio de salvación. La palabra debe ser ajena al afán de dominación. La palabra libera, no somete. “El poeta debe renunciar a la palabra como instrumento de dominio y apropiación del ente para extraer de ella en su misma frontera aquello que la liga a lo inefable”⁴⁶⁶. “La palabra emerge a cada instante de la nada que la causa y puede vérsela siempre transida de aquella cada vez que la cosa que designa se le escurre”⁴⁶⁷. Por eso los poetas deben estar abiertos a las hierofanías. Habitan el mundo del instante expuesto al poder y a la fuerza del lenguaje, se ven transidos por su esencia. Llevándolo aún más lejos podemos decir con Heidegger que en realidad es “el lenguaje quien habla” (aunque lo haga a través del poeta). Lo que el poeta dice, lo que su ser es capaz de aprehender y expresar se lo está transmitiendo el propio “habla”. En eso consiste el habitar poético en la tierra. Así, poetizar deviene la acción más natural del ser y la más propiamente humana. “El ser es entregado al habla para escuchar allí la exhortación fundamental del lenguaje en la que reside y contiene la esencia misma del ser”. “Poetizar es dejar –ser- el lenguaje”⁴⁶⁸. Por eso la palabra poética es libre, y está más allá del concepto o la percepción primera, porque ni se puede tematizar ni se puede reducir a lo visible. No hay manipulación posible cuando el lenguaje exhorta su verdad únicamente al poeta que habita el mundo poéticamente. El poeta sabe escuchar, por eso el poeta no está “en las nubes” o en las “musarañas”, sino habitando la tierra con la mayor intensidad posible.

Cuando el hombre habita poéticamente la tierra participa de sus milagros, de su donación cotidiana; mientras que el hombre pragmático, en cambio, es quien ha sido sustraído de la tierra y separado de ella pues, es esta la condición necesaria para evitar la realidad abstracta engendrada por la máquina civilizadora. El hombre pragmático que habita firmemente la “realidad” y repara en ella, ha perdido la visión de lo sagrado y, sordo a lo que en el “lenguaje” habla, así ejerce este silenciosamente su señorío creyendo aquel que lo gobierna. En su lugar, instaura un “yo soy” y un “yo hablo”, vacío e insustancial; a la vez, síntoma y testimonio del poder bajo el cual ha caído y que gracias a la ignorancia que lo preserva se hace con él su incondicional súbdito⁴⁶⁹.

El yo por delante aleja al hombre de las verdades sagradas del habla. Al lenguaje es menester dejarle ser en toda su materialidad. La dimensión sagrada del poetizar

⁴⁶⁵ Pedro Salinas, *Defensa del lenguaje*, Alianza editorial, 1992, p. 37.

⁴⁶⁶ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 33.

⁴⁶⁷ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 33.

⁴⁶⁸ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 34.

⁴⁶⁹ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 34.

consiste, como bien vio Heidegger, “en incrustar lo extraño en lo conocido derivándolo de aquel, del mismo modo que lo no-pensado se incrusta en lo pensado y en lo ya dicho mostrando la indigencia de todo discurso”⁴⁷⁰.

“Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere”⁴⁷¹. Y toda imagen poética, podríamos añadir. Es necesario reivindicar su carácter limítrofe. De otra manera su eco sería la música de lo ya aprendido. La palabra poética es un desafío, busca siempre más, quiere lo otro, lo inefable. “En el primer momento, lo palpable (sonido, oralidad, discurso, letra, escritura), se pliega sobre lo intangible (ausencia de referente, significado, desproporción palabra-cosa). En el segundo momento, lo intangible regresa sobre lo palpable mostrando la desproporción y la indecibilidad en la que se funda el hecho poético”⁴⁷². Se le brinda la existencia a lo que hasta ese momento carecía de ella. Se funda un cosmos. La imaginación creadora instaaura nuevos mundos en el universo del lenguaje. Por eso podemos decir que “la realidad poética no es sólo lo que hay, lo que es; sino lo que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás”⁴⁷³. Acierta María Zambrano, pero no es caridad a nuestro juicio, sino simplemente la dialéctica que todo descubrimiento perpetra. El poeta es un vidente y su misión es decirnos el futuro, necesita lanzar su caña de pescar hacia universos futuros (acaso, preconscientes) para arrastrar hacia

5.3. Recepción de la imagen poética en la conciencia

Hablar de imagen y conciencia en Bachelard, forzosamente nos obliga a hablar de fenomenología. El método fenomenológico entendido como una toma de conciencia de carácter subjetivo por parte del propio sujeto o intérprete. La imagen del poeta, simple y poderosa, acaso origen absoluto, nos obliga a ir y venir reiteradamente sobre nuestra propia toma de conciencia. Este mecanismo activa un camino de claridad, desemboca en un nuevo cosmos. “Una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta”⁴⁷⁴. Bachelard quiere situarse ante las imágenes poéticas y poner “el acento sobre la virtud de origen, captar el ser

⁴⁷⁰ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 37.

⁴⁷¹ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 21.

⁴⁷² Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 39.

⁴⁷³ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 22.

⁴⁷⁴ Véase, « Germe et raison dans la poésie de Paul Eluard », en Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, PUF, Paris, 1970

mismo en su originalidad”⁴⁷⁵. Esta originalidad es compatible con las posibles variaciones que la imagen origina y con las variaciones propias del arquetipo. Lo nuevo renueva el origen y da amplitud a su poder transformador. De esta manera, la imagen poética crea un nuevo ser dentro del lenguaje. Desde un enfoque fenomenológico resulta inútil intentar buscar un antecedente inconsciente a esa fuerza visual de la palabra, se la debe tomar en su propio ser. La poesía no será ese *lapsus de la palabra*, como podría observar un psicoanalista, sino el futuro del lenguaje. Gracias a la fenomenología asistimos a un ejercicio de contemplación rigurosa, a la depuración de una conciencia que adopta una actitud abierta ante las cosas, y las imágenes, generando una interconexión entre lo que ya estaba en nuestras almas y lo que pugna por manifestarse. La libertad de la imagen se revaloriza en ese tránsito del poeta al poema, y de éste al fenomenólogo, que asiste deslumbrado a la riqueza de matices y resonancias que arrastra la imagen. Una imagen poética que posee igual número de rasgos acabados que ocultos. Porque como dice Bachelard, “desde el momento en que una imagen poética se renueva en uno de sus rasgos manifiesta su inocencia primera”⁴⁷⁶. Hay un mecanismo de ida y vuelta análogo al de la intencionalidad en la propia aparición del fenómeno hecho imagen. La imaginación creadora, aquella que nos interesa, se hace partícipe de todas esas singularidades, se obliga a un estado activo que pueda captar el detalle del fenómeno que tiene entre manos.

Con Bachelard se inaugura una nueva forma de hacer fenomenología. “Bachelard ha abierto la vía a otra fenomenología, la de las imágenes surreales, ontofánicas, que aún no habían recibido el esclarecimiento por parte de la fenomenología, y que por tanto constituyen el sitio mismo de las vivencias de los soñadores y los poetas»⁴⁷⁷. La fenomenología, como método descriptivo, permite que los fenómenos imaginarios se presenten en la conciencia tal cual los dirige la ensoñación. Esto no es que nos aleje de la realidad, sino que nos permite ver “la otredad irreal de la realidad”. Con ello nace un nuevo cogito⁴⁷⁸ y una nueva forma de enfrentarse al mundo, nace lo surreal. El cogito de

⁴⁷⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 11.

⁴⁷⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 13.

⁴⁷⁷ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L’oeil et l’esprit, Paris, 2012. “Bachelard a ouvert la voie à une autre phénoménologie, celle des images surréelles, ontophaniques, qui n’avaient pas encore reçu l’éclairage de la phénoménologie mais qui pourtant constituent la chair même du vécu des rêveurs et des poètes ».

⁴⁷⁸ El cogito surreal es estrictamente otro diferente del cogito natural, la imaginación es trabajo, creación, dinamismo intencional. Gracias a elle nos referimos a objetos reales que se encuentran ausentes; por eso la imaginación transforma el mundo libremente. La fenomenología es un método descriptivo apto para Bachelard, pues se encuentra antes de toda conceptualización. La fenomenología hace que “de manera previa a toda teorización, los fenómenos (imaginarios) aparezcan a la conciencia tal cual aparecen, vehiculados por la ensoñación” (Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, Bachelard. La voluntad de imaginar o

la ensoñación está literalmente unido a su objeto, a su imagen. “El trayecto entre el sujeto que imagina y la imagen imaginada es el más corto de todos”⁴⁷⁹.

Intentemos ver ahora qué aproximación puede hacer Bachelard a la imagen poética desde su reinterpretación de la fenomenología. La imagen poética es autónoma y espontánea, no necesita preparación o causa. De ahí que Bachelard diga que “no es el eco de un pasado (...) tiene su propio ser, su propio dinamismo”. La imagen en Bachelard no es efecto o signo de algo exterior a ella, es ontología directa. Ella es lo que es. De manera que, ¿podríamos hablar de origen absoluto en la imagen poética? Considero que en parte sí podríamos afirmar eso, aunque también tendríamos que recordar que la imagen poética tiene aura, su aureola produce y forma parte de un imaginario. Más tarde intentaré mostrar cómo esa imagen y su aureola encajan en la teoría de la transubjetividad. La imagen poética es una imagen directa pero compleja. Esa autogénesis nos impide catalogarla como ente reproductor de contenidos ajenos u otras percepciones. De la imagen no debemos sospechar, debemos dejar atrás toda esa tradición que ha intentado reducirla y maniatarla.

Sometida al dictado del perceptualismo –y más específicamente del visualismo fundamental de toda la metafísica y gnoseología posplatónicas⁴⁸⁰- la imagen era entendida como expresión sensible de un significado no originado en ella, y del que se constituía

el oficio de ensoñar, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009, p. 129). Es necesario admirar la imagen desde la propia imagen. Es preciso hacerlo de forma minuciosa, con espíritu de fineza.

⁴⁷⁹ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2011, p. 230. « Le trajet est le plus court de tous entre le sujet qui imagine et l'image imaginée ».

⁴⁸⁰ Respecto a la posible confrontación entre la teoría de la imagen en Bachelard y el platonismo, las apreciaciones que habría que realizar son muchas. Puellas dice lo siguiente: “La correlación platonizante según la cual el camino del conocimiento tiene la forma de un itinerario ascendente (ascendente en la profundidad) desde lo sensible hacia la esencia, o desde la superficie hacia las profundidades de la idea es transgredida por Bachelard en su restitución de la imagen como superficie autorreferencial”. Si bien la reflexión es acertada, podríamos objetar que lo sensible y lo suprasensible co-habitan en un mismo espacio en Bachelard; es decir, se pueden dar en un mismo instante (así también sucede en la interpretación de Goethe o R. Steiner). No hace falta una “ascensión” o una purificación de la imagen, ella en sí misma es plena y autosuficiente, lo que puede significar que las ideas platónicas en Bachelard podrían estar entre nosotros, en las cosas, en la propia naturaleza. Luego quizás no hablaríamos de copias y originales, sino de imágenes-ideas más o menos omniabarcantes, más o menos poderosas a la hora de constelar entre sí y abrirnos a los misterios ocultos de la vida. Esas imágenes inmanentes/trascendentes aparecen en la imaginación que desvela, la imaginación teofánica. Durand recuerda que a Ibn' Arabí se le llamaba el “hijo de platón”, y dice “que éste estuvo más protegido que el occidente cristiano de la ola peripatética del averroísmo, y así pudo conservar intacta esta doctrina de la reconducción, el *ta'wil* y los privilegios de la imaginación epifánica” (Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Ed. Amorrortu, p. 31.) Otro enfoque necesario sería el de la relación entre la idea platónica y el arquetipo en Bachelard. Arquetipo que podría funcionar como una especie de matriz o terreno de posibilidad.

portadora. Esta heteronomía del sentido que toma la imagen como instancia reproductora de una realidad otra convierte la imagen en signo arbitrario y reemplazable⁴⁸¹.

Y claro, nosotros pensamos que la imagen es única e irremplazable. La imagen poética crea sentidos, crea mundos posibles. Cada imagen es de un valor incalculable. La imagen es plenitud y presencia, presencia que puede llamar a lo ausente para seguir creciendo, pero que jamás podrá reemplazar a algo dado con anterioridad. Puede llamar a lo ausente y puede nacer de deformar otras imágenes por el simple hecho de evolucionar, de que su ser crezca y espiritualmente se expanda. Pero intentemos averiguar cómo se da esa fenomenología de la imagen poética en Bachelard. Nuestro autor intenta utilizar el método fenomenológico precisamente para captar, como dice Luis Puelles, “el acogimiento de esta presencia plena que es la imagen dándose a la conciencia”⁴⁸². Con Bachelard, “sólo la fenomenología –es decir, la consideración del surgir de la imagen en una conciencia individual- puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen”⁴⁸³. De ahí la importancia de este proceso, donde, como recuerda el Profesor Puelles, la estética de la recepción de la imagen poética y su temporalidad serán decisivas a la hora de valorar a la imagen como acto y acontecimiento que se nos da y surge en la conciencia de forma singular, y a veces efímera. Concretando, el ser de la imagen debe ser acogido en una conciencia subjetiva (individual) que haga un ejercicio de abstención del juicio y del saber. Para que se dé un acceso directo e inmediato a la esencia de la imagen será necesario hacer una epojé, debemos abstenernos de juzgar y dejar que ese comienzo puro haga acto de presencia en toda su libertad. Eso por un lado, y por el otro, debemos tener en cuenta que para que haya provecho fenomenológico en la imagen poética, debemos colocar nuestra intencionalidad en un estado de atención y admiración. “La menor reflexión crítica detiene el impulso”⁴⁸⁴, recuerda Bachelard. Este es justo el punto en que Bachelard desliza el presupuesto necesario para una teoría estética: hace falta inmediatez (a ello dedicaremos gran parte de un capítulo).

⁴⁸¹ Luis Puelles Romero, “La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard”, *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 337.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 339

⁴⁸³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 10. Entender el sentido de la transubjetividad es entenderse a uno mismo en el mundo, es entender hacia dónde avanza esa precisa relación de las partes bajo el auspicio de un todo mayor.

⁴⁸⁴ Luis Puelles Romero, “La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard”, *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 341.

En uno de sus artículos, el profesor Puelles decía que Bachelard provoca la discontinuidad, que busca la ruptura en la narración y en la representación, “que hace de la imagen un origen absoluto de sentido y no una pieza del engranaje conceptual de la razón subordinada a funciones de representación”⁴⁸⁵. Quizás un origen absoluto de sentido puede formar parte de, y conformar, un tejido o un engranaje mayor sin necesidad de representar nada externo a sí mismo y con absoluta independencia en su creación. Otra cosa es la resultante del contacto que allí se dé entre las imágenes y el devenir de esas creaciones. Creo que en Bachelard hay algo novedoso que generalmente no se subraya. Aunque la imagen poética no habite el tiempo de la *durée* y se dé en el tiempo discontinuo, aunque rompa con la narrativa lógico-causal de la ciencia, la imagen dialoga con otras imágenes y por esa razón se forma un tejido imaginario compuesto con las múltiples imágenes dinámicas que no paran de crear e intercambiar mundos, variantes, posibilidades, alimentando indirectamente al símbolo a través de sus resonancias, dando forma tras forma a esa vacuidad creadora, perenne y consciente que es el arquetipo; en definitiva, esa imagen poética convertida en mundo se transforma y a su vez transforma el cosmos a medida que entra en contacto con otras imágenes poéticas, conformando todas juntas una ensoñación. De manera que las imágenes no están subordinadas a la razón representativa ni a un concepto, pero puede que sí lo estén a un “extrañísimo” *logos*⁴⁸⁶. Y digo *logos* en toda su polisemia, porque la organización de la transubjetividad de las imágenes, aunque inalcanzable a nuestro entendimiento, es algo dinámico y abierto, y se da en los diferentes planos de la conciencia. Tanto la elaboración como la recepción, todo apunta a un Logos o similar que busca su autotranscendencia.

Si queremos seguir adelante, debemos empezar a reflexionar acerca de la relación que existe entre la imagen poética y el arquetipo, ¿habrá subordinación? ¿En qué medida el ser de la imagen tiene algún tipo de filiación con la imagen arquetípica? ¿Y el *logos*, más allá del arquetipo, qué tiene que decir en todo esto? Para ser sinceros, la sensación

⁴⁸⁵ Luis Puelles Romero, “La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard”, *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 342.

⁴⁸⁶ “Spinoza trató de demostrar que de la misma forma que lo extenso es indefinido y homogéneo, el pensamiento, a medida que se eleva, resulta también homogéneo y único, unido. Hay un pensamiento impersonal hacia el que tendemos, por una suerte de elevación (...) Y esta la operación inversa que realiza Leibniz. Este no por todo sino multiplicidad; y de la misma forma que existe un elevadísimo número de personas diferentes, así también el mundo exterior ha de remontarse a las mónadas, que son como almas”. Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Ed. Marfil, Alcoy, 1966, p. 28. ¿Pudiera ser que esta reflexión se trasladase del campo del pensamiento a las imágenes? Sobre esta verticalidad y esa impersonalidad/multiplicidad elevada habrá mucho que sugerir.

que dejan sus estudios es la de ir hacia una fenomenología aún por matizar. Por ahora podríamos definirla como “un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad”⁴⁸⁷.

Así como en las anteriores investigaciones sobre la imaginación material Bachelard mezcla su interés objetivo por las imágenes con el carácter intuitivo de toda cosmogonía, en *La poética del espacio* recurre a una metafísica de la imaginación. Como él explica, su actividad científica previa era demasiado contenido como para poder hacer frente en buenas condiciones al problema de la imagen poética, ya que ésta es pura llamada. Fue en ese instante cuando Bachelard utiliza la palabra *transjetividad* para referirse a las imágenes. La subjetividad como soporte y arranque en toda fenomenología; como pluralidad y acercamiento a las múltiples esencias; subjetividad como exuberancia (resonancia) y detalle; como alteridad y amor; como cosmología; como creación coral y arte de los infinitos prismas; es decir, de las partes a la esencia y al todo. Y transversal, porque hay una línea que supera y a la vez acoge e incorpora la lucha entre el espacio y el tiempo, entre la horizontalidad y la verticalidad. Aquí formulo las intuiciones que considero más relevantes a partir de la lectura y estudio de la obra bachelardiana, procuraré articularla y defenderla en lo que sigue. No obstante, hay que asumir que la subjetividad, y más precisamente la “transjetividad” en Bachelard son procesos que sólo se van revelando poco a poco; esto es, no son conceptos o nociones fijadas de partida.

La imagen poética es activa, muda, está colmada de detalles y es propensa a las variaciones (es promesa). La aproximación a la misma debe ser muy fina, así la fenomenología recuerda que no se la debe tomar como otro objeto, tampoco como algo que represente a un objeto. No podemos juzgar ni psicologizar la imagen, una actitud que busque una objetividad crítica corre el riesgo de anular toda verdadera repercusión de la imagen, acabaría con toda su profundidad. Hay que ser sutiles en la aproximación a la imagen con el fin de poder captar su realidad específica. La conciencia dona y la imagen, de esencia resbaladiza, se fuga. En esa dialéctica, en esa aproximación proclive a las *inversiones, espejeante*, se requiere de una fenomenología microscópica⁴⁸⁸. Hablamos de la “unión por la imagen de una subjetividad pura pero efímera y de una realidad que no va necesariamente hasta su constitución completa (...) Para especificar bien lo que puede

⁴⁸⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 9.

⁴⁸⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.10.

ser una fenomenología de la imagen, para aclarar que la imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es, más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma⁴⁸⁹. Se deberían entonces acumular documentos sobre la conciencia soñadora⁴⁹⁰. “La poesía es un alma inaugurando una forma. Es potencia primera. Es dignidad humana.”⁴⁹¹.

5.3.1. Captación de la imagen en su devenir

La imagen es irreductible, hay que romper con los hábitos psíquicos adquiridos fuera del momento fenomenológico y observar con paciencia como se desenvuelve, contemplar sus ondulaciones evitando asignarle una expresión definitiva, un límite. La ensoñación no debe caer en las prisas de la percepción acelerada. En rigor, el ser de la imagen es inalcanzable, inaprehensible. Este humilde método tan sólo nos permite captar el devenir del ser de la imagen, quizás parcialmente puesto que está en movimiento, pero en ese dinamismo y en esa exposición veloz constatamos su crecimiento y sus detalles como una verdad incuestionable.

En realidad, Bachelard no agarra verdaderamente el ser de la imagen; la movilidad que él subraya se lo impide. Lo que el agarra es su devenir, y eso es reconfortante, el compromiso de perseguirla, ya que la imagen en la que su ser no es un devenir se asemeja a una metáfora, y símbolo fosilizado que no puede más que para ilustrar un razonamiento, sin jamás, como él aclara, acelerar el psiquismo o producir un crecimiento de la conciencia⁴⁹².

Como la imaginación es creadora y la imagen poética es única, Bachelard se ve obligado a trabajar fenomenológicamente “a ras de imagen”, procediendo de forma

⁴⁸⁹ Interesante distinción entre espíritu y alma, pero a la vez muy comprensible. Del alma en sus múltiples sentidos. El alma es análoga al *anima* en la psicología de las profundidades de Jung, y eso tiene múltiples consecuencias. (Véanse los capítulos Animus-Anima y el soñador de palabras de la *Poética de la ensoñación* de Gastón Bachelard donde trata el tema del género y la androginia). Nuestro autor defiende la tesis de que el alma y la ensoñación tienen carácter femenino, luego la conciencia soñadora aquí refiere al ensueño. El espíritu tiene más que ver con su “ejecución” en el tiempo.

⁴⁹⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.11.

⁴⁹¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.13.

⁴⁹² François Pire, *De l’imagination poétique dans l’œuvre de Gaston Bachelard*, José Corti, 1967, Paris, p. 171. « En réalité, Bachelard ne saisit jamais vraiment l’être de l’image ; sa mobilité, qu’il souligne toujours, l’en empêche. Il saisit plus exactement son devenir, mais c’est là pour lui un reconfortant, un engagement à poursuivre, car l’image dont l’être n’est pas un devenir n’est à ses yeux qu’une métaphore, un symbole sclérosé qui ne peut servir qu’à illustrer un raisonnement, sans jamais, comme il dit, accélérer le psychisme ou produire un accroissement de conscience ».

serpenteante, con desvíos y cambios de enfoque, saltando de una imagen a otra. Bachelard se ve obligado a re-imaginar la imagen del poeta (lo que nos es dado) y a situarse ante el origen de esta. Bachelard espera “el ser de su imagen en su inmediatez”. Los beneficios de este ejercicio se visibilizan al nivel del conocimiento, de la conciencia y de la productividad. La imagen poética no tiene medida, ella misma desborda la realidad que crea y evoca. La imagen resuena en la conciencia que acoge su relámpago. La imagen poética no se puede captar desde ningún determinismo, la imagen debe recibir cobijo en una imaginación abierta capaz de re-imaginar sus ser para así alcanzar un eco que dé cuenta de toda su amplificación psíquica; no podemos caer en ningún tipo de reduccionismo sin amputar en la imagen su más honda verdad. Toda imagen trasciende la pura iconología simple. Por eso podemos decir que el método fenomenológico cuando se aplica a la imagen poética, es un método aproximativo. Una especie de zoom proyectado sobre el ser dinámico de la imagen cambiante. No es una hermenéutica porque no es solo una interpretación sobre lo dado, ni una teoría de la comprensión. El rastro de la imagen muestra una ambivalencia bidireccional pues su estela nos habla del tiempo conocido y a la vez señala un porvenir: el tiempo de la palabras y de lo no dicho. Hay un ejercicio de reconstrucción permanente tras esta aspiración. Se trata de participar de *la Joie de la création*, que diría Bergson. Cuando se trata de la imaginación creadora, el fenomenólogo se vuelve un artista que estetiza el universo.

¿Conciencia de un origen implica individualidad de la conciencia? En parte sí, puesto que es uno el que se sitúa delante de la imagen, en su comienzo, aspirando a una explicación definitiva del movimiento. Explicación individual de una conciencia donde la resonancia y la repercusión también son individuales en la medida que cada ser recorre un camino propio de crecimiento espiritual en toda ensoñación. La fenomenología bachelardiana pone su interés en el proceso de continua creación que la imaginación lleva a cabo. Se centra en el psiquismo imaginante y en su movilidad, en la innovación que la mente realiza respecto de los contenidos representativos o de la memoria. Imaginar es deformar las imágenes primeras. Por eso esta fenomenología, extraña y heterodoxa, pretende librarse de las percepciones primeras y de las representaciones para concentrarse en las fuerzas imaginantes que renuevan las formas de la mente a perpetuidad. Bachelard no pretende aprehender las esencias de las cosas a través de sus intuiciones sensibles, sino crear mundos nuevos desde la imaginación, hacer que aparezca lo inédito. “La imaginación bachelardiana no está condenada a un mundo de esencias, sino a la búsqueda

de la esencia del mundo, entendido como cosmos abierto y en perpetua renovación»⁴⁹³. En este sentido, afirma Wunenburger, Bachelard se asemeja a Henri Bergson, pues para este la conciencia se sirve del mundo para propulsar la vida más lejos. La libertad de la imaginación creadora no es tal para escapar a mundos imaginarios, más bien para penetrar en mundos concretos y dilatarlos, insuflarles vida, “hacer surgir virtualidades inéditas”⁴⁹⁴.

Lo que practica Bachelard es una fenomenología de la conciencia soñadora, de la imaginación imaginante; es una conciencia que guarda relación con lo afectivo, y eso la hace ciertamente “impura”. Para François Pire es una fenomenología del alma. Esta definición muestra a las claras la infinita dificultad que conlleva cumplir con las expectativas de una fenomenología de este orden.

La fenomenología dinámica e integrante de Bachelard difiere por completo de la fenomenología estática y nihilista de un Sartre, por ejemplo. Este último, fiel a Husserl, pone entre paréntesis el contenido imaginativo, creyendo llegar a poner en evidencia en ese vacío el sentido de lo imaginario. Bachelard, más cerca de Hegel, quien definía la fenomenología como *ciencia de la experiencia de la conciencia*, hace al contrario el absoluto (lleno) de la imagen: el imaginario entonces se confunde con el dinamismo creador, la amplificación poética de cada imagen concreta (...) Esta prospección fenomenológica de los símbolos poéticos va a abrirnos el gran itinerario de una verdadera ontología simbólica que, por profundizaciones sucesivas, nos conduce a los tres grandes temas de la ontología tradicional: el cosmos y sus elementos psíquicos, el cogito del soñador y las partes del alma, y por último, una especie de teofanía⁴⁹⁵.

Con esta aclaración Gilbert Durand nos sitúa perfectamente bien en el contexto de la fenomenología que Bachelard lleva a cabo. Como decimos, la fenomenología bachelardiana pone su especial interés en la creación específica de la imaginación, se

⁴⁹³ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L'œil et l'esprit, Paris, 2012. “L’imagination bachelardienne n’est pas asservie à un monde d’essences mais à la quête de l’essence du monde, entendu comme cosmos ouvert et en perpétuelle rénovation ».

⁴⁹⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard: poétique des images*, Mimesis, L'œil et l'esprit, Paris, 2012, 129-130. En *La pensée de Gaston Bachelard*, Dossier coordonné par Quentin Molinier, p. 11. « Faire surgir des virtualités inédites ».

⁴⁹⁵ Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980, p. 23-24. « La phénoménologie dynamique et intégrante de Bachelard diffère du tout au tout de la phénoménologie statique et nihiliste d’un Sartre par exemple. Ce dernier –fidèle à Husserl– met ‘entre parenthèses’ le contenu imaginatif, croyant arriver à mettre en évidence dans ce vide le sens de l’imaginaire. Bachelard, plus près de Hegel qui définit la phénoménologie comme ‘science de l’expérience de la conscience’, fait au contraire le plein d’images : l’imaginaire alors se confond avec le dynamisme créateur, l’amplification ‘poétique’ de chaque image concrète. (...) Cette prospection phénoménologique des symboles poétiques va nous ouvrir, le grand itinéraire d’une véritable ontologie symbolique qui, par approfondissement successifs, conduit aux trois grands thèmes de l’ontologie traditionnelle : le cosmos et ses éléments psychiques, le ‘cogito’ du rêveur et les parties de l’âme, et enfin une espèce de théophanie ».

centra en el psiquismo imaginante y en la movilidad. Acoge con interés la innovación que la mente realiza respecto de los contenidos representativos o de la memoria. La imaginación deforma las imágenes primeras, por eso la fenomenología bachelardiana es extraña y heterodoxa, pues libera a la conciencia de las percepciones primeras y de sus representaciones para concentrar sus esfuerzos en las propias capacidades de las fuerzas imaginantes, las cuales renuevan a perpetuidad las formas que la mente va encontrando. Bachelard no espera simplemente aprehender las esencias de las cosas con intuiciones sensibles, sino crear mundos nuevos imaginando nuevas posibilidades desde la propia raíz de la imagen, raíz de corte material que conecta con las profundidades de la cosmología simbólica. La imaginación debe hacer aparecer lo nuevo sin dejar de entrar en contacto con lo primigenio.

Respecto al cogito del soñador y las partes del alma, algo habrá que decir. Según Maine de Biran, el alma no es el ser del yo en su inmanencia radical, hace falta recuperar una ontología de la subjetividad. El cuerpo vivido es la realidad del alma. El yo ocupa entonces el lugar del ser y se identifica con el cuerpo. El cuerpo tiene poder en cuanto a percepción interna, y desde ahí puede sentir las sensaciones. Percepción interna de mis sentidos y percepción del mundo trascendente. “El tránsito deliberado de lo más elemental, casi trivial, a la libre imaginación de lo fantástico, casi delirante, es, en suma, un recurso de especial valor para el análisis teórico-esencial de los fenómenos”⁴⁹⁶.

La conciencia es capaz de poner en relación fenómenos físicos y espirituales gracias a la imaginación. La fenomenología describe la constitución de las unidades sintéticas, pero lo novedoso en la propuesta fenomenológica no es que la mente se refiera siempre a algo, sino que sujeto y objeto se correlacionan de manera que no podemos definir al uno sin el otro. Es decir, el sujeto es conciencia de algo que a su vez le constituye. Llevado al campo de las imágenes, la ensoñación es un estado de conciencia hiperactivo en donde el ser despierta a la vida a través de los contenidos de la conciencia, en una relación intencional donde la imagen poética como contenido de la conciencia, y el sujeto consciente como receptáculo/recipiente, interactúan. Esa relación entre el yo (¿puro?) y el fenómeno será la esencia de la conciencia y la base de toda actividad psíquica⁴⁹⁷. Toda conciencia refiere o apunta a algo, en esos actos psíquicos se

⁴⁹⁶ Agustín Serrano de Haro, Investigaciones fenomenológicas, vol. Monográfico 4 (I): Razón y vida, “*El dolor de los marcianos. Un análisis fenomenológico contra Rorty*”, 2013, p. 314.

⁴⁹⁷ “Esta no es, como vimos ya, un recinto cerrado, una realidad circunscrita por un límite, como lo son las cosas del mundo. No tiene interior ni exterior. El sujeto no se halla en presencia de sus representaciones.

fundamenta el conocimiento. Todo nace ahí. El conocimiento fenomenológico se basa en la intuición. Así mismo también podríamos sugerir que la significación de los diversos mundos que pudieran aparecer o darse a la conciencia carece de una significación fija en términos absolutos. Esos mundos dependen de las palabras utilizadas (más en el caso de la poesía), de la intencionalidad y de su carácter imaginario (simbólico-arquetípico), poniendo así el énfasis en lo inconsciente como telón de fondo de toda actividad de la conciencia. La atemporalidad del acto intencional se sumerge en otra deseada atemporalidad, la del instante poético.

Así los fenómenos psíquicos refieren a un contenido, a un objeto que no es real sino fenoménico. Pueden ser fenómenos psíquicos de representación, de juicio o de sentimiento. También llamados actos en Husserl. Para este autor el fenómeno deja de ser una apariencia engañosa para ser una manifestación en tanto contiene una esencia. Toda conciencia es conciencia de algo, y todo algo es parte de una conciencia, luego ¿todo lo que es, lo es por darse en alguna conciencia? En todo caso, lo que “es” tiene que ser a través de alguna vivencia, y los diferentes objetos de los actos intencionales tienen su propio modo de darse. Bachelard aprovecha los efectos que la epojé fenomenológica trascendental provoca en las categorías de espacio y tiempo. Después de la epojé el mundo ya no aparece como real, lo que se da en la conciencia, por ejemplo, la imagen, aparece como inexistente en el espacio/tiempo (por fenómeno entendemos todo contenido visto o experimentado). Conocer es tener un fenómeno ante la conciencia.

En la actividad de la conciencia diferenciamos dos partes: la noética y la noemática. A continuación realizamos una simplísima y libre reconstrucción, para intentar entender cómo se da la teoría del acto intencional en el campo de la imaginación. El acto intencional tendría como referente/nóesis al yo/conciencia imaginante. Y el objeto intencional correspondería al nóema, es decir, al fenómeno imaginado (lo imaginado). El yo, como polo de la intencionalidad, aparece como el poso de todas esas vivencias, como algo constante y necesario. Opera en el “cogito”, pero cada “cogito” estaría atravesado por el yo puro, tanto en su actualidad o presente como en su objetividad. Esta idea de actualización y superación de la dualidad sujeto/objeto bien pudiera remitirnos a la

Para llegar a la realidad no necesita salir de aquéllas ni perforarles. Las representaciones son la realidad misma en su manifestación concreta. El sujeto se halla en presencia inmediata del ser. No es un recinto cerrado. Es el hecho mismo de hallarse abierto. No es una inmanencia que sea preciso trascender. La trascendencia se halla implícita en la inmanencia”. Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 127-128.

fenomenología del espíritu hegeliano, pero en una elaboración individual no totalizante, de manera que ante la sucesión de cogitos como expresión de lo objetivo encontraríamos al yo puro como fundamentación, como cogito que los hace conscientes.

El yo puro aparece y desaparece en cada “cogito”, luego hay continuidad y discontinuidad. Luego habrá energía creadora y evolución espiritual, como así pedía Bergson, pero también encontraremos instantes metafísicos y acausalidad, como propone Bachelard en su teoría filosófica. De hecho, la propia reflexión sobre el Ser incide en la intermitencia de un “cogito” pensante que necesita perderse para volver a encontrarse. Dicho de otra manera, un “cogito” que necesita forzar su estructura ontológica hasta que esta ceda, para así, a través del obstáculo epistemológico, acceder a un nuevo escenario de interpretación de sí mismo y de su realidad. La dificultad de este encaje es recalcar que en toda ensoñación, desde un enfoque fenomenológico, el yo puro está en la vivencia sin ser un fragmento de esta, pero el “ser” sí está cambiando a tiempo real al verse afectado por la propia ensoñación como objeto de su intencionalidad. El yo puro es un polo constante de la vivencia⁴⁹⁸. En conceptos aristotélicos sería pura actualidad. Somos seres muy ontológicos, esperamos sustancias, pero la manifestación (donde la verdad acontece) lleva implícito el desaparecer. Heidegger hablaba de “sentido del ser” en *Ser y tiempo* para después hablar de “manifestarse del ser” en el origen de la obra de *Arte*. La verdad consiste en el manifestarse de forma transitiva entre un comienzo y un final. ¿Qué esconde el término Ser? El sentido, el horizonte mismo en el que se hace patente el ser mismo. Es un horizonte que incumbe a todo lo que aparece en un marco determinado y no es abstracto. El ser es su manifestarse. El manifestarse de algo en la medida que acontece. La verdad o acontece o no es, no puede ser pensada como mediación.

La intencionalidad como mecanismo fundamental del método fenomenológico se convierte en una mirada despojada de pre-conceptos. Bachelard intenta liberar a la conciencia de prejuicios para que la imagen (nóema) aparezca en la conciencia como recepción de su nóesis correspondiente. Buscamos la intuición de las cosas mismas para que estas revelen su origen y su destino, para construir cosmos, describirlo y para reconocernos en esa evolución trazada. El nóema, la imagen poética en sí misma, es el dato de la conciencia sobre el que hay que aplicar la reducción despojándola de todo

⁴⁹⁸ Así como el yo concreto se encuentra en-el-mundo y está sujeto a la temporalidad, el yo puro hace al mundo ser lo que es siendo paradójicamente su carácter extra mundano (habita su propio tiempo, su ser es puro presente).

pasado y aprehendiéndola sin su carga psicológica, haciendo de ella algo puramente esencial, cosa harto difícil pues la imaginación, por lo general, está muy vinculada al mundo afectivo y arrastra emociones fuertes tras de sí. En todo caso el esfuerzo es el de por ejemplo reducir la imagen al elemento material que la componga, véase: agua, fuego, aire, tierra, etc... Y para ello necesitamos de la intuición. Cuando hablamos de intuición lo estamos haciendo de interiorizar las esencias. La intuición hace presente la cosa misma liberada ya de toda condición fáctica, y es el fundamento del verdadero método. Se buscan proposiciones independientes del sujeto que realiza la observación. Toda proposición es un acto de segundo grado que se funde en el ver.

Desde la intencionalidad cada mirada es un acontecimiento único gracias al cual la conciencia hace su objeto. La conciencia es un dirigirse a algo en tiempo presente. Y la presencia de ese objeto en la conciencia es la que valida en última instancia la certeza de esas proposiciones. Aunque las distancias que la conciencia asume son varias, los actos del sujeto se hallan de alguna manera en el objeto mismo. La dirección, la intención, etc... se dirigen y se ven guiadas hacia el propio objeto; la conciencia se hace con la imagen, desde la imagen poética si queremos; la imagen poética se convierte así con Bachelard en la significación de la conciencia, por eso la conciencia es en el mundo. Es el cosmos creado y el cosmos que crea. Tras esta intencionalidad con mecanismos fenomenológicos se esconde el maravilloso alcance antropológico de la imaginación. El carácter abierto, creador y dinámico de la imaginación creadora ayuda a crear mundo desde la toma de conciencia. El mundo es el ser de la conciencia de alguna manera. O dicho de otra manera, quizás el mundo se encuentre en la conciencia como fenómeno. Si esto fuera así, al estudiar la conciencia conoceríamos el mundo. Un mundo que aparecería como parte de nuestra conciencia. Esto se debe a la intencionalidad, y habilita una explicación espiritual de la ensoñación como medio de aproximación al ser de las cosas mismas. Y hay verdad en las cosas porque se accede a través de la conciencia a ellas. Hay una objetividad ideal en palabras de Xirau, tras esa intencionalidad. Los diferentes mundos creados u observados son el material y la semántica intencional. Hay tantos mundos como objetos observamos o imaginamos en el universo. En definitiva, el sujeto que practica la intencionalidad aspira a ver esencias y no accidentes de los objetos. Es un intento por hacer aparecer el mundo tal y como es antes de regresar a nosotros mismos. Esto se define como subjetivismo trascendental. Pero que esas esencias se nos muestren como universales fijos e ideales parece cosa harto imposible en el caso de la imaginación. Si

nos atenemos a la tesis de que el ser habita en el límite, se antoja difícil captar el ser de la imagen en su esencia si por esto entendemos algo inteligible e inmutable. Lo que sí podemos captar es la esencia de las imágenes como aquello arquetípico o compartido que la matriz de sentido interrelaciona a la hora de dar sentido al mundo de la vida.

5.3.2. Dificultades para aplicar el método fenomenológico

Partamos de que el mundo se encuentra fragmentado históricamente entre percepción e imaginación, como si la primera a través de sus impresiones sensibles fuese fuente empírica primaria del conocimiento y la segunda desembocase en una conciencia de irrealidad. Añadamos a ello el hecho de que parte de la tradición fenomenológica considera a la imaginación como fuente de falsas apariencias, o al menos como “conciencia de lo posible”, dejando esta segunda hipótesis en el marco de lo incierto. Bajo esta óptica, la materia que la imaginación utiliza parece inconsistente, parece “hecha de reflejos evanescentes que bloquean el acceso a lo que se presenta directamente y plenamente en el campo de la experiencia”⁴⁹⁹. Lo cierto es que la fenomenología heredó esa fractura epistemológica y de la mano de Sartre, entre otros, la consiguió consolidar⁵⁰⁰. La imaginación quedaba avocada a ofrecernos una representación pobre de la realidad, alejada de sus esencias. Por otro lado, la propia materialidad se aliaba en contra de la propia imaginación, ya que muchas tesis realistas partían de ese punto para hacer una exposición del mundo. Si bien es cierto que Husserl ha reconocido a la imaginación “la participación a cierta materialidad de la experiencia, en el seno de la familia de los actos intencionales intuitivos, poniendo en evidencia sus diferentes formas –conciencia de imagen, fantasía- en relación con los modos de temporalidad específicos que ellas movilizan”⁵⁰¹, sin embargo, a veces pareciera que la intencionalidad tuviese dificultades como herramienta fenomenológica para captar cómo la imaginación transforma la donación primera de nuestra experiencia.

⁴⁹⁹ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 317. « Faite de reflects évanescents qui barrent l’accès à ce qui se présente directement et pleinement dans le champ de l’expérience ».

⁵⁰⁰ Nos referimos a los dos libros que el autor francés dedicó al estudio fenomenológico de la imaginación, en especial el segundo de ellos, *L’imaginaire*, de 1940.

⁵⁰¹ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 318. « La participation a certaine matérialité du sens de l’expérience, au sein de la famille des actes intentionnels intuitifs, en mettant en évidence ses différentes formes – conscience d’image, fantaisie- en lien avec les modes de temporalité spécifiques qu’elles mobilisent ».

No son suficientes tampoco para explicar la manera en que nuestro imaginario acoge lo que, viniendo a nuestro encuentro, contraria nuestras expectativas, transformando el orden práctico de nuestras vivencias. El impacto de esta dimensión de acontecimiento de la experiencia es aún más difícil de restituir si se enraíza en las tenebrosas profundidades y en la dureza material, que señalan el carácter probablemente más radical de la alteridad de lo real⁵⁰².

La hipótesis que Délia Popa esgrime en su excelente artículo es que:

El alcance práctico de la imaginación se revela precisamente cuando el sentido intencional de nuestras vivencias sensibles reencuentra una materia extranjera a sus menciones, cuando la fenomenicidad del mundo no quiere ceder ante nuestros ensayos de extraer unidades de coherencia⁵⁰³.

Frente a las tesis empiristas que dan por hecho que los contenidos sensibles son los verdaderos objetos del pensamiento, Husserl habló de los actos de la conciencia. Estos son responsables de un sentido que sobrepasa la esfera psicológica de lo sensible. Husserl va a trasladar, gracias a la intencionalidad, el peso del conocimiento de una vertiente psicológica donde yo digo “yo siento”, a la experiencia de la conciencia misma, de la vivencia. . “Los actos de la conciencia, con su doble dirección espiritual o su doble mención (hacia lo otro y hacia sí mismos), son precisamente fenómenos del alma, fenómenos psíquicos; los objetos como meros objetos mentados son fenómenos no psíquicos”⁵⁰⁴. Dicho esto, en el caso de la imaginación, como ya hemos adelantado, a veces se da un desajuste entre el objeto intencional y su correlato como acto de la conciencia. Esa anomalía nos informa de una verdad a la que hay que prestar atención, toda intencionalidad se da un espacio bipolar difícil de colonizar, un espacio complejo que ofrece resistencia en la aprehensión, que es precisamente el motor donde la vivencia se reactualiza donando novedad y el mundo se hace presente. Esta inadecuación esencial entre la mención y el cumplimiento de esa expectativa es algo constitutivo de toda

⁵⁰² Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 318. « Elles ne suffisent pas non plus pour expliquer la manière dont notre imaginaire accueille ce qui, venant à notre rencontre, contraire nos attentes, transformant l’ordre pratique de nos vécus. L’impact de cette dimension événementielle de l’expérience est encore plus difficile à restituer si elle s’enracine dans les ténèbres de la profondeur et de la dureté matérielles, qui signe peut-être le caractère le plus radical de l’altérité du réel ».

⁵⁰³ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 319. « La portée pratique de l’imagination se révèle précisément lorsque le sens intentionnel de nos vécus sensibles rencontre une matière étrangère à ses visées, lorsque la phénoménalité du monde ne veut pas céder devant nos essais d’en extraire des unités de cohérence ».

⁵⁰⁴ Miguel García-Baró, *Husserl y Gadamer*, Batiscafo, 2015, p. 54.

vivencia perceptiva especializada. “La inadecuación entre el sentido del acto y la fenomenicidad que aprehende es la fuente de aprendizaje indefinido que hacemos ante lo real, también comprensible como relación de encuentro y de transformación de la subjetividad”⁵⁰⁵.

El tachado o la modificación del sentido del acto intencional no sólo nos lleva a un sentido diferente, sino que también muestra, como acabamos de adelantar, la inadecuación y la resistencia que ofrecen los límites del concomitamiento formal.

Como ha observado Bachelard, la materia del mundo sólo puede ser asida por una profundización y por un desarrollo que nos exige situarnos cada vez, de este lado o más allá de nuestras vivencias intencionales, con el fin de acoger su adversidad y su hostilidad. Frente a la materia determinada y adaptable de la intencionalidad, la materia del mundo aparece como insondable e inagotable, verdadero desafío del conocimiento fenomenológico⁵⁰⁶.

Para saber si la intencionalidad fenomenológica cumple su promesa de ser un conocimiento directo de la experiencia hay que averiguar hasta qué punto puede atrapar lo real. La imaginación, por su parte, no funciona en el ámbito de la intuición directa, no es la propia percepción sin más; en todo caso nos dice lo que se presenta en la imagen o lo que le falta, la imaginación realiza un tipo de aproximación indirecta. Así como las sensaciones son los contenidos inmanentes a toda percepción, en el caso de la imaginación, Husserl va a hablar de “fantasmas” como los contenidos de la imaginación. Estos fantasmas consisten en la “modificación de la sensación para su re-presentación”⁵⁰⁷. Si esto es así, la imaginación cuando trabaja a nivel sensible no puede hacer una presentación directa del objeto de la realidad sobre el que incide, tan sólo una representación indirecta que nos aleja o retrasa de la toma de conciencia real. Sería algo así como una “segunda conciencia sensible que desencadena una especie de dialéctica en

⁵⁰⁵ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 320. « L’inadéquation entre le sens de l’acte et la phénoménalité qu’il appréhende est la source de l’apprentissage indéfini que nous faisons auprès du réel, à comprendre ainsi comme lieu de rencontre et de transformation de la subjectivité »

⁵⁰⁶ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 321. « Comme Bachelard l’a observé, la matière du monde ne peut être saisie que par un approfondissement et par un essor qui nous demandent de nous situer à chaque fois en deçà ou au-delà de nos visées intentionnelles, afin d’accueillir son adversité et son hostilité. Face à la matière déterminée et adaptable de l’intentionnalité, la matière du monde apparaît ainsi comme insondable et inépuisable, véritable défi de la connaissance phénoménologique ».

⁵⁰⁷ Edmund Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, PUF, 1996, p. 134, en Délia Popa, *La portée pratique de l’imagination: dialectique et matérialité*, *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 321.

el seno de las intuiciones, en la medida en que vienen a transformar el contenido impreso de las sensaciones en un contenido reproducido fantasmagórico”⁵⁰⁸. Sería una especie de dialéctica sensible que produce en el presente de la conciencia una oscilación donde las imágenes se forman y se afirman. “De igual manera, la imaginación impone a la vida sensible una restricción de la negatividad que le hace salir de los marcos de la presencia plena, y la sumerge en la ambigüedad, sin llevarla por ello, necesariamente a un afuera radical”⁵⁰⁹.

En el seno de la teoría intencional husserliana, en su familia de actos intuitivos, la imaginación designa precisamente esa aproximación indirecta que nos hace pasar por imágenes y perfiles evanescentes para que podamos captar lo que se ausenta⁵¹⁰.

En toda penetración o ascensión “cada descubrimiento adquiere el carácter de una perspectiva parcial en un panorama más amplio”⁵¹¹. Pero no sólo lo que se ausenta, sino también lo que está presente pero aún no se ha manifestado. “La fenomenología de la imaginación no puede contentarse con una reducción que hace de las imágenes medios subalternos de expresión: la fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida. Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo”⁵¹².

La ensoñación trabaja con la fuerza transformadora de las formas, y de hecho la poesía realiza esa misma función

El ensueño es la contrapartida estética de la toma de conciencia propia de la actitud fenomenológica; implica un poner fuera de circuito, una epojé del saber preestablecido, permitiendo un acceso tanto al origen de la conciencia como al ser de un objeto específico, antes velado por los prejuicios de la actitud científica o natural. Es decir, existe una analogía metodológica: una actitud intelectual específica permite el desvelamiento de un ser desconocido y mal juzgado; y existe una analogía epistemológica: el método involucra

⁵⁰⁸ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 322.

⁵⁰⁹ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 322. « Ainsi l’imagination impose-t-elle à la vie sensible une contrainte de négativité qui la fait sortir des cadres de la présence pleine et la plonge dans l’ambiguïté, sans la transporter cependant, nécessairement, vers un ailleurs radical »

⁵¹⁰ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 326. « Au sein de la théorie intentionnelle husserlienne, dans la famille des actes intuitifs, l’imagination désigne précisément cette approche indirecte qui nous fait passer par des images et des profils évanescents pour que l’on puisse saisir ce qui s’absente ».

⁵¹¹ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 52.

⁵¹² Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 79.

al soñador o al fenomenólogo en una relación específica e intencional con el objeto, y es gracias a esa relación que puede ser revelada la constitución íntima del objeto en cuestión⁵¹³.

Si es cierto que la vuelta sobre sí misma que pueden realizar la ensoñación y la reflexión bachelardianas, recuerdan a la toma de conciencia que constituye la reducción trascendental, no menos cierto es, que Bachelard no especifica la naturaleza concreta de esa relación. Otra dificultad es el hecho de pedir a la ensoñación meditativa y su ser exprimido de la imagen poética, adquirir el rango de ciencia rigurosa que pedía el genio alemán fundador de la fenomenología.

Bachelard sabe que el fenomenólogo se sitúa ante la imagen en su comienzo, sabe que realiza una suspensión del mundo y de los contenidos psíquicos que este arrastra. Para que esa toma de conciencia dé sus beneficios, el filósofo francés nos propone el ensueño poético como método que garantiza la novedad radical de la imagen. Toda otra imagen, incluso aquellas que desprenden los símbolos, acaban siendo resonancias de algún arquetipo previo. Las imágenes poéticas son autosuficientes, frente a aquellas que remiten a una antecedente y que operan desde la casualidad, las imágenes poéticas son originales y originarias a la vez. En ellas comprender es imaginar. Por eso nos dice:

La fenomenología de la imagen nos demanda activar la participación en la imaginación creadora. Puesto que el sentido de toda fenomenología es poner en presente, en un tiempo de extrema tensión, la toma de conciencia (...) recordamos que la fenomenología no es una descripción empírica de los fenómenos. Describir empíricamente sería una servidumbre al objeto, haciéndose así ley de mantener al sujeto en la pasividad. La descripción de los psicólogos puede sin duda aportar esos documentos, pero el fenomenólogo debe intervenir para poner esos documentos sobre el eje de la intencionalidad (...) Es por la intencionalidad de la imaginación poética que el alma del poeta encuentra la apertura con conciencia de toda verdadera poesía⁵¹⁴.

⁵¹³ Peer F. Bundgaard, « Bachelard et la phénoméno-poétique : une phénoménologie du détail », Cahiers Gaston Bachelard, n.2, 1999, EUD, p. 74. « La rêverie est la contrepartie esthétique de la prise de conscience propre à l'attitude phénoménologique ; elle implique une mise hors circuit, une epoché d'un savoir préétabli, permettant un accès aussi bien à une origine de la conscience qu'à l'être d'un objet spécifique, auparavant voilé par les préjugés de l'attitude scientifique ou naturelle. Bref, il existe une analogie méthodologique : une attitude intellectuelle spécifique permet le dévoilement d'un être méconnu ou méjugé ; et il existe une analogie épistémologique : la méthode engage le rêveur ou le phénoménologue dans un rapport spécifique et intentionnel à l'objet, et c'est grâce à ce rapport que peut être révélée la constitution intime de l'objet en question ».

⁵¹⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1968, p. 4. « La phénoménologie de l'image nous demande d'activer la participation à l'imagination créante. Puisque le but de toute phénoménologie est

La clave es la dialéctica que nos va ofreciendo la imagen desde la intencionalidad; pero no se debe traicionar a la imagen, hay que evitar fijar sus resonancias, no debemos limitarla en sus repercusiones. No debemos caer el camino unívoco que propone el psicologismo. La imagen creativa renace desde sí misma en su propia ensoñación. Habita un presente extremo. El método es claro, pero la dificultad elevada. Una fenomenología de la imagen poética no se antoja nada sencilla. Dicho esto, el resultado es absolutamente sorprendente. Los libros sobre la imaginación que ha escrito Bachelard son de una finura y de un análisis fenomenológico exquisito. Son algo así como una fenomenología libre que sólo adquiere sentido en el ejercicio práctico de la misma, pues no tiene un fondo teórico ni una propedéutica definida.

de mettre au présent, en un temps d'extrême tension, la prise de conscience (...) rappelons que la phénoménologie n'est pas une description empirique des phénomènes. Décrire empiriquement serait une servitude à l'objet, en se faisant une loi de maintenir le sujet dans la passivité. La description des psychologues peut sans doute apporter des documents, mais le phénoménologue doit intervenir pour mettre ces documents sur l'axe de l'intentionnalité (...) C'est par l'intentionnalité de l'imagination poétique que l'âme du poète trouve l'ouverture conscientielle de toute vraie poésie ».

6. IMAGEN Y TIEMPO

*En los ensueños cristalinos se rencuentran el instante y la eternidad antes separados por el pensamiento conceptual*⁵¹⁵

Ionel Buse

6.1 Intuición e instante complejo como estructuras temporales

La imaginación no es sólo el grado de intensidad en que se transforma la percepción, como afirmaban los empiristas, Husserl ya vio la capacidad que esta tenía para hacer presentes las cosas ausentes, y de esa manera dilatar nuestra experiencia. Siguiendo esta intuición, lo que da cierta fortaleza (o primacía) a la imaginación frente a la percepción es su temporalización. La percepción sólo habita un tiempo, el presente concreto. La imaginación, por el contrario, es capaz de anticipar lo que va a suceder en un horizonte futuro, o de esperar a la vez que sedimenta el pasado. Es capaz de recorrer la línea del tiempo en ambas direcciones realizando funciones absolutamente esenciales para el psiquismo humano. El hombre es un animal simbólico que devora imágenes.

La imaginación nos atrae hacia los márgenes de lo que es asido activamente por el sesgo de la percepción, hacia una zona de inobservabilidad que solo puede volverse observable con la atención específica que muestra la ensoñación, difusa y confusa, sí, pero nunca apagada⁵¹⁶.

La imaginación siempre está de guardia, transgrede el presente y lo completa con nuevas dimensiones. Entre la imaginación y el presente hay una relación ambigua. “De una parte parece mantenerle ahí, en el flujo del tiempo, intensificando su unidad, por otro parece diluirle y abismarle en otras dimensiones temporales que se nos aparecen de una manera confusa e indeterminada»⁵¹⁷. La diferencia entre percepción e imaginación es, entre otras cosas, temporal.

⁵¹⁵ Ionel Buse, *Gaston Bachelard, Une poétique de la lecture*, L'Harmattan, Paris, 2014, p. 22. « Dans les rêveries cristallines se retrouvent l'instant et l'éternité qui sont séparés dans la pensée conceptuelles ».

⁵¹⁶ Délia Popa, « La portée pratique de l'imagination : dialectique et matérialité », en *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013, p. 330. « L'imagination nous attire vers les marges de ce qui est saisi activement par le biais de la perception, vers une zone d'inobservabilité que seule peut rendre observable l'attention spécifique de la rêverie, diffuse et confuse, mais pas éteinte pour autant ».

⁵¹⁷ Délia Popa, « La portée pratique de l'imagination : dialectique et matérialité », en *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013, p. 330. Al respecto de esto, la imaginación es una forma de “présentification” (Vergegenwärtigung) que encuesta a las dimensiones temporales, a sus espectros y sus proyecciones. « D'une part, elle semble la maintenir par-delà, l'écoulement du temps, en

Pero no sólo es eso, la percepción vive un instante efímero, vive una reactualización sin fin de sí misma, frente a ello la imaginación se extiende y fluye con mayor facilidad empalmando pasado y futuro, atrayendo al presente nuevos elementos que enriquecen la aprehensión del instante. El instante de la ensoñación evidencia el contagio entre lo presente y lo ausente, entre lo real y lo irreal dando pie a ambivalencias en las que lo imaginario acoge a la sensación en un ámbito mucho mayor, donde desaparece la separación entre subjetividad y mundo. Este nuevo espacio intermedio no es propiamente ni el sueño (estado pasivo próximo al no-yo) ni la percepción pura de la vigilia.

Según Delia Popa, la temporalidad de la imaginación contribuye a la formación de una maternidad específica. Así como la dialéctica racional funciona por yuxtaposición y los elementos se sitúan en un mismo nivel ontológico, la dialéctica de la imaginación procede de forma diferente. Lo hace por superposición de niveles y acentuando la diferencia entre apariencia y profundidad.

Fundada sobre una materialidad plural e imprevisible que se presenta como hogar de fuerzas múltiples antes de constituirse en formas pensables, la realidad exige de nuestra parte un trabajo de observación detallada. En lugar de tomar simplemente apoyo sobre las apariencias, este trabajo consiste en dejarse inquietar por el lado inestable, con el fin de captar el movimiento que transporta. El titubeo concreto de las apariencias y su puesta a prueba sensible permiten acceder al devenir siempre ahí de la materia, frente al cual nos descubrimos obrando en devenir, la negatividad de la imaginación engendrando una diferenciación que tiene por objetivo alcanzarla y mantenerla. Ahí está el reto de un conocimiento genético de la materia, que capta su duración profunda sobre el fondo de la fluidez del ejercicio donde el trabajador está comprometido⁵¹⁸.

La dimensión horizontal de la temporalidad a secas, por mucho que pueda hablarnos del espesor resultante de las múltiples retenciones y de un horizonte presente,

l'intensifiant dans son unicité : d'autre part, elle semble la diluer et l'abimer dans d'autres dimensions temporelles, qui nous apparaissent que de manière confuse et indéterminée ».

⁵¹⁸ Delia Popa, « La portée pratique de l'imagination : dialectique et matérialité », en *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013, p. 332. « Fondée dans une matérialité plurielle et imprévisible qui se présente comme foyer de forces multiples avant de se constituer en formes pensables, la réalité exige de notre part un travail d'observation nuancée. Au lieu de prendre simplement appui sur les apparences, ce travail consiste à se laisser inquiéter par leur côté instable, afin de saisir le mouvement qui les porte. Le tâtonnement concret des apparences et leur mise à l'épreuve sensible permettent d'accéder ainsi au devenir toujours à l'œuvre de la matière, face auquel nous nous découvrons œuvrant en devenir, la négativité de l'imagination engendrant une différenciation qui a pour but de l'atteindre et de l'entretenir. C'est là l'enjeu d'une conscience génétique de la matière, qui saisit sa dureté profonde sur le fond de la fluidité de l'exercice où le travailleur est engagé ».

no deja ser insuficiente a la hora de valorar el grado de movilidad y afectividad que la imaginación introduce en ese espacio generando una honda verticalidad. Un análisis dinámico del tiempo pone en claro la multiplicidad temporal y sus diferentes dimensiones creando armonías rítmicas. Es Bachelard quien nos ha legado esta interesante interpretación.

La teoría bachelardiana del tiempo es igualmente importante en lo que respecta a la descripción de una verticalidad temporalizada: el la dimensión elevada de los instantes donde el pensamiento se puede instalar, a diferentes niveles, que explican el carácter discontinuo del tiempo, pero también la posibilidad de vivir otra constancia que no sea la de la sucesión horizontal de los instantes. Hecha de ondulaciones y de oscilaciones, confiere al tiempo sus resonancias y sus expansiones sin hacerle perder su medida⁵¹⁹.

6.1.1. Imaginación material y temporalidad

Un ensueño necesita de la materia para asentarse en algo específico y desde allí iniciar travesía acorde a leyes/reglas que inspiran a la imaginación y a una libertad que le es intrínseca. “El pasado deja una huella en la materia, pone de tal modo un reflejo en el presente, que está siempre materialmente vivo”⁵²⁰. Es decir, el pasado sobrevive y pervive en la materia presente. La vida transporta así, todos los reflejos de lo que fuimos en forma de espejos. Esta hipótesis, aunque verosímil, es arriesgada. Bachelard nos lo aclara unas páginas después, en su hermoso libro *La intuición del instante*, donde aborda el asunto del tiempo y esboza su pensamiento metafísico con más claridad. “Qué prudentes deberíamos ser cuando postulamos la idea de que miles de acontecimientos confusos están inscritos en la materia encargada de actualizar el tiempo desaparecido”⁵²¹. Toda ensoñación sustenta una fundamentación onírica de orden especial. Si para Bergson la materia es lo inconsciente que espera a ser despertado, en Novalis “lo que ata al

⁵¹⁹ Délia Popa, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité », en *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013, p. 334. « La théorie bachelardienne du temps est également importante en ce qu’elle fait droit à la description d’une verticalité de la temporalisation: c’est la dimension haute des instants dans laquelle la pensée peut s’installer, à plusieurs niveaux, qui explique le caractère discontinu du temps, mais aussi la possibilité de vivre en lui une autre constance que celle de la succession horizontale des instants. Faite d’ondulations et d’oscillations, elle confère au temps ses résonances et ses dilations, sans lui faire perdre sa mesure ».

⁵²⁰ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 69. « Le passé laisse une trace dans la matière, il met donc un reflet dans le présent, il est donc toujours matériellement vivant ».

⁵²¹ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 72. « Combien plus prudent on devrait être quand on postule l’inscription des mille événements confus et brouillés du passé dans la matière chargée d’actualiser le temps disparu ».

inconsciente, lo que le impone su ley dinámica es el reino de las imágenes, es la vida en la profundidad de un elemento material”⁵²². Bachelard va a profundizar en ambas concepciones (materia e imagen). Su método, muy próximo al fenomenológico, indica que hay que poner al objeto entre paréntesis (al modo de una epojé) para que la forma se eche a un lado (apariencia visual) y así podamos soñar la materia en su constitución primitiva, estado elemental anterior y posterior a toda percepción. El soñador de materias hace este uso de esa imaginación anterior a la percepción. Este tipo de imágenes materiales también se las puede llamar motrices o emotivas. Son más profundas que aquellas que son más visuales, pero no por ello se las puede calificar de “fantasmas”, como algunos han sugerido, estas imágenes dicen más que aquello que pueda llegar a entregarnos el presente, o incluso lo que en él podamos percibir. Este propósito los hemos desarrollado en el presente trabajo en el apartado dedicado al ser del límite, pues esta es su naturaleza y en él se constituye el intercambio entre lo real y lo irreal, tan propio del lenguaje poético, por otra parte. Toda poeticología funda una nueva cosmología y nos aproxima el futuro. La verticalidad de esas imágenes matrices está explicada en la sección dedicada a la transubjetividad. Así como en Bergson la conciencia despierta a lo inconsciente (la materia), para nosotros las imágenes tienen diferente peso ontológico. Las imágenes matrices son hiperconscientes sin necesidad de que la duración pase a través de ellas. La materia de la imaginación nace en las materias sólidas y despiertan redes de significados que anticipan el descubrimiento que alguna inteligencia pueda realizar. La intuición como aprehensión de la cosa misma equivale a la imaginación creadora bachelardiana. Esta facultad está directamente vinculada a los objetos materiales. La primitividad de la imagen conecta con el arquetipo y a su vez se ve renovada por la ensoñación. La interacción de las imágenes se sostiene por el hecho de que una imagen presente llama a otra ausente.

6.1.2. Instante poético e instante metafísico

Como dice Aldo Trione, “el tiempo de la poesía inmoviliza la vida, condensando la multiplicidad de lo real en la unidad de la forma, esto es, en el instante complejo”⁵²³. En el instante regresamos a nuestro ser, nos amplificamos hasta entrar en comunión con

⁵²² Maryvonne Perrot, *Bachelard et la poétique du temps*, Peter Lang, p. 83.

⁵²³ A. Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 50.

el universo entero. El instante no es un eslabón de la causalidad, ni forma parte de ningún proceso retributivo. Es ajeno al deseo transformador y a la duración que amputa ecos. El instante es otra cosa. “La poesía se aferra al instante y no admite la esperanza, el consuelo de la razón”⁵²⁴. En todo caso, la poesía aprovecharía lo dinámico del instante para ausentarse del tiempo como duración y alcanza a través de su propia pureza la totalidad. La imaginación creadora habita muy lejos de la ciencia y del pragmatismo⁵²⁵. “La poesía es una metafísica instantánea”, dice Bachelard en uno de sus artículos más interesantes⁵²⁶. El instante poético y la imaginación creadora son dos dimensiones metafísicas que van ligadas a la teoría del instante como tiempo vertical. Para hablar del instante poético tendremos que hablar del tiempo discontinuo y del tiempo como algo casi inefable, como algo que intentamos comprender desde la ilusión de la causalidad. Pero como veremos, en Bachelard será el espacio quien ejerza su prioridad como condición a priori de los fenómenos de la sensibilidad, y no el tiempo⁵²⁷. El yo más íntimo debe pensarse en términos espaciales. El instante poético no puede obedecer al tiempo de la vida, debe salir del tiempo, debe ausentarse “un instante” para que en un principio de simultaneidad el ser más disperso encuentre la unidad. El instante poético es un instante tenso y denso, un instante creado y complejo. Allí se reúnen diversas simultaneidades que rompen con el tiempo simple encadenado. “Un instante complejo que, sin reducir la ambivalencia a la antítesis y lo simultáneo a lo sucesivo, posee las virtudes integradoras del ser andrógino, permitiendo al hombre escindido, disperso, del tiempo continuo horizontal recobrar su unidad esencial”⁵²⁸. El instante complejo contiene ambivalencias simultáneas. Veamos como cantan los poetas a ese misterio. “Raro relámpago del instante”⁵²⁹, dice Mujica.

“Unidas en acorde/sumo de panorama,/vemos cómo se funden/con el aire y se ciernen/y ahondan, confundidos/lo eterno y lo presente”⁵³⁰. “Los instantes supremos, tan humildes”⁵³¹, declama Jorge Guillén en su maravilloso Cántico.

⁵²⁴ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013, p. 34.

⁵²⁵ G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966, p.25. “Se subestima la necesidad de comprender cuando se la coloca, como ha hecho el pragmatismo y el bergsonismo, bajo la dependencia absoluta del principio de utilidad”.

⁵²⁶ “Instant poétique et instant métaphysique”, en *Messages, t. I, cuaderno 2, 1939*, y *L’Arc (Cashiers méditerranéens)*, 1961.

⁵²⁷ De hecho, el espacio será una categoría exterior e interior.

⁵²⁸ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 150.

⁵²⁹ Hugo Mujica, *Más hondo*, Vaso roto, 2009, p. 199.

⁵³⁰ Jorge Guillén, *Antología poética*, Alianza editorial, 2010, p. 77.

⁵³¹ Jorge Guillén, *Antología poética*, Alianza editorial, 2010, p. 215.

Pedro Salinas habla de la ingravidez de los mismos: “Y entonces nos dejaba/ingrávidos, flotantes/en el puro vivir/ sin sucesión,/salvados de motivos/de orígenes, de albas.”⁵³²

Fernando Pessoa se afirma en ese tiempo, conocedor de ser el único verdadero: “Nada, salvo el instante, me conoce/Y mi misma memoria es nada, y siento/que quien soy y los que fui/son sueños diferentes”⁵³³.

“En el camino hacia la poesía cada nueva revelación es como el despertar de algo que yacía dormido en el alma del hombre. Recuérdese también la disolución del tiempo –la coincidencia entre presente, pasado y futuro- que, según Novalis, tiene lugar por obra de la poesía”⁵³⁴. Por la palabra el ser humano se descubre a sí mismo, y para ello fija un instante la imagen, fija el devenir, lo convierte en punto, en instante. “Pero la palabra poética, por su capacidad lúdica de modificación de los contenidos, muestra la realidad como continua proyección de imágenes móviles”⁵³⁵. La palabra poética se juega en el presente, y “el presente se torna, por ella, un infinito de posibilidades y el hombre se descubre a sí mismo como conjunto de imágenes fluyentes, convertido el también en un infinito de posibilidades”⁵³⁶. Cuando hablamos de ese presente poético ya intuimos cierta “supratemporalidad” naciente de una superación del hombre y sus circunstancias.

La poesía hace callar a la prosa, nos dice el maestro Bachelard, y con ella despedaza el tiempo lineal. El instante complejo, el de las múltiples simultaneidades, no se puede dar dentro de la continuidad simple. Para Jean Hyppolite, la imaginación cósmica bachelardiana no es la combinación de imágenes o la reproducción de las mismas, sino “la invención de un nuevo sentido sobre el oscuro fondo de los arquetipos”⁵³⁷. Existe una “fabulación originaria” donde la imaginación busca que aparezca “la cifra de lo humano en lo elemental”, nos dice. Debemos seguir la ensoñación hasta el final, debemos sumergirnos en toda su profundidad imaginada. ¿Y cuál es el método adecuado para esa investigación? Será lo discontinuo. Un método a propósito del estallido de todo instante. Hay un estallido en el descubrir y su consecuente resonancia. Recordemos que resplandor significa literalmente: luz o brillo intenso. En ese resplandor

⁵³² Pedro Salinas, *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*, Cátedra, 2010, p. 145.

⁵³³ Fernando Pessoa, *Odas de Ricardo Reis*, Unidad, 1999, p. 74.

⁵³⁴ Notas al pie de Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 206.

⁵³⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 89.

⁵³⁶ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 89.

⁵³⁷ Aldo Trione, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, p. 49

luciente la poesía inmoviliza algo de la vida. Se nos presenta una condensación de lo múltiple y una condensación de lo real, como unidad formal. Este instante aquí expuesto es un instante complejo. Las imágenes y sus materiales no se suceden, sino que se superponen. Por eso podemos decir que en ese instante así como en el arte, hay algo que está destemporalizado. Hay algo por debajo del ser (ontológicamente “por ser”) que espera aparecer, y hay algo por encima de la nada que ya muestra su sentido primero. Este esquema es el mismo que aprovechamos en Trías para abordar el ser del límite.

Hay algo en ese instante que nos vale como metáfora de los poderes del ensueño y de la imaginación creadora. Así como el cuerpo muere a cada instante, así como fisiológicamente el organismo abandona su vitalidad en el transcurso de la duración vital, psicológicamente y poéticamente no sufrimos desgaste. En el instante poético el ser del hombre renace múltiplemente. La ensoñación puede recuperar para sí las posibilidades que el destino descartó cruelmente; la imaginación puede poner en marcha operaciones, recorridos, aventuras, hasta esos momentos inexistentes o apagados. Quien ha sido educado poéticamente y conoce la fusión entre imaginación y memoria, está en disposición de gozar las imágenes y de amarlas por sí mismas⁵³⁸. Y es que cada imagen encontrada contiene la semilla de sus múltiples porvenires, de sus posibles actualizaciones. La imagen que se nos da en el instante complejo siempre trasciende lo dado en el tiempo horizontal. Esa imagen construye lo surreal, remite a algo y tiende a una plenitud. El poeta Pierre Reverdy lo constató: “La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas”⁵³⁹. La imagen remite a algo. Pero en Jung, la imagen también busca la plenitud del sujeto (su telos), es trascendente. La imagen es disolución de sí misma (auto-extinción) y es itinerario hacia el “*selst*”. Todas estas características de la imagen bordean nuestra concepción bachelardiana de la misma.

Y surge el tiempo vertical, y la poesía habita en esas alturas. Cuando esas simultaneidades se ordenan⁵⁴⁰ nace la perspectiva metafísica. “En esencia, el instante poético es una relación armónica entre dos opuestos”⁵⁴¹. Razón y pasión dialogan en ese

⁵³⁸ Véase, Gaston Bachelard, *La llama de una vela*, Laia/Monte Avila, p. 17-18.

⁵³⁹ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, 2001, p. 38.

⁵⁴⁰ Las simultaneidades ordenadas provienen de unas simultaneidades acumuladas; en estas surge una nueva dimensión que da un orden interior.

⁵⁴¹ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 223.

momento, pero también luchan⁵⁴². Esta antítesis y otras sucesivas acaban desembocando en la ambivalencia y ésta provoca un *satori* poético, esto es, un relámpago ilumina lo desconocido. Sobre esa ambivalencia centró su atención Bachelard al estudiar en el ensueño poético las relaciones del contra. La resistencia que ofrece la materia es inexplicable si no contamos con una profundidad sustancial. “La imaginación necesita un animismo dialéctico, que se viva encontrando en el objeto respuestas a violencias intencionales, dando al trabajador la iniciativa de la provocación”⁵⁴³. Toda esa lucha y esa resistencia la hemos explicado en los primeros capítulos dedicados a la imaginación material, a la fuerza y a la energía. Por eso decíamos que:

La imaginación material y dinámica nos hace vivir una adversidad provocada, una psicología del contra que no se contenta con el golpe, con el choque, sino que se promete el dominio sobre la propia intimidad de la materia⁵⁴⁴.

El instante poético es conciencia de una ambivalencia (...) Una ambivalencia excitada, activa, dinámica (...) obliga al ser a valorar o devaluar. En el instante poético, el ser asciende o desciende, sin aceptar el tiempo del mundo que devolvería la ambivalencia a la antítesis, lo simultáneo a lo sucesivo⁵⁴⁵.

Por lo que observamos, el instante poético es un espacio de ambivalencia y simultaneidad, luego es puro dinamismo. Bachelard gusta de relacionar esa ambivalencia con el tema de la androginia, así lo hace repetidas veces en su obra, puesto que él recalca que el instante también goza de ese misterio. A esto hay que sumar el encanto onírico de una materia telúrica. « La materia telúrica es por tanto, en un sentido, la sola verdadera materia por su potencia de estimulación de un onirismo completo»⁵⁴⁶.

Pero tampoco podemos engañarnos, vivir en el tiempo vertical no es sencillo. El tiempo de la duración es el tiempo de la vida tal y como la pensamos. Es un tiempo espiritual acumulativo donde es fácil identificarse, donde nos reconocemos. Es el tiempo que Bergson defendió. En el fondo un tiempo lúcido y a la vez melancólico, puesto que depende excesivamente de la memoria. En Bergson la duración es un dato inmediato de

⁵⁴² El ensueño sobre la materia suele producir ambivalencias. La ambivalencia es para Bachelard una ley fundamental de la imaginación, diferente de la razón, la cual se apoya en un principio de no-contradicción.

⁵⁴³ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 31.

⁵⁴⁴ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 31.

⁵⁴⁵ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 224.

⁵⁴⁶ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L’oeil et l’esprit, Paris, 2012. « La matière tellurique est donc, en un sens, la seule vraie matière par sa puissance de stimulation d’un onirisme complet ».

la conciencia, mientras que el instante sería algo así como un corte artificial en ese medio continuo. Para Bergson la duración es un impulso que crece y jamás se detiene, dando pie a que nazca el espíritu por pura progresión de la materia. Pero las dimensiones que se abren en el tiempo vertical son de otro orden. Al tiempo vertical se accede desde la renuncia, es un esfuerzo grande el que precisa. El tiempo vertical, el del poeta, es un tiempo ajeno al devenir de muchas cosas. Bachelard nos dice que para alcanzar la referencia “autosincrónica” del tiempo vertical en su propio centro (sin vida periférica), debemos “romper los marcos sociales, fenomenológicos y vitales de la duración”⁵⁴⁷, en otras palabras, no podemos referir el tiempo vertical al tiempo de las cosas de la “vida”. Así de duro y así de tajante. El tiempo del místico⁵⁴⁸ no anda muy alejado del tiempo vertical que detalla Bachelard.

La realidad del tiempo en Bachelard sólo puede estar formada por un conjunto de instantes únicos e independientes. Para él, como decimos, la duración Bergsoniana es un agregado de momentos absolutos y esa continuidad no está justificada, da pie a una realidad aparente pero artificial (luego analizaremos su relación a fondo). La simultaneidad de los acontecimientos es un obstáculo de primer orden para delimitar y delinear qué sea cada instante, por lo tanto más aún para averiguar cómo uno sucede al otro. Pero incluso aceptando que ambas teorías tienen sus ventajas y sus defectos (así lo hacemos en este estudio y las hacemos convivir, creo que armónicamente, en nuestra teoría de la transubjetividad), el ser íntimo en Bachelard será una conciencia que se realiza en el tiempo discontinuo del instante; su esencia es el espacio. El tiempo del ser íntimo queda reducido a la unidad del instante. Bachelard se asemeja en esto a algunos pensadores orientales.

Ya dijimos que en Bachelard el espacio es la condición a priori del conocimiento objetivo y subjetivo o íntimo⁵⁴⁹, y la esencia del espíritu es el presente. En cambio, en Bergson la esencia del espíritu está más relacionada con el pasado. El *Elan vital* lo ejemplifica muy bien, allí es el pasado el que da unidad al ser vivo. El pasado permanece activo en todo ser. Así como para Bergson el tiempo tiene preeminencia ontológica y se

⁵⁴⁷ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 224.

⁵⁴⁸ En muchos casos, para el místico la duración entendida como causalidad es una ilusión de continuidad que el hombre se da a sí mismo, pero que nada tiene que ver con la “realidad”. Acabariamos calificando a ese tiempo como un ejercicio de auto-comprensión que el “yo” se da para identificarse con algo permanente que no podemos probar que existe.

⁵⁴⁹ No sólo será condición formal a priori de la exterioridad como en Kant, también lo es de la interioridad (alcanza a los fenómenos internos). Ocupa prácticamente el lugar del tiempo en Kant.

convierte en la categoría fundamental del alma, para Bachelard el tiempo íntimo es algo inefable, una ilusión. Para él, el yo íntimo sólo es pensable desde el espacio⁵⁵⁰. De ahí la importancia de la introspección y la ensoñación. El alma no sería ese agregado de momentos independientes a los que llamo duración, serán instantes espaciales solidificados en un tiempo forzosamente discontinuo⁵⁵¹. Esos momentos se dan a través de la intuición simple. Cuando esas intuiciones son claras y se hacen más universales, empiezan a crear intersubjetividad. Al fin y al cabo todo es transformación, movilidad, simultaneidad. Conocer lo que pueda ser el “ser” es algo difícil de averiguar desde estos parámetros; quizás por ello hablar de devenir sea lo más prudente. El tiempo va a aparecer como revolución de esos instantes que modifican las estructuras temporales. La vida íntima se da en el presente.

Volviendo a nuestra reflexión anterior, la vivacidad de los opuestos, la antítesis como superación en el tiempo vertical, el tiempo de lo ambivalente y lo simultaneo, desembocan en una *metafísica inmediata*. “La oscilación se vive en un solo instante, mediante éxtasis y caídas que incluso pueden hallarse en oposición a los acontecimientos”⁵⁵². Hay ambivalencias y simultaneidades que a su vez ejercen funciones de resonancia para conectar con otras simultaneidades de mayor profundización o elevación. La matriz poética que aquí defendemos, captada en un solo instante, es capaz de fecundar múltiples mundos con sus correspondientes prismas o realidades. La riqueza del instante vertical radica en ser un cosmos desbordado de vida. El tiempo vertical corresponde a la dinámica del despertar. Si seguimos tirando del hilo e interpretamos estas jugosas reflexiones sobre el instante, llegamos a la paradoja de observar al movimiento en su propia quietud, es decir, el dinamismo de un instante inmóvil. Entramos

⁵⁵⁰ El espacio, como la imaginación, es el lugar de todas las simultaneidades, de todas las posibles uniones y coincidencias, solo que hemos de transitarlo y dejarlas ahí, nos enseña a habitarlo sin que podamos, ni queramos, conquistarlo del todo.

⁵⁵¹ De hecho, yendo un poco más lejos, podríamos afirmar que el alma no será tampoco una sustancia definida y estable. Bachelard aborda las relaciones entre la sustancia y el tiempo teniendo en consideración los logros de la física ondulatoria. “Esta tiene tendencia a concebir la materia como un estado de vibración transitoria de una energía cuya multiplicidad de fuentes de irradiación mantendría el equilibrio mutuo, dándonos la misma ilusión de estabilidad que nos ofrece un centenar de instrumentos –cada uno con su timbre, su intensidad, su amplitud de gamas o su diferencia de ritmos- durante la ejecución de una sinfonía. No se trata de negar la realidad, ni la forma por la cual ella se revela en nuestra experiencia, pero simplemente de alejar la ilusión de una sustancialidad en que el primer principio es quedarse idéntico a sí mismo. Lo que hay de más sustancial en lo real es el ritmo –la infinita sinfonía de ritmos- que permiten la sucesión de acordes y de desacordes que constituye el conocimiento”⁵⁵¹. Joaquim Domingues, « Lúcio Pinheiro dos Santos et la rythmanalyse », Cahier Gaston Bachelard, n.4, *Bachelard au Brésil*, EUD, p. 111.

⁵⁵² Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 228.

en un terreno desconocido que algo tiene de mágico, donde van apareciendo pistas, señales y sugerencias. Bachelard siempre suscita la posibilidad de ir más lejos que sus propias conclusiones.

6.1.3. El Fenómeno de la causalidad y su problemática

Nos alegra estar de acuerdo con Carnap en que es inútil buscar la esencia de la vida, de inquirir la esencia de la causalidad, y tanto más cuanto que la causalidad misma parece desaparecer a cierto nivel y en cierto momento de la misma ciencia. Frecuentemente, el sabio ya no hace intervenir la idea de causa; se la reemplaza por la idea de función o de relación⁵⁵³.

Jean Wahl.

Pero como “una función no puede ser permanente”⁵⁵⁴ pues hacen falta comienzos. Bachelard recurre a una psicología de la voluntad y la atención para tratar el problema de la vida como discontinuidad de los actos. Toda tentativa de evolución nace de un accidente. Según la interpretación que realiza Vadée acerca del tiempo como instante y átomo, Bachelard se habría percatado a través de las leyes de cálculos de probabilidades de que “es preciso que pronto o tarde el universo tenga distribuida en todas sus partes la realidad temporal, porque lo posible es una tentación que lo real termina siempre por aceptar”⁵⁵⁵. ¿Pero en qué consiste todo esto? Bachelard nos dice que el átomo irradia y utiliza un gran número de instantes, pero no todos. La célula viva es más parca y sólo utiliza una fracción de las posibilidades temporales y en lo que se refiere al pensamiento, que es lo que nos interesa, este sólo utiliza chispazos irregulares. De manera que el tiempo de la duración no sería más que esos chispazos en su cadencia rítmica. Esos chispazos serán el tan ansiado comienzo que Bachelard defiende para su tesis discontinuista de la realidad. ¿Cómo comprender una novedad si no se localiza en alguna parte una cesura? En definitiva, el azar parece ser la causalidad más poderosa que existe desde el punto de vista de la probabilidad. “La duración no actúa a la manera de una causa, sino que actúa a la manera de la probabilidad”⁵⁵⁶. Lo que lleva más tiempo en reposo gana en posibilidades para pasar a la acción.

⁵⁵³ Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Marfil, Alcoy, 1966, p. 78

⁵⁵⁴ Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 23.

⁵⁵⁵ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1980, p. 62.

⁵⁵⁶ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1980, p. 63.

Bachelard no afirma la causalidad porque confirmaría la duración. Él defiende la libertad espiritual desde una filosofía del acto. En una defensa del acto desaparecen todas las explicaciones deterministas. “El espíritu tiene su empuje más allá de la línea vital”⁵⁵⁷. Todo lo más que podríamos decir de esa causalidad es que le fuese inherente a las cosas en el sentido metafísico planteado por Aristóteles: “El bien es aquello a lo que todas las cosas tienden”, bien entendido como pulsión que buscase su propia plenitud.

“La tesis de la discontinuidad absoluta del tiempo es fundamentar la oposición entre el tiempo horizontal (el de la materia o de la vida) y el tiempo pensado (el del espíritu o el psiquismo)”⁵⁵⁸. Esta será la base de nuestra teoría de la transubjetividad de las imágenes. Bachelard desarrolla una concepción espiritual de la conciencia que se sitúa en un eje vertical, para diferenciarlo de la vertiente horizontal fundamentada en toda condición material de origen histórica, social o biológica. Como dice Vadée, en ese plano vertical se sitúa el Bachelard más idealista, ¡aquí está la clave! “El idealismo aparece desde el instante en el que Bachelard separa la causalidad formal de la causalidad eficiente, haciéndola autónoma con respecto de su materia”⁵⁵⁹. Sobre este primer idealismo (oculto) y sobre este segundo, ya más visible de la transubjetividad de las imágenes, se fundamenta su cosmología del amor. En la tesis de la transubjetividad “la forma se reconoce independiente de la materia”. El espíritu habita el tiempo vertical, su devenir es precisamente ese, y está afectado en todo caso por una causalidad suave de orden formal que habita al margen de las cosas, independiente de lo material. “Este devenir cuelga sobre el instante presente; está en potencia de todos los instantes vividos; puede surgir como cohete fuera del mundo, fuera de la naturaleza, fuera de la vida psíquica ordinaria... Es, sin duda, una dimensión del espíritu”⁵⁶⁰.

En la dialéctica de la duración aparecen muchas claves que transferidas a su filosofía de la imaginación pueden arrojar algo de luz sobre cómo se gesta el mundo de

⁵⁵⁷ Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 23.

⁵⁵⁸ Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 126.

⁵⁵⁹ Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 126. Acerca de la distinción entre causalidad formal y eficiente, como causalidad física o fisiológica y la supremacía de la causalidad intelectual, véase, p. 124-126. Bachelard asume que la mayor dificultad es la de resolver la dualidad entre tiempo vivido y tiempo pensado. El tiempo inmanente y el tiempo transitivo, si se quiere. “Por ello en el dominio de la propia física, a la causalidad eficiente y material la sustituye en profundidad una “causalidad formal”. Esta causalidad formal, que puede manifestarse tanto en el plano “horizontal” (diferentes estados de un solo átomo) como en el plano “vertical” (conjunto de átomos tomados en un instante particular), da a Bachelard una base “científica” para introducir la causalidad “intelectual”, causalidad por intermedio de una “forma pensada” que domina una materia (como base para esta extrapolación y el paso a una filosofía del espíritu).

⁵⁶⁰ Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 100.

la imagen poética en Bachelard. Más allá de su defendida acausalidad y de su ruptura con el determinismo, podemos intuir que a nuestro autor le resulta verdaderamente difícil hablar de imaginario, de arquetipos, de construcciones lúcidas si como trasfondo no se encontrase una teoría del tiempo como esta. Es cierto que Bachelard no vuelve sobre ello, pero también lo es que la partición de la realidad en dos ejes y la adjudicación del eje vertical al espíritu revela hasta qué punto su idealismo metafísico esconde cierta jerarquización, aunque sólo sea por el hecho de que en la realidad habría diferentes superposiciones temporales (capítulo VI de la *Dialéctica de la duración*) y toca organizar sus ámbitos discursivos.

El eje temporal perpendicular al tiempo transitivo, al tiempo del mundo y de las cosas, es un eje donde el yo puede desarrollar una actividad formal. Lo exploraremos despojándonos del yo, de la experiencia histórica del yo, para alcanzar aspectos cada vez más formales, experiencias realmente filosóficas del yo⁵⁶¹.

El idealismo bachelardiano es claro en estas líneas. Eso sí, conviene no confundir aquí “formal” con imaginación formal, en esta obra de 1936, *La dialéctica de la duración*, retoma el asunto del tiempo que ya había abordado en su libro de 1932, *La intuición y el instante*. Aquí formal hace referencia a ideal y no a el aspecto más cotidiano de la imagen, A lo que Bachelard se refiere es el ámbito de la verticalidad. Debemos ir ascendiendo por el eje vertical, soltando materialidad para entrar en los dominios del espíritu. “Sobre el eje rectificado entrevemos al ser espiritualizarse en la misma proporción en la que toma conciencia de su actividad formal, de su grado de conciencia, de la exposición del cogito compuesto donde puede meter su liberación»⁵⁶².

Está claro que Bachelard habla de superposiciones temporales cuando habla de la conciencia, entre sus dimensiones encontramos: la materia, el pensamiento y la forma del pensamiento. En esa organización, la cosa pensante aprehende jerárquicamente a medida que va dejando atrás niveles más materiales y aparece inevitablemente una estructura jerárquica que además es discontinua. “Si hablamos a nivel psicológico, si seguimos el eje de liberación, cuando nos hayamos desenganchado de lo material, ya no se nos

⁵⁶¹ Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 98. « L'axe temporel perpendiculaire au temps transitif, au temps du monde et de la matière, est un axe où le moi peut développer une activité formelle. On l'explorera en s'évadant de la matière du moi, de l'expérience historique du moi, pour étayer des aspects de plus en plus formels, des expériences vraiment philosophiques du moi ».

⁵⁶² Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 100. « Sur l'axe redressé que nous entrevoyons, l'être se spiritualise dans la proportion où il prend conscience de son activité formelle, de son degré cogitant, de l'exposant du cogito composé où il peut pousser sa libération ».

determinará por una cosa, ni por un pensamiento, finalmente lo haremos por la forma de un pensamiento»⁵⁶³. El tiempo de la persona es vertical, y por tanto discontinuo.

Tras estos análisis es inevitable sospechar del tiempo teórico, del tiempo razonable, el artefacto intelectual que busca el consenso y la razón común. El tiempo horizontal, el de la duración, ofrece soluciones imaginarias y demasiados problemas añadidos. Sí, es el tiempo del mundo, el de *Maya*, el tiempo razonable, pero es un tiempo que no resuelve los enigmas fundamentales de la vida. Es el tiempo de un mundo fenoménico poco probable al margen de sus apariencias. Quizás, con Bachelard y los poetas, haya que plantearse la posibilidad de sacrificar ese estéril espacio de comodidad y “confianza”, para ir más allá. En el espacio de la duración no hay trascendencia porque no hay ruptura, y ése es un problema que podemos achacar a Bergson y a otros filósofos. La vida está sucediendo. No es lo mismo pensar sobre la espiritualidad que pensar espiritualmente; mucho más importante es vivir espiritualmente, claro está.

6.1.4. Razón y germen

Admirar y comprender son dos de los fenómenos que se dan en el instante poético. Según Bachelard, lo que da inmortalidad al poeta proviene del germen y de la razón. Por un lado el poeta se hace joven con sus nuevas imágenes, lo que le otorga cierta eternidad, y por otro lado si el poema es veraz y auténtico se convierte en una *humanidad condensada*⁵⁶⁴. Un poeta puede transmitir una verdad tan humana como para ser razón inmediata, y es que las imágenes también pueden tener su razón. “La certidumbre de esa razón inmediata que pasa de un hombre a otro cuando la atmósfera interhumana se purifica mediante la sana, la vigorosa simplicidad”⁵⁶⁵. Entre el germen y la razón se genera una dialéctica similar a la de una semilla y su fruto. El germen contiene en forma de poema el nacimiento de un nuevo ser que viene a bendecir el mundo, porque el poema es un mundo que se despliega sobre otro mundo para arrojar nueva luz sobre el anterior. El germen busca su razón, su existir. El poema es un despertador que nos habla de lo que casi nunca somos capaces de ver ¡pero está delante! Voluntad de ver y hacer ver, y tras el

⁵⁶³ Gaston Bachelard, *La dialéctica de la duración*, PUF, Paris, 2013, p. 101. “Psychologiquement parlant, en suivant l’axe de la libération, quand le détachement matériel sera obtenu, on ne se déterminera plus pour une chose, non plus même pour une pensée, mais, finalement, pour la forme d’une pensée ».

⁵⁶⁴ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 167.

⁵⁶⁵ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 168.

poema el poeta, aquél que dulcifica nuestras horas con visiones de gran calado, con respiraciones profundas, con atentas miradas. La poesía nos recuerda que el hombre ha nacido. Imposible no pensar en el poeta Claudio Rodríguez, cuando dice: “siempre la claridad viene del cielo”⁵⁶⁶, ¡y qué verdad!⁵⁶⁷. Con Bachelard entendemos que el cielo está arriba, pero también abajo, en el sentido de que todo germen o raíz fue el anterior cielo de otra experiencia en el mundo. Pareciera como si en toda esta cosmología la sabiduría y la belleza se fueran acumulando a través de las infinitas horas en las que se construyen los infinitos mundos que al final siempre se pueden resumir o comprimir en un instante. El último instante contiene y alberga todo lo pasado y lo posible. El instante poético y metafísico, instante en que se hace la luz y la claridad es tan grande que la comunicación que entre las partes se fragua alcanza unidad sagrada en el todo. Ninguna fricción en esos estados del alma universal. Ahí es cuando la ensoñación poética y la infancia del mundo recién nacido son una explosión de luz donde los objetos y las imágenes dibujan el amanecer del hombre. Podemos decir que somos libres para crear futuro y el poeta nos ayuda a ello con mayor eficacia que cualquier otro buscador.

La gran cadena del ser se basa en esa visión creciente y amplificada que permite ver las cosas como son. Aquí adquiere presencia la evolución espiritual. La claridad nace de aprender a mirar. “Las línea de los seres sin duda está bien designada por las potencias que conquistan la visión”⁵⁶⁸. El poeta busca desde la imagen más dinámica alcanzar la claridad, *la luz humanizada*. Por eso dice Bachelard que crear una imagen es dar a ver, y en ese dar a ver surge siempre una nueva mirada. El poeta intuye destinos, los acerca a cada hombre. Lee futuros, y esto es algo muy poderoso. “Las fuerzas del porvenir son fuerzas conspirantes”. Desde esta libertad espiritual es desde donde el hombre crea su propio futuro, transforma la realidad y funda un cosmos solidario. El poeta es aquél que coloca en el corazón del hombre *una chispa de esperanza*, un fuego racional. El poeta transmite una dinámica del despertar. Lo hace a través del verso. Una definición del verso es la que sigue: “Un hermoso verso es inmediatamente un principio comburente, un eje de felicidad, una vía de iluminación, una dirección recta, fina, razonable que termina en un ánimo”⁵⁶⁹. Bachelard amplía esta definición y le da aún mayores rasgos cuando por ejemplo habla del poeta Paul Eluard, en ese caso sus versos se convierten en “diagramas

⁵⁶⁶ Claudio Rodríguez, *Poesía Completa*, Tusquets, Barcelona, p. 13.

⁵⁶⁷ Bajo un cielo abierto, en su soledad más íntima, un hombre sólo puede abrir los brazos y sentir que vuelve a nacer. El hombre nació para la inmensidad.

⁵⁶⁸ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 170.

⁵⁶⁹ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 171.

de confianza, modelos de dinamización psíquica”. Fijémonos en lo que acaba de decir. Ha hablado de los versos del poeta como de un lugar seguro, un hogar donde uno puede crecer y despertar al amparo del poeta, ajeno a los caprichos del azar y a la inseguridad de lo imprevisto; aquí uno puede crear y volar en la certeza de estar recorriendo la aventura del ser acertadamente. En esa dialéctica de lo íntimo (el hogar) y de la expansión como movilidad que ansía crecer y ser, cobra sentido la vida amplificante. Allí germen y razón cooperan, se entienden; toda una filosofía de la acción. Al final, « la esencia pura no es más que un tiempo que vibra bien (vibrado)»⁵⁷⁰. Veamos un poco más a fondo las coincidencias y las dificultades que existen entre la filosofía de la *durée* bergsoniana y la del instante bachelardiano.

6.2 Bergson y Bachelard

La cuestión que subyace al asunto de la continuidad del tiempo no es cosa menor. Así como Descartes justificaba la continuidad del pensamiento por la intuición del cogito, Bergson lo hace desde la intuición de la duración. Pero en ambos casos se está justificando algo más que la estructura ontológica del tiempo, se está dando una visión sobre la constitución del ser humano⁵⁷¹. Para estos filósofos la existencia del sujeto, del alma, está asegurada. Y lo está sin fisuras, pero Bachelard va a replantear la cuestión y se va a preguntar si somos algo permanente o somos cambiantes (y en qué medida), se va a preguntar por los múltiples “yoes” que parecen construir un uno. Bachelard, al criticar la duración no puede salvar el yo como sí lo hace Bergson, argumentando que este es un río accesible desde la intuición gracias a la propia *durée*. A estas cuestiones Bachelard responderá con su teoría del instante y con la fuerte convicción de que la sustancia es un devenir perpetuo donde existen tantos contenidos como yoes los han vivido. Eso sí, sin la trama que la *durée* hila. De manera que el cogito dejaría de ser en este caso un argumento para defender la duración y por el contrario, reforzaría la teoría del instante. El ser rompe con la repetición, se renueva permanentemente. En ese comienzo heterogéneo se hace a sí mismo y se reconoce. El instante acumula/construye grandes perspectivas, más bien es el tiempo de la iluminación y de la pérdida. Ambas, estancias poéticas donde la soledad

⁵⁷⁰ Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, PUF, 2013, p. 136. « L'essence pure n'est qu'un temps bien vibré ».

⁵⁷¹ “Hay que tomar el ser como síntesis que se apoya a la vez en el espacio y en el tiempo”. Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 35.

es un fuerte anclaje. Por otro lado, el tiempo del mundo no es el tiempo de la conciencia del que habla Bergson, el tiempo del mundo habita la ley de lo inesperado, allí acontece lo imprevisto. Esa verdad está cargada de ontología, pues nosotros nos convertimos en lo que somos traspasados por los acontecimientos del mundo. Si llevamos la interpretación del cogito a su límite nos damos cuenta de que uno piensa o toma conciencia de que piensa un solo instante⁵⁷². Un segundo después todo desaparece y hay que reanudar toda actividad, toda esperanza vuelve a ser necesaria. Es el mundo el que despierta nuestro pensamiento. El instante viene a rescatarnos de un letargo que se asemeja a un no-ser. Es fundamental entender la importancia que tiene en Bachelard el concepto de novedad. Lo original y lo originario son polos de toda creación y actúan como ejes fundamentales de nuestra cosmología. Un nuevo antropocosmos debe aspirar a refrescar esa dialéctica donde lo nuevo y lo primigenio interactúan con claridad. “La novedad es condición para que el pensamiento intervenga, para que la conciencia se afirme y la vida progrese”⁵⁷³. El ser humano necesita desarrollar su atención, aprender a ver, para poder acoger en su conciencia al instante con toda su novedad. La recepción en la conciencia de las donaciones del mundo en forma de atomismo espaciotemporal está en la base de la metafísica bachelardiana. “El complejo espacio-tiempo-conciencia, es el atomismo de triple esencia, es la mónada afirmada en su triple soledad, sin comunicación alguna con las cosas, sin comunicación con el pasado, sin comunicación con las almas extranjeras”⁵⁷⁴. Para Bachelard el tiempo tiene un carácter absolutamente discontinuo y el instante es puntiforme. ¿Qué es lo que dura entonces? Lo que dura es la nada que subyace a estos momentos. Bachelard nos recuerda que Francis Bacon ya advirtió que nada es más grande que las cosas vacías. El sincronismo que apoya Bergson es refutado por Bachelard por la falta de evidencias objetivas en nuestra experiencia.

Rechazamos esa extrapolación metafísica que afirma un continuo en sí, en tanto siempre estamos frente a lo discontinuo de nuestra experiencia. El sincronismo surge pues de una numeración concordante de los instantes eficaces no aparece nunca como una medida en cierto sentido geométrica de una duración continua⁵⁷⁵.

⁵⁷² Bachelard así lo afirma, cuando dice que “nos acordamos de haber sido, no de haber durado”. La duración es uno de los recuerdos más débiles que tiene el hombre. “La lejanía en el tiempo deforma la perspectiva de la longitud, pues la duración depende siempre de un punto de vista”. Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 38.

⁵⁷³ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 41.

⁵⁷⁴ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 42.

⁵⁷⁵ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p. 47.

Algunos intérpretes como André Robinet ven en la duración bergsoniana la inspiración de un modelo biológico *spenceriano*⁵⁷⁶, mientras que Bachelard seguiría en su discontinuidad un modelo más cercano a los quanta de Max Planck.

En Bachelard nos vamos a encontrar varios tiempos con ritmos superpuestos. Los ritmos del mundo, los de la materia en su devenir y los nuestros propios. Para O. Souville, en la teoría del tiempo bachelardiana se halla inscrita una forma de moralidad. Esta queda asociada a la atención y a la voluntad. Por un lado tendríamos una moral de tipo estoico que nos habla de la importancia del instante y su aceptación, de tratar de fluir con el cosmos armónicamente, y por otro de una reivindicación de la revolución como forma de estar en el mundo. La revolución es un volver a empezar al que el tiempo del instante nos obliga a reanudar la vida. En ese comienzo el ser ejerce toda su fuerza.

Bachelard nos lleva implícitamente a meter a la vez orden y desorden en nuestras vidas; el orden es el de nuestros hábitos (...) el desorden es el instante de la actividad formal, de la invención de formas nuevas. El orden es el materialismo racional que lo piensa y lo organiza, pero admitiendo que lo infinitamente pequeño, por ejemplo, puede dejar que un cierto desorden se establezca en el seno del átomo o del quanta⁵⁷⁷.

Bachelard argumentó en su tiempo, influenciado por los avances de la física, que la realidad podía reducirse a unidades espaciotemporales. Unidades que trasladadas al campo del arte encontraban su correlato en el instante poético. Esto encaminaba una defensa del instante por contraposición a la teoría reinante por aquella época, defendida esta por el respetado Henri Bergson. La de Bergson era una filosofía que defendía la duración por ser un dato inmediato de la conciencia. Una duración interna no objetivable ni cuantificable con aparatos de medición científicos, pero que se halla en la base de todos los procesos del conocer. Frente a esta tesis, Bachelard incide en la importancia del instante como dato de la realidad objetiva. El instante es aprehensible inmediatamente por la conciencia según Bachelard, cosa que esta no puede hacer con la duración a

⁵⁷⁶ A este respecto, Xavier Zubiri ya señala la influencia que Spencer pudo tener en Bergson por ser uno de los pilares filosóficos de la época. Spencer pensaba que el universo es el tránsito de lo homogéneo a lo heterogéneo por evolución. Véase, Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 160-161.

⁵⁷⁷ O. Souville, « Le temps discontinu selon Bachelard », en *L'homme du poème et du théorème*, EUD, 1984, p. 301. « Bachelard nous conduit implicitement à mettre à la fois de l'ordre et du désordre dans nos vies ; l'ordre, c'est celui de nos habitudes ; si elles sont conformes à la raison, il faut les conserver (...) Le désordre, c'est l'instant de la activité formelle, de l'invention de formes nouvelles. L'ordre c'est le matérialisme rationnel qui le pense et l'organise, mais en admettant que l'infiniment petit par exemple peut laisser un certain désordre s'établir au sein de l'atome et de ses quanta ».

excepción de que lo haga de forma mediata. El instante aparece en Bachelard como un absoluto que queda completamente aislado del instante que le precede o le sigue. Esa construcción con apariencia de continuidad es una operación que la mente realiza para dar estabilidad a su vida, es un ejercicio de autocomprensión. En rigor entre dos instantes que se suceden no hay una relación causal necesaria. Como defensa de ese acto aislado pero creador, tenemos el ejemplo del arte, donde la imagen inaugura un nuevo mundo sin relaciones psicoanalíticas o causales de ningún tipo. Ese acto instantáneo consiste para Bachelard en una toma de conciencia de sí, lo cual nos recuerda, como bien ve Roberto Castillo, al ser íntimo como la “tierra natal de la verdad” que ya anticipó Hegel. “La conciencia de sí es una conciencia que se realiza en el tiempo discontinuo del instante (...) mi ser se identifica con el instante del presente, que nace como momento absoluto e incondicionado”. Bachelard entiende el ser como una “concepción instantánea”⁵⁷⁸.

En cambio, para Bergson el ser íntimo es tiempo continuo y heterogéneo. Lo que le obliga a explicar la creación apoyándose en teorías espirituales donde el acto poético se va preparando en las “profundas intimidades de la conciencia”. Lo realmente fuerte de todo este análisis, es que en Bachelard, contradiciendo a Bergson y a Heidegger⁵⁷⁹, por diferentes razones, la esencia del ser íntimo es el espacio. La categoría del espacio pasa a ser algo más que un a priori de la sensibilidad externa, sino que también se hace cargo de los fenómenos internos. Hace falta un verdadero topoanálisis para progresar en la búsqueda del ser. En la poética del espacio lo aclara:

El topoanálisis sería, pues, el estudio psicológico sistemático de los pasajes de nuestra vida íntima. En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere ‘suspender’ el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso⁵⁸⁰.

El problema de Bergson reside en el hecho de que un tiempo interno de la conciencia sin localización corre el riesgo de volverse un tiempo inaprensible, al menos

⁵⁷⁸ Roberto Castillo, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (77), 1994, p. 109.

⁵⁷⁹ Para Heidegger la categoría fundamental es el tiempo, y en especial el proyectado hacia el futuro. El futuro actúa como horizonte de posibilidad del existente.

⁵⁸⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 38

por su aparente inmovilidad. Como captar lo que ya se está yendo. Bergson acaba haciendo coincidir el ser y el devenir, movilizandolos ambos la vida misma, de manera que a medida que la materia progresa el espíritu avanza. Este espíritu, que en nada se quiere parecer al hegeliano pero que goza de la misma dinamicidad nos habla de la duración como *Elan vital*, como impulso, que jamás se detiene ni deja de desarrollarse. La dificultad es la siguiente; ¿puede el hombre individual llegar a conocerse en ese impulso que todo lo arrastra, que nace por causa del progreso y se realiza de forma continua? Parece lógico que para lo que cuesta inmensamente buscar palabras, cueste más aún tomar conciencia de sí real. Del devenir se puede intuir su fuerza en la propia intuición, en ese instante. Pero para Bergson la vida es algo pleno, algo sin contradicción. Detenerse en un solo instante es forzar la captación de algo en una realidad moviediza que fluye sin parar, es algo artificial. Por el contrario, para Bachelard, hablar de una duración continuada es faltar a las evidencias que la vida nos brinda. El tiempo íntimo, por muy real que sea, no deja de ser una ilusión. Si no se piensa en términos de espacio poco podrá decirnos de nuestro ser (al menos debe ser espacio íntimo). Una temporalidad pura es algo indefinible. Para Bachelard el yo íntimo es un conjunto de instantes solidificados que han ido apareciendo en un tiempo discontinuo. “Nuestro ser íntimo no es más que la polvareda de instantes que revelan siempre la interioridad del alma. El alma es siempre contemporánea del instante de su aparición”⁵⁸¹.

¿Y dónde se encuentra el motor temporal en estas teorías enfrentadas? En Bergson, como es lógico, la fuerza transformadora llega del pasado, el cual asimila y arrastra todo consigo. Para Bachelard la esencia se encuentra en el presente. Un instante presente muy cercano a la comprensión oriental⁵⁸² del mismo. “El presente es el tiempo que resuelve sobre la coherencia de nuestros recuerdos y sobre la unicidad de nuestro futuro”⁵⁸³. Un instante más parecido a la revolución que a la continuidad. Y sobre él, o desde él, la voluntad como factor esencial de esta metafísica. El instante se da en un espacio que actúa como a priori de todos los fenómenos. En Bachelard este espacio deja de ser percibido como un vacío homogéneo determinable matemáticamente donde las

⁵⁸¹ Roberto Castillo, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, Rev. Filosofía Univ. Costa Rica, XXXII (77), 1994, p. 111.

⁵⁸² En oriente, en especial en la India y en religiones como el Budismo, el instante es el tiempo de la liberación y de la salvación. En realidad es el único momento existente, pues todos los demás son producto de la mente y el apego, son proyecciones o ataduras.

⁵⁸³ Roberto Castillo, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, Rev. Filosofía Univ. Costa Rica, XXXII (77), 1994, p. 112.

cosas van cambiando de posición para convertirse en la casa del ser, en el hábitat del alma. Para Bachelard, “conciencia de sí presente y esencia existencial se identifican”⁵⁸⁴. A diferencia del *Elan vital* donde el desarrollo de la vida viene directamente afectado por el pasado del espíritu, que a su vez es solicitado por el germen del futuro, en Bachelard no hay una causa directa que subyazca al desarrollo. O al menos no es decisiva, pues siempre puede haber una voluntad creadora y un acto creador que desborden todas las probabilidades o las inferencias causales. El acto verdaderamente libre se da en el presente. Bachelard siempre defendió una filosofía de la libertad a través de sus dos vertientes, la científica y la literaria. Lo hizo exprimiendo al máximo las dificultades epistemológicas que encuentra el hombre del teorema y animándonos a leer a los poetas para desde la libertad de la imagen poética, y su vuelo, liberarnos de la mano del hombre del poema (el poeta). Para Bachelard “el alma es el conjunto de espacios, de fijaciones, y no el flujo de un ser que se disipa”⁵⁸⁵.

Según P. Quillet, la imaginación bachelardiana se asemeja mucho a la intuición bergsoniana. Esta afirmación, que resulta paradójica para aquellos que conocen las diferencias que estos dos autores mantenían respecto a sus teorías del tiempo, gana en consistencia cuando nos referimos a la constitución de la realidad y a la forma de penetrar en ella. Imaginación e intuición van a intentar dar con el ser de las cosas desde un ejercicio filosófico de empatía con lo otro, en esa reducción de los márgenes y de la diferencia, en esa captar lo esencial del movimiento, ambos autores pretenden habitar la imagen y la cosa en toda su profundidad. Pretenden “simpatizar⁵⁸⁶ con la naturaleza”, y aún más, su búsqueda será conocer “el amor en que se convive la realidad misma”⁵⁸⁷. Más allá de esto, si nos situamos en el contexto de la duración y el instante como entidades fundamentales del tiempo, encontraremos múltiples diferencias. A la tesis de la *durée* bergsoniana, Bachelard enfrenta su defensa del instante inspirándose en un libro de Roupnel titulado *Silöe*. Consideremos el contexto de la disputa.

Si en Sartre la imagen está considerada bajo la impronta del origen y en Bergson la materia es un conjunto de imágenes, una existencia a medio camino entre la cosa y la

⁵⁸⁴ Roberto Castillo, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (77), 1994, p. 112.

⁵⁸⁵ Roberto Castillo, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (77), 1994, p. 114.

⁵⁸⁶ Zubiri nos recuerda que el sentido etimológico de simpatía es *syn-pathein* significa co-sentir las cosas. En esa acción se da “una estricta simbiosis” entre el sujeto y la cosa. Se da de forma intuitiva.

⁵⁸⁷ Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 167.

representación, en Bachelard las imágenes existen antes del propio pensamiento, son diferentes a este y le anteceden. Incluso, lo producen. Bien es cierto que Bergson en su espiritualismo es capaz de conceder a la imagen cierto status de autonomía al considerar que esta puede ser (tener existencia/devenir) sin necesidad de ser percibida. Entre las imágenes hay diferencia de grado pero no de naturaleza. Bergson se coloca entre el realismo y el idealismo, pero no aborda el problema de la conciencia imaginante en profundidad. El paso, de la imagen no acogida en la conciencia a la imagen vista, queda aún por dilucidar. Nos falta averiguar cómo se actualiza lo virtual, lo que aún está pendiente de ser visto. En Bergson casi todo es imagen. Ya sea como vehículo de la intuición, ya sea como medio de expresión capaz de suplir al concepto, o ya sea como imagen no percibida. Desde este punto de vista ambos autores sí que se equiparan, al menos en su valorización de la imagen dentro de un proceso epistemológico. Ya sabemos que el primer Bachelard advierte que es conveniente deshacerse de ella en caso de pretender cierta objetividad científica, pero el Bachelard de la imaginación aconseja su exploración y la vuelve indispensable, incluso para la salud mental de todo individuo. Acerca de la relación entre ambos filósofos, no podemos negar la profunda admiración que Bachelard sentía por Bergson, al cual respetaba y del cual se declaraba seguidor. Hizo fortuna la frase en la que explicaba que le seguía en casi todo, excepto en su visión de la duración. Pero sí, el intuicionismo bergsoniano y la fenomenología de Bachelard compartían camino y convicciones, como la de criticar un exceso de intelectualismo en el conocimiento.

El bergsonismo, en su revolución contra la filosofía del concepto, ha justamente reivindicado el estudio directo del cambio como una de las tareas más urgentes de la metafísica. Solo, un estudio directo del cambio puede esclarecernos sobre los principios de la evolución de los seres concretos, de los seres vivientes; solo, ella puede enseñarnos la esencia de la cualidad. Explicar el cambio por el movimiento, la cualidad por las vibraciones, es tomar la parte por el todo, el efecto por la causa. Si la metafísica quiere explicar el movimiento, le hará falta examinar los seres en los cuales un cambio íntimo sea verdaderamente la causa de su movimiento⁵⁸⁸.

⁵⁸⁸ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1943, p. 289. « Le bergsonisme, dans sa révolution contre la philosophie du concept, a justement revendiqué l'étude directe du changement comme une des tâches les plus urgentes de la métaphysique. Seule, une étude directe du changement peut nous éclairer sur les principes de l'évolution des êtres concrets, des êtres vivants ; seule, elle peut nous enseigner l'essence de la qualité. Expliquer le changement par le mouvement, la qualité par des vibrations, c'est prendre la partie Pour le tout, l'effet pour la cause. Si la métaphysique veut expliquer le mouvement, il lui

Si todo el universo es imagen como así testimonia Bergson, es fácil preguntarle por qué no se encargó de estudiar a fondo los problemas que produce la imaginación. Por eso Bachelard pide “multiplicar el bergsonismo”.

Podríamos entonces, o al menos eso pensamos, multiplicar el bergsonismo si pudiésemos hacerle adherirse a las imágenes que le enriquecen, considerándolo en la materia y en la dinámica misma de sus propias imágenes. Desde este enfoque, las imágenes no serán ya simples metáforas, no se presentarán ya simplemente para suplir las insuficiencias del lenguaje conceptual. Las imágenes de la vida formarán cuerpos con la vida misma. No podríamos conocer mejor la vida que a través de la producción de las imágenes. La imaginación sería entonces un dominio de elección para la meditación de la vida⁵⁸⁹.

Como acabamos de alegar, Bachelard aceptó todo del bergsonismo excepto la continuidad temporal. Los fenómenos de la conciencia no se pueden cuantificar. La duración del espíritu es cualitativa. Bergson encuentra en estas tesis una forma de hacer frente al “imperialismo positivista” de su época. Pero ora tesis importante es la de cómo defender la libertad y la espontaneidad del impulso vital aun defendiendo un orden subyacente al propio de la duración en sí. Si bien nuestra alma al avanzar en el tiempo se va agrandando a medida que asimila la duración, lo que es continuo y constante es el propio devenir, su cambio. En Bergson aparecen ya los fenómenos de retención y protensión como modos de articulación del presente⁵⁹⁰. Acerca de la duración, Jean-François Perraudin apunta lo siguiente: “Efectivamente, (la duración) manifiesta que el pasado apoyado sobre el presente tiende a unir el futuro a través de ella: es la compenetración de los momentos en el presente sensorial-motor por la localización de mi

faudra donc examiner des êtres chez lesquels un changement intime soit vraiment la cause de leur mouvement ».

⁵⁸⁹ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1943, p. 291. « On pourrait donc, croyons-nous, multiplier le bergsonisme si l'on pouvait le faire adhérer aux images dont il est si riche, en le considérant dans la matière et dans la dynamique de ses propres images. Dans cette vue, les images ne seraient plus de simples métaphores, elles ne se présenteraient pas simplement pour suppléer aux insuffisances du langage conceptuel. Les images de la vie feraient corps avec la vie même. On ne pourrait mieux connaître la vie que dans la production de ses images. L'imagination serait alors un domaine d'élection pour la méditation de la vie ».

⁵⁹⁰ Sobre la continuidad del tiempo y su relación, Cassirer apunta lo siguiente: “En su vida, los tres modos del tiempo, el pasado, el presente y el futuro, forman un todo que no puede ser disgregado en elementos individuales. ‘Le présent est chargé du passé, et gros de l'avenir’, decía Leibniz. No es posible describir el estado momentáneo de un organismo sin tomar en consideración su historia y sin referirla a un estado futuro con respecto al cual el presente es meramente un punto de pasado”. Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, FCE, México, 1968, p. 47.

cuerpo»⁵⁹¹. En esta interpretación la imagen del pasado inmediato me lleva hacia el futuro. Dicho de otra manera, ya que todo es imagen⁵⁹², las imágenes pasadas se amontonan en el alma empujándome hacia el porvenir. Esto deshace paradójicamente el instante presente. Si esto es así: “Lo que es real no son los estados, simples instantáneas tomadas por nosotros, entonces de nuevo, lo largo del cambio; es al contrario, el flujo, es la continuidad de la transición, es el cambio él mismo. Ese cambio es indivisible, es el mismo sustancial»⁵⁹³.

Si para Bergson la creación nunca es un acto inaugural, el instante y la discontinuidad son una ilusión. Aunque no sea observable, entre un momento y el momento sucesivo hay continuidad. Una ligadura probablemente imperceptible, pero hay una evolución creadora que se fundamenta y apoya en ese impulso. Las cosas, los incidentes, las apariciones, se dibujan sobre la continuidad de un fondo. Es una melodía que recorre su sinfonía en forma de duración. En este caso lo propio de la intuición es captar en nuestro espíritu esa fuerza creadora que tiende a la plenitud del ser y a la perfección. Para Bachelard la intuición tiene otra función. No se tratará de aprehender esa energía en transcurso, sino de habitar el instante como única posibilidad verdadera del ser. Así como para Bergson y Descartes apenas hay espacio⁵⁹⁴, en Newton y Bachelard apenas encontramos materia, para Bachelard el instante metafísico es absoluto, heterogéneo y se encuentra entre dos nada.

Bergson critica el vacío científicista de analizar y diseccionar el flujo de la conciencia a través del acto, quebrando así la duración natural de las cosas. A ello opone el *fluir* del presente extendiéndolo y estirándolo al máximo como si de un globo se tratase. Casi en forma de panorámica que se prolongase indefinidamente en el tiempo mostrando su verdad en ese impulso espiritual acumulado. Para Bergson la realidad se afirma

⁵⁹¹ Jean-François Perraudin, « Un Bachelard non-bergsonien », en *Du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, CRPD, 1984, p. 63. « Effectivement elle manifeste que le passé penché sur le présent tend à rejoindre le futur à travers lui : c'est la compénétration des moments dans le présent sensori-moteur exprimé par la localisation de mon corps ».

⁵⁹² En rigor todo está entre la cosa y su representación. « La matière, pour nous, est un ensemble d' 'images'. Et par 'image' nous entendons une certaine existence qui est plus que ce que l'idéaliste appelle une représentation, mais moins que ce que le réaliste appelle une chose, - une existence située à mi-chemin entre la 'chose' et la 'représentation' ». Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, Paris, 1939, p. 6.

⁵⁹³ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, Paris, 1969, p. 9. « Ce qui est réel, ce ne sont pas les 'états', simples instantanés pris par nous, encore une fois, le long du changement ; c'est au contraire le flux, c'est la continuité de transition, c'est le changement lui-même. Ce changement est indivisible, il est même substantiel ».

⁵⁹⁴ En el capítulo IV de la Evolución creadora Bergson deja claro que la nada es una quimera y el vacío una ilusión.

dinámicamente y lo hace en su continuo variable, allí debemos intuir su duración. En Bachelard ese dinamismo también está presente pero lo vincula a la imaginación creadora.

Bachelard realizó una crítica a la teoría de la duración bergsoniana apoyándose en el relativismo científico que recientemente Einstein había dictaminado. Aunque la crítica no estaba mal fundamentada, algunos consideran que la interpretación que hacía de esta Bachelard no llegaba a refutar la teoría de la *durée* bergsoniana. Bergson se defendió argumentando que *durée* era íntima y pertenecía al ámbito de la conciencia. Es decir, el espacio/tiempo de la relatividad no tiene ser en el sentido de existencia aprehendida por la conciencia interna del tiempo. Bergson no habla de la realidad objetiva. Pero Bachelard llevaría su crítica más lejos, y ahí sí que incidiría con cierto peso. Bachelard se centraría en hablar de los momentos que componen la duración. Sea esta interna o no, uno necesita detenerse para poder sentir o pensar el instante, fundamento esencial para la construcción del tiempo según el filósofo borgoñés. Mientras Bergson sólo ve en esos detenimientos cortes artificiales realizados por el intelecto, Bachelard opone el hecho decisivo de que todo transcurrir se compone de instantes. Para alguien como Bachelard que sustenta la acausalidad tanto en su rama epistemológica como en su filosofía de la imaginación, es absolutamente esencial introducir la categoría del “comienzo” en toda interpretación. Sin comienzo no hay ruptura ni novedad, todo devendría determinado. Por leve que sea esa predeterminación, no deja espacio para la libertad creativa del instante, cosa que a Bachelard le parece indispensable. Por lo tanto, hablar de continuidad en el tiempo es algo que Bachelard sólo puede asociar con el orden de la afectividad y las emociones. Bergson habría caído en el embrujo de la afectividad, por otro lado tan conectada con la memoria y sus reconstrucciones en un tiempo ajeno a los relojes. La duración pasa a ser, de esta manera, una construcción compleja que el hombre crea para esquivar la dura y hostil verdad de que todo está permanentemente recomenzando. Y lo más grave, que cada instante no lleva forzosamente al siguiente. Bachelard desarrollará una teoría del *ritmoanálisis* donde explicara el difícil proceso por el que la realidad se mueve. El instante es lo único real. La duración pasa a ser un agente espiritual que cohesiona y arrastra nuestras vivencias, incluso la esencia de nuestras vidas, pero intuir esa duración con nuestras facultades humanas es algo imposible. Luego queda en el campo de la especulación. En ese sentido la imaginación sí que podría reconstruir la duración pero ya estaríamos en el límite de lo real y lo irreal, cosa que Bachelard debió ver y no vio (en nuestra opinión). Y razón por la que dijimos al comienzo, que P. Quillet asemejaba la

imaginación bachelardiana a la intuición bergsoniana. Desde este punto de vista sí que cuesta ver a Bachelard criticando a Bergson por algo que les aleja tanto como puede ser la intuición del espíritu de las cosas. El instante nos habla del absoluto con el que se nos ofrece la creación.

Para Bergson estamos inmersos en una realidad espesa de la que no podemos salir debido a su continuidad. No hay espacio que no sea imaginativo para poder partir el hilo temporal. “No puedo abolir fingidamente el ser fuera de mí sin descubrir lo pleno en mí mismo; no puedo representarme mi propia aniquilación mas que desdoblándome, mas que resucitándome”⁵⁹⁵. Pero a toda afirmación le puede anteceder una negación, así al menos lo acepta la dialéctica. Y la historia de las ciencias lo viene demostrando. También en el dominio del arte suceden transiciones parecidas. Para Bachelard ya no se trata de introducir sucesivos instantes a capón y conformar así cierta duración, si no que se trata de averiguar cómo esos instantes se conectan entre sí para poder, si es que es posible, durar. ¿Qué dice Bergson? “La intuición de la que hablamos lleva sobre todo de la duración interior. Capta una sucesión que no es yuxtaposición, un crecimiento por adentro, el prolongamiento ininterrumpido del pasado en un presente que interfiere en el futuro. Es la visión directa del espíritu por el espíritu”⁵⁹⁶.

En Bergson el hombre no se encuentra fuera del objeto, lo conoce porque ya se encuentra en su interior. La intuición es el mecanismo por el que alcanzamos una aprehensión inmediata de nuestro objeto. Con las cosas se produce una especie de simbiosis, y esta es posible gracias a la duración. Convivimos en la duración del otro. En definitiva, la intuición no recae sobre las cosas mismas, sino sobre su *durée*, la cual se transforma en su esencia. La *durée* no será pues un tiempo especializado, sino un tiempo puro. La *durée* nos lleva a experimentar lo real de otra manera. No será “un discurso ilativo que va de un concepto a otro”, hace el viaje contrario, busca “quedarse en lo mismo de una manera más plenaria”. Es la compenetración que la simpatía despierta, y lo es a través de la compenetración de sus fuerzas. “La *durée* no es una sucesión de actos, sino

⁵⁹⁵ Jean-François Perraudin, « Un Bachelard non-bergsonien », en *Du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, CRPD, 1984, p. 67. « Je ne peux abolir fictivement l'être hors de moi sans découvrir le plein en moi-même ; je ne peux me représenter mon propre anéantissement qu'en me dédoublant, qu'en me ressuscitant moi-même ».

⁵⁹⁶ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, Paris, 1969, p. 19. « L'intuition dont nous parlons porte avant tout sur la durée intérieure. Elle saisit une succession qui n'est pas juxtaposition, une croissance par le dedans, le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l'avenir. C'est la vision directe de l'esprit par l'esprit ».

un acto durativo”⁵⁹⁷. Es un acto donde las fuerzas se despliegan y repliegan de forma continua. No es el esquema de la sucesión el que utiliza Bergson, ni el tiempo especializado, ni el tiempo descompuesto en estados. “Para percibir el movimiento mismo habremos de imaginarlo, no como una sucesión de estados, sino más bien como un punto elástico”⁵⁹⁸. Así entendido, la intuición aprehende y capta la *durée* del objeto por hallarse en su propio interior de forma “simpática”⁵⁹⁹. Capta el ser de cada cosa que dura. No capta las partes especializadas o los puntos. En Bachelard, por el contrario, la intuición sólo es capaz de captar el instante dado, en su absoluto heterogéneo.

Acerca de la conciencia en Bergson. “La conciencia no es una multiplicidad numérica de estados, sino una multiplicidad cualitativa de un solo estado, que como un *élan*, dura y se distiende sin cesura”⁶⁰⁰ Paradójicamente su esencia es la libertad, pues quien está sumergido en ella está en disposición de intuir la realidad inmediata de su conciencia. Podría parecer que el impulso viene dado y arrastra consigo la única verdad del momento y que el sujeto estuviese condicionado o predeterminado en su obrar pasando a convertirse en una pieza del sistema casi al estilo hegeliano, pero no es esa la interpretación que hace Bergson de la evolución creadora. La vida es ese torrente que se abre paso a través de la materia depositando en esta su huella. La verdad que esta destila surge de la convivencia misma con la realidad.

Para Bachelard la memoria está muy vinculada al lenguaje, en efecto, es el lenguaje el que a través de las palabras trae el pasado a la existencia. El recuerdo podría pasar a formar parte de la imaginación como una más de sus funciones. La imaginación es la capacidad de elevarse por el simple dato de la conciencia presente o por algún instante traído al presente. Ese instante traído al presente no sólo se revive, sino que se les puede restituir la fuerza ida. El lenguaje poético puede regenerar la conciencia del pasado, puede revivir su novedad y puede añadirle algo nuevo. Dicho de otra manera, la imaginación a través de la ensoñación nos permite conectar con el pasado y con el futuro, cosa que desde el instante aislado y presente de la conciencia a secas, sería imposible. Es necesario una conciencia imaginante que haga uso de las fuerzas creadoras de la

⁵⁹⁷ Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 178.

⁵⁹⁸ Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 180.

⁵⁹⁹ La vida nos ha dado la inteligencia para realizar la tarea de simpatizar con la materia.

⁶⁰⁰ Xavier Zubiri, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980, p. 182.

imaginación para llegar más lejos y fundir lo real con lo irreal para ganar mayor riqueza ontológica.

Para Bergson la memoria es fundamental. “Sí, creo que nuestra vida pasada está ahí, conservada hasta en sus menores detalles; que no olvidamos nada, y que todo lo que hemos percibido, pensado y querido desde el primer despertar de nuestra conciencia, persiste indefinidamente”⁶⁰¹. Con esta declaración de intenciones nos deja bien claro que el pasado, la memoria y la conciencia guardan una relación muy estrecha. “La conciencia significa en primer lugar memoria”. Si no hubiese memoria sería imposible que hubiese conciencia. “La conciencia que no conservase nada de su pasado, que se olvidara sin cesar de sí misma, perecería y renacería en cada instante; ¿cómo definir de otro modo la inconsciencia?”⁶⁰² (Reflexión puramente antagónica de lo que Bachelard defiende). Para Bergson esa conciencia se sustenta en una retención de lo que fue y en una anticipación de lo que será. Solo la densidad de ese flujo que dura es lo perceptible, lo demás, el instante matemático, es imperceptible. La conciencia aparece así como el puente entre el pasado y el futuro, un puente real que abarca ambas partes y las supera. La memoria sería el registro de esa duración. El tiempo es la evolución creadora donde infinitos procesos van dando cuenta de la vida mediante separaciones y confluencias. Para Bergson la conciencia es coextensiva con la vida. Y “con la vida aparece el movimiento imprevisible y libre. El ser viviente elige y tiende a elegir. Su papel es crear”⁶⁰³. Lo antagónico sería la materia, reino de la necesidad. Pero la conciencia es libertad. De manera que el hombre sería vida insertándose en la materia, en la necesidad. Este proceso es cercano a la interpretación que de esta relación hace Bachelard. El ser humano tiene el poder de despertar los poderes ocultos de la materia, es capaz de avivar la materia para que esta, una vez que ha sido transida por la vida puede mostrarse en toda su profundidad. La conciencia de hecho se instala en los puntos de la materia que ofrecen una mayor elasticidad. En ese movimiento toman conciencia de ella pues la intuyen en su devenir.

⁶⁰¹ Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 104.

⁶⁰² Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 17.

⁶⁰³ Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 23.

6.2.1. Evolución, materia e instante

En la energía espiritual Bergson se pregunta qué sucedería si la materia pudiera recordar. Esta oración condicional tiene una resolución afirmativa en Bachelard. La materia sí que recuerda para el autor borgoñés. Lo hace desde una relación intencional en que la materia es la parte noemática. La materia recuerda porque todo lo que acumula es despertado por nuestra conciencia de forma fenomenológica. Bergson dirá que eso es sólo posible gracias a la duración que atraviesa y revitaliza la materia permitiéndonos intuir su esencia. Bachelard dirá que las fuerzas imaginantes en su interrelación con el objeto consiguen despertar su esencia material, sus secretos. La imaginación material tiene poderes ontológicos, la materia nos dice lo que es, y es más de lo que la intuición puede aprehender desde la intuición, son fuerzas primigenias las que allí se descubren. La materia nos habla de un inconsciente colectivo, de los símbolos/arquetipos que configuran nuestra realidad y nuestro porvenir. La materia es el inconsciente de la forma, asevera Bachelard. El inconsciente para Jung es lo que recorre la historia colectiva. Bergson hablará de una *durée* que deviene consciente. Si nos fijamos, hemos conformado un triángulo (Bachelard-Jung-Bergson) que aun a riesgo de parecer que escalona concepciones excluyentes, acaba por resultar en un mismo lugar. Una vez más asistimos a la paradoja de que la imaginación creadora bachelardiana se parece mucho a la intuición bergsoniana. Veamos el siguiente texto de Bergson, y cambiemos “conciencia” por “imaginación”. A ver qué sucede:

La conciencia opera según dos métodos complementarios: por una parte, mediante una acción explosiva que en un instante libera, en la dirección elegida, una energía que la materia ha acumulado durante largo tiempo; y por otra parte, mediante un trabajo de contracción que recoge en ese instante único el número incalculable de menudos acontecimientos realizados por la materia, y que resume en una palabra la inmensidad de una historia⁶⁰⁴.

La imagen poética accede a esos intersticios. Bachelard plantea una antropología de fuertes tintes cosmológicos, transida por una metafísica de la imagen creadora y el amor. Amor entendido como espiritualidad y comunión de la diversidad. En Bergson, la energía espiritual que desarrolla la relación conciencia-materia también desemboca en una acumulación de vida repleta de riqueza, anudada en sus infinitos matices donde

⁶⁰⁴ Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 27

millones de oscilaciones producen acontecimientos “simpáticos”⁶⁰⁵ entre sí. Hay una alegría en esa actividad. Tanto Bergson como Bachelard atribuyen al ser humano la libertad y la capacidad de voluntad como motores de transformación del mundo que les rodea⁶⁰⁶. Uno se centrara en el hombre de ciencia y el hombre de poesía, y el otro en ciertos héroes que cambian la trayectoria de la historia con su ejemplo, desarrollando lo que Bergson llama una moral abierta, o en el caso de los místicos una religión dinámica.

La materia también une a Bergson y Bachelard, al menos en lo referente a su poder como estimulante. En Bergson la materia aparece como obstáculo de la conciencia. Uno necesita de algún tipo de materia para que el esfuerzo del pensamiento consiga expresar algo, si no fuese así estaríamos ante el mero flujo indeterminado de la conciencia. La materia es necesaria “por la resistencia que esta opone y por la docilidad con que podemos conducirla, es a un tiempo obstáculo, instrumento y estimulante; prueba nuestras fuerzas, conserva la huella de éstas y exige su intensificación”⁶⁰⁷. En estas palabras podemos encontrar una definición parcial de lo que es el arte o al menos de aquello en que consiste su actividad.

Pero no sólo Bachelard defiende la concepción del instante, también lo hará Kierkegaard, quien habla de la irreductibilidad del mismo. En el caso de Kierkegaard la defensa del instante se sitúa en un contexto de ataque a Hegel, quien ha hecho de este una abstracción engullida por un devenir ilusorio. Para Kierkegaard el paso es absolutamente real, y el instante necesario. Quizás la duración bergsoniana nos pueda dar una idea de cómo se mueve la energía espiritual, pero el instante sería rigurosamente hablando la única realidad posible: “ahora” y después otro “ahora”, o la nada. El instante presente y lo real coinciden completamente para Bachelard. Así como Kierkegaard critica a Hegel por su ceguera al presentar el instante como medio y no como elemento de ruptura (salto) de un sistema cerrado, Bachelard denuncia a Bergson por excluir toda idea de “comienzo” en su concepción de la *durée*.

La sustancia y la duración nos envían fantasmas, dice Bachelard. La idea de los comienzos, del recomenzar son buenos motivos para replantearse la discontinuidad.

⁶⁰⁵ Si deshumanizamos la definición de simpatía accedemos a una explicación perfectamente apta para el sentido que aquí queremos transmitir. “Inclinación afectiva y amistosa entre personas, generalmente espontánea y mutua”.

⁶⁰⁶ Véase, Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, en especial, el epígrafe: “La evolución de la vida”.

⁶⁰⁷ Henri Bergson, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 32.

Comienzo y repetición, o acto y hábito se vuelven elementos disociativos y asociativos por igual. La aparente contradicción que se oculta tras estos dos conceptos se esclarece cuando entendemos la preeminencia ontológica del acto creador. El que irrumpe y supera la contradicción creando una nueva realidad. El instante es un sentimiento de plenitud que no podemos omitir. Kierkegaard habla de ese instante como despertar en las *Miettes philosophiques*. “Cierto, es breve y temporal, como lo es siempre el instante, pasando como él y ya cosa pasada en el instante después; y es durante cuando es decisivo y está pleno de eternidad. Tal instante exige verdaderamente un nombre particular: llamémosle la plenitud del tiempo”⁶⁰⁸.

En esta línea de pensamiento Bachelard escribió en 1939 el artículo “Instante poético en instante metafísico”, ensayo que hizo fortuna y que complementa sus dos libros dedicados al tiempo y el instante. Allí Bachelard señala que la idea de la discontinuidad se impone en toda concepción del ser; la novedad, sea joven o trágica, no deja de recordarnos la discontinuidad esencial del tiempo. El instante en Kierkegaard aparece como un átomo de la eternidad, es algo así como un reflejo de la eternidad en el tiempo. El fenómeno de la verticalidad está presente en ambos filósofos.

“El objetivo, es la verticalidad, la profundidad o la altura; el instante estabilizado o las simultaneidades, prueban, ordenándose, que el instante poético tiene una perspectiva metafísica”⁶⁰⁹.

⁶⁰⁸ S. Kierkegaard, *Miettes Philosophiques*, citado en Maryvonne Perrot, « De l’instant kierkegaardien a l’instant bachelardien », en *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, EUD, 1986, p. 307. « Certes, il est bref et temporel, comme l’est toujours l’instant, passant comme lui et déjà chose passée dans l’instant d’après ; et cependant il est décisif et plein d’éternité. Un tel instant exige vraiment un nom particulier : appelons-le-plénitude du temps ».

⁶⁰⁹ *Instante poético e instante metafísico*, Revista Messages : metafísica y poesía, n.2, 1939, en Gaston Bachelard, *La intuición del instante* : « Le but, c’est la verticalité, la profondeur ou la hauteur ; c’est l’instant stabilisé où les simultanités, en s’ordonnant, prouvent que l’instant poétique a une perspective métaphysique ».

c) Imaginación y Cosmos

Introducción:

En este tercer bloque la imaginación creadora ha sido capaz de crear un nuevo cosmos: lo llamaremos *antropocosmos*, y se fundamenta en una cosmología transpoética. Apoyándonos en la filosofía del imaginal sufí interpretamos la red de sentido que las imágenes proyectan como una transubjetividad, como una poeticología donde el ser del mundo y el ser del hombre despiertan nuevos mundos oníricos también presentes en nuestra realidad. Asistimos al nacimiento de una nueva relación entre la materia y el espacio, asistida por una conciencia imaginante espiritualizada capaz de hacer la transfusión entre los misterios del espacio y los de la inmensidad íntima del ser humano. Todo un arte que realiza una amplificación ontológica capaz de despertar desde la imagen poética una nueva estética, la del instante y la inmediatez, y una nueva ética, la voluntad de transformar el mundo en “bienestar “desde el amor a las cosas mismas, desde el amor como atención al detalle. Dolor y belleza son realidades que uno no puede cambiar, que uno debe vivir con dignidad, pero lo fragmentado no es el origen ni el final. El amor como conciencia de un organismo vivo y unitario se desprende de una interpretación de la poeticología de las imágenes que Bachelard fundamenta como origen de un nuevo cosmos. Cosmos y ensoñación dan pie a una nueva relación sustentada en el amor. Si la soledad es una realidad, esta podrá ser superada cuando el ser humano habite el mundo como está llamado a habitarlo, amando todo lo demás. Para ello la imaginación es la herramienta más importante de todas.

7. LA IMAGINACIÓN CREADORA COMO FUNDAMENTACIÓN PARA UNA COSMOLOGÍA TRANSPOÉTICA

Llegará el día en que después de aprovechar el espacio, los vientos, las mareas y la gravedad, aprovecharemos para Dios las energías del amor. Y ese día por segunda vez en la historia del mundo, habremos descubierto el fuego

Pierre Teilhard de Chardin

7.1 Los estados intermedios y el mundo imaginal en el sufismo por H. Corbin

- El sufismo de Henri Corbin y su relación con la conciencia imaginante bachelardiana-

Si tal como venimos afirmando, las imágenes son capaces de poner en relación interiormente conciencia y mundo, en una psicología profunda tiene que haber conexiones necesarias entre amor e imaginación. James Hillman, al recordar las conferencias de H. Corbin, recuerda que éste afirmaba que existe una imaginación que se traslada del corazón al germen de todas las cosas. Es la imaginación creadora y tiene un poder visionario. Por eso, hablar con el corazón es hablar imaginativamente. Este poder viene definido por la palabra que utiliza Ibn Arabi, “*Himma*”, que consiste en actividad/significado de proyectar, meditar, concebir... “El himma es el medio a través del cual las imágenes, que consideramos invención nuestra, se nos presentan como algo ajeno, como creaciones puras, como criaturas auténticas”⁶¹⁰. Las imágenes que allí se nos presentan no son subjetivamente reales, sino “imaginalmente reales”. Qué origen tienen esas imágenes es algo difícil de saber, pero que tienen un carácter casi autónomo es claro para nuestros comentadores. Aquí estamos afirmando que la imaginación utiliza la inteligencia y esta reside en el corazón. Decía Paracelso:

El lenguaje no pertenece a la lengua, sino al corazón, la lengua es sólo el instrumento con el que se habla. Quien es mudo es mudo en el corazón, no en la lengua (...) Déjame oírte hablar y te diré cómo es tu corazón⁶¹¹.

⁶¹⁰ James Hillman, *El pensamiento del corazón*, Siruela, 1999, p. 18.

⁶¹¹ Citado por, James Hillman, *El pensamiento del corazón*, Siruela, 1999, p. 14.

También el corazón es ese lugar imprescindible para el reconocimiento del ser en la filosofía mística de los sufíes que con tan buen ojo supo integrar en el pensamiento occidental Henri Corbin. Situemos la reflexión.

En este mundo de correspondencias y simultaneidades el hombre aparece como nexo vertical donde se une lo material y lo espiritual. Engloba ese estado intermedio en donde la imaginación también piensa. Estos lugares intermedios mucho tienen que ver con aquellos que Henry Corbin encuentra en la filosofía mística de Ibn'Arabî. Bachelard dice: “El destino de los hombres es solidario de una acción trascendente”⁶¹². En esa aspiración y con ese encargo surge el ser humano. Para el sufismo existe un triple mundo, el mundo inteligible o universo de las inteligencias querubínicas, el mundo sensible (universo perceptivo) y el mundo que se encuentra entre medias de estos dos, el que nos interesa principalmente: El *mundus imaginalis*, el mundo de las ideas-imágenes, el mundo intermedio.

Frente a la idea de la imaginación forjada a partir de la percepción y del mundo sensible como modelo de toda imagen, los textos analizados por Corbin, de clara raíz platónica, plantean lo contrario: son las imágenes del *Mundus imaginalis* las que confieren identidad por su semejanza a las formas de este mundo⁶¹³.

Joan Miró habla del *mundus imaginalis* de la siguiente manera:

Es como una especie de lenguaje secreto, compuesto de fórmulas de encantamiento, y que es anterior a las palabras, del tiempo en que lo que los hombres imaginaban, presentían, era más verdadero, más real, que lo que veían. Era la única realidad⁶¹⁴.

En ese mundo encontramos las figuras más poderosas, los arquetipos y los cuerpos sutiles, es decir, la materia inmaterial. Es un mundo objetivo y real, exactamente igual que los otros dos pero con unas características particulares. Es en este lugar donde lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se torna espiritual, constituido por una materia real y dotada de una extensión real, aunque en estado sutil e inmaterial respecto a la materia sensible y corruptible. ¿Qué órganos operan en este mundo? Pues la imaginación activa y creadora. La imaginación creadora es el órgano a través del cual vivenciamos, captamos y regulamos las ideas simbólicas y las visiones teofánicas. A través de ella se dan las transmutaciones simbólicas. Nos interesa sobremanera este tratamiento de la imaginación

⁶¹² Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, p. 131.

⁶¹³ Victoria Cirlot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, Madrid, 2010, p. 66.

⁶¹⁴ Joan Miró, *Escritos y conversaciones*, Margit Rowell, Valencia-Murcia, 2002, p. 328.

creadora puesto que nos permite relacionarlo directamente con tres cuestiones presentes en Bachelard; primero, el asunto de la imaginación material, de cómo sueña y alcanza estados de inmaterialidad gracias al carácter de la imagen-idea sin por ello perder realidad ontológica. Segundo, el enfrentamiento real-irreal que se resuelve en una instancia simbólica y espiritual necesaria en toda comprensión del mundo como espacio de trascendencia; y tercero, el carácter divino y espiritual de la creación, la importancia de observar y tratar con amor la obra poética que nos rodea y de la que formamos parte. El carácter teofánico⁶¹⁵ del universo es incuestionable; sea como *logos*, como matriz sagrada o como Dios. La tesis de fondo es que Dios creo el mundo al imaginarlo y nosotros disponemos de la imaginación activa para seguir contribuyendo a su grandeza; es decir, Dios se observa a sí mismo a través del órgano sagrado que nos ha concedido (y nos ha concebido, por otra parte): la imaginación teofánica. O si se prefiere:

Nuestra imaginación activa es la que imagina y, sin embargo, no es ella la que imagina; ella es un momento, un instante de esa imaginación divina que es el universo, que es en sí el conjunto de la teofanía. Cada una de nuestras imaginaciones es un instante entre los instantes teofánicos, y en este sentido se le llama creadora⁶¹⁶.

Es fácil imaginar que en este caso suceda lo mismo que Jean Hyppolite⁶¹⁷ detecta en la imaginación creadora de Bachelard, que la inteligibilidad se dirija siempre del futuro al pasado, ya que la imaginación creadora se convierte en la función absoluta del futuro, “en el a priori de toda creación”.

Dios manifestándose a través de la imaginación divina en el universo (teofanía pura) va creando a través de cada instante poético o metafísico la realidad, va dando esencia a lo existente. Esencia que no es otra que él mismo manifestándose a través del órgano de la imaginación. Imaginación, imagen, e idea en la naturaleza, al más puro estilo goethiano, tienen carácter sagrado. Pero todo es de una complejidad mayor, vayamos poco a poco penetrando en la relación que puede tener con la imaginación creadora en Gaston Bachelard. Por ahora dejemos a un lado la imaginación como fantasía o como creación artística. Es obvio que la imaginación creadora que Corbin nos acerca en su explicación del sufismo de Ibn`Arabî, místico y sabio andalusí, no tiene la misma

⁶¹⁵ Habría que ver hasta qué punto una teofanía en el *mundus Imaginalis* podría llegar a asemejarse a una hierofanía en el espacio Bachelardiano.

⁶¹⁶ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 249. Todo instante en una duración que sea espiritual crea un nuevo cosmos a medida que toma conciencia de sí mismo, para Corbin sería Dios.

⁶¹⁷ Introducción a Bachelard, “Gaston Bachelard o el romanticismo de la inteligencia” de Jean Hyppolite, p. 34. Caldén, Buenos Aires, 1973

finalidad ni las mismas características que las que presentamos en Bachelard, han pasado ocho siglos entre ambos y pertenecen a dos culturas muy diferentes, pero hay cosas que a mí sí me parecen destacables.

Bachelard también nos habla de un cosmos donde van apareciendo sucesivos mundos poéticos, en los que la ley que hace y deshace esos mundos, que les da unidad y fortaleza en su constitución, es el amor (esa es nuestra tesis al menos). En el sufismo el amor está relacionado con el espíritu. Conocer a Dios y el camino intuitivo se sitúan en el corazón. Ese espíritu que Bachelard acompañará del alma en su dialéctica *animus-anima* sustenta e impregna todo lo existente, tanto en el mundo real como en el espacio de lo “irreal”. La teoría de la transubjetividad que explicaremos en el próximo capítulo pretende dar encaje a la disposición de las imágenes en los mundos intermedios. Lo haremos apoyándonos en un esquema transversal donde espacio, imagen, tiempo y sentido, adquieren coherencia y justificación. La teoría del espacio vertical y horizontal con su transversal donde entran en contacto las imágenes-ideas (ahora podemos aprovechar el término sufí) equivaldría a esos mundos intermedios de los que ahora vamos a hablar. Aquí caben todas las imágenes y ensoñaciones posibles; eso sí, teniendo en cuenta que dependiendo de su raíz morfológica y de su ascendente más o menos profundo, es decir, más o menos elevado con respecto al símbolo y a sus arquetipos, las imágenes se podrán calificar de más o menos trascendentes.

Las imágenes simples serán más representativas, de rasgos meramente formales, y tendrán un carácter más horizontal e individual (son las pequeñas partes de la multiplicidad), mientras que las imágenes complejas, las más profundas (en el sentido material y espiritual), las más poéticas (polivalentes o polisémicas), tendrán una capacidad de relación mayor, su combinatoria es más poderosa (especialmente en lo cualitativo), son más creativas y producen lo inesperado, la epifanía mística. Estas imágenes no siempre dependen directamente del arquetipo, pero sí que tiene suficientes fuerzas para renovarlo a través del eco de sus fuertes resonancias. A través de ellas el mundo consciente y el inconsciente avanzan, evolucionan. Esa múltiple transformación muestra que el universo está activo y en evolución permanente. El espíritu se manifiesta a través de las formas físicas que la imaginación es capaz de transformar en figuras teofánicas o directamente como forma simbólica imperceptible a los sentidos, sin mediación alguna. Aquí vemos cómo la aparición se puede dar en ambos niveles.

Toda esta energía imaginativa, donada por la imaginación divina, es esencial en la experiencia del amor místico, y no olvidemos que estamos defendiendo la tesis de que en Bachelard se esconde un cosmos de amor. Prueba de ello, y necesariamente debe ser así, es que lo físico y lo espiritual deben estar conectados. Ambos ejercen lo que Corbin llama “*sympnoia*”, “conspiración”⁶¹⁸. Se produce una conspiración entre ambas fuerzas, y esa misma energía puede propiciar la transmutación de lo sensible. La imaginación es el lugar de encuentro donde se dan cita lo suprasensible y lo sensible. Henri Corbin lo explica con la teoría del doble movimiento: “Por una parte, hace descender las realidades espirituales invisibles hasta la realidad de la imagen (no más abajo que los *Imaginalia*⁶¹⁹) (...) Y, por otra parte, esta imagen, aunque separada del mundo sensible, no le es extraña, pues si la imaginación transmuta lo sensible es elevándolo hasta su propia modalidad sutil e incorruptible”⁶²⁰. Esa realidad de la imagen es un espacio tremendamente sugerente para poder insertar la reflexión Bachelardiana sobre la ensoñación poética. Prosigamos, pues este acercamiento es sólo una posibilidad. En todos estos procesos, qué duda cabe, la evolución espiritual del sujeto también influye. No todos hemos desarrollado nuestras capacidades espirituales de la misma manera. Esto es importante a la hora de entender el concepto de “unión imaginadora”. Si nosotros al imaginar con amor un objeto del mundo sensible recordamos su constitución originaria, su fondo divino, estamos espiritualizando ese objeto. Operamos una transfiguración que eleva ese ser a un rango incorruptible, lo devolvemos a su máximo esplendor invistiéndolo de presencia real. La *pura contemplación imaginativa*, dice Corbin, nos permite llegar al ser divino de las cosas. Este tipo de contemplación tiene un carácter ontológico, despierta esencias. Hace que las cosas sean lo único que pueden ser.

Ese triángulo mágico entre pensamiento, imagen y ser, ya presente en el renacimiento y el romanticismo⁶²¹, sitúa nuestra siguiente aportación. Ahí aparece la idea de la imagen como un cuerpo mágico-mental “en donde se encarnan el pensamiento y la voluntad del alma”⁶²². Una imaginación como órgano mágico que da pie al ámbito sensible, al espíritu y al mundo, éste último como *magia divina* imaginada; Corbin

⁶¹⁸ Entre lo físico y lo espiritual, al igual que entre lo visible y lo invisible, se crean relaciones de simpatía. Volveremos sobre ello más adelante.

⁶¹⁹ *Imaginalia*: máximo de condensación material compatible con las realidades espirituales

⁶²⁰ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 184.

⁶²¹ Véanse las notas a pie de página de Henry Corbin en, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, P. 209.

⁶²² Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 209.

recupera esta visión de la imaginación, la cual tiene elementos en común tanto con la imaginación teofánica, como con la imaginación creadora de Bachelard, para explicar la relación *imago-magia* (recuperada por Novalis a través de Fichte) y aclarar que nada tiene que ver con la fantasía (*Phantasie*)⁶²³.

Corbin reitera constantemente que la función creadora de la imaginación no es una vana metáfora. Que la imaginación cree “ser” y que tenga un valor noético es algo difícil de aceptar para muchos hoy en día⁶²⁴. Aquí es donde Corbin se pregunta, y todos deberíamos sumarnos a la reflexión, ¿qué es la creatividad atribuida al hombre? ¿Podemos responder a esta pregunta sin haber presupuesto de antemano el sentido y la validez de las creaciones? Esto que plantea Corbin es importante. ¿Acaso la creación del hombre debe quedar reducida a los vacíos del mundo? ¿A los intersticios de la racionalidad y el orden? ¿Acaso la creación debe quedar subordinada a la realidad? Es más, ¿la necesidad creadora del hombre queda resuelta en la obra de arte como búsqueda del sentido? Nosotros no lo creemos. El sentido de la actividad creadora es un sentido trascendente y divino que rebasa el mundo y su realidad perceptiva. Creamos porque necesitamos más de lo que conocemos. Entendemos que Bachelard apoyaría esta conclusión, como así lo hizo Ibn’Arabî. También lo harían la inmensa mayoría de los poetas y de los místicos. “Los objetos aparecen en un determinado mundo, pero su génesis y su significado hay que buscarlos antes de nada en el mundo interior en que fueron concebidos; sólo ese mundo es lo que puede estar a la altura de la actividad creadora del hombre”⁶²⁵. Creo que la filosofía puede aprender del arte y de la poesía, debe investigar en otros campos de la irrealidad, debe adentrarse en lo desconocido. La creación y el acto creador son esenciales. ¿Cuánta realidad somos capaces de otorgar a la imaginación y al universo imaginado? Volveremos después sobre ello, pero podemos adelantar que Dios fue el primero en reproducir este exacto esquema: Imaginación que imagina un universo. La teosofía mística de Ibn’Arabî considera que la propia creación es una teofanía (*Tajallî*). Tanto la imaginación divina creadora (imaginación primera) como la imaginación activa del gnóstico, y esta es una interesante analogía que da muestra del poder de la misma, son imaginaciones teofánicas.

⁶²³ Como recuerda Corbin, Paracelso ya advertía de que la *Imaginatio Vera* nada tiene que ver con la fantasía, la cual no tiene fundamento en la naturaleza.

⁶²⁴ Sobre el origen de esta decadencia y de la dificultad que encuentra la imaginación simbólica para sobrevivir al racionalismo, el cientificismo y la lógica, véase: Gilbert Durand, *La crisis espiritual en Occidente: las conferencias de Eranos*, Siruela, Barcelona.

⁶²⁵ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 211.

Dejemos a un lado el relato cosmogónico que dio pie a este universo (no podemos profundizar ahora en ello), pero recordemos la profunda nostalgia que sintió el creador a la hora de la creación. Fue un origen concebido y determinado por amor. Baste decir, para situarnos con mayor claridad, que en el comienzo fue una nube inhalada y posteriormente exhalada por el ser divino. De esta nube nacieron todas las formas⁶²⁶. Esas formas se han ido consolidando en imágenes-ideas. Las formas que conforman el mundo sensible y supra-sensible son el material para toda ensoñación cósmica, para toda imaginación dinámica capaz de crear sin interrupción, aprovechando todos los materiales que el espíritu bendice; la posibilidad de que acontezca la luz, de que surja la inspiración necesaria para poder alcanzar la armonía necesaria entre todos los seres. La imaginación creadora aparece como dadora de ser y de sentido, así funciona en estos registros originariamente. La imaginación absoluta es el principio y a la vez actúa como matriz de toda imagen poético-mística en Bachelard.

Como tal, es la imaginación absoluta, incondicionada (*Khayâl Motlaq*). La operación teofánica inicial por la que el ser divino se revela, se muestra a sí mismo, diferenciándose en su ser oculto (...) es concebida como imaginación activa creadora, imaginación teofánica, nube primordial, imaginación absoluta o teofánica” “Creador-criatura (*Khâliq-makhlûq*): lo que quiere decir que el ser divino es lo oculto y lo revelado, o también el primero (*Al-Awwal*) y el Último (*Al-Akhir*)⁶²⁷.

En esa dialéctica de lo fronterizo, de lo visible-invisible, de lo dentro-fuera, se mueve también la operación de trascendencia como superación de la dualidad del universo Bachelardiano. Un cosmos donde la multiplicidad y la unidad se resuelven satisfactoriamente; quizás porque existe algún tipo de entidad espiritual que intercede y opera en el funcionamiento del universo. Lo que sí queda claro en este caso, y en el de Bachelard lo sugerimos, es que todo lo existente tiene un “ser” de la misma naturaleza que el creador; o sea, todo “ser”⁶²⁸ (con toda su complejidad inherente) es posible en y desde el creador (o el espíritu). Creemos que Spinoza apoyaría esta afirmación. Si todo fue divino en su origen y lo sigue siendo en su esencia (lo es en su “ser”).

⁶²⁶ Como suspiro divino, la nube es un soplo inhalado y exhalado en el ser divino; es la configuración (y la posibilidad de la misma) de lo creado en el creador. Es el creador-criatura, es decir, aquel en el que son manifestadas todas las formas del universo, aquel en el que sucede la infinita diversidad de las teofanías.

⁶²⁷ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 217.

⁶²⁸ Corbin apunta también el hecho de que el “ser”, antes de ser se mantenía oculto en un no-ser. Al privar a ese no-ser de seguir no-siendo, se genera una doble negatividad que desemboca en su aparición en el universo. Por todo ello nos recuerda que el universo se origina en el ser y en el no-ser (Véase, *ibidem*, p.218)

Ese acto primordial de la imaginación divina creando el universo, esa epifanía (*Tajallî*), es el paso de lo oculto a lo revelado. Claro, aquí surge otra cuestión muy interesante. ¿Cómo se realiza ese proceso? ¿Se nos muestra todo de golpe y los seres vamos poco a poco pasando por grados, aprendiendo lo que somos? ¿O el paso del ocultamiento a lo manifestado es un proceso constante que se realiza instante a instante? Parece que la segunda opción es la más convincente y en ella aparecen dos movimientos simultáneos que no debemos pasar por alto: a) La creación constante, siempre renovada, tiene que relacionarse con la incesante imaginación teofánica, que es la que permite la ascensión permanente de los seres. Y por otro lado, tenemos b) El ocultamiento, la imposición de un velo de transparencia creciente sobre aquellas cosas ocultas que aún no deben ser reveladas; de manera que en todo este proceso parece haber una dirección, una teleología, cosa que también esbozamos de forma leve en la imaginación cosmológica del gran Bachelard. El “romanticismo de la inteligencia” que Jean Hyppolite detecta en nuestro autor se encamina en esta dirección. ¿Y qué hacemos las criaturas cuando todo este aparato ya está desplegado y en funcionamiento? Nosotros respondemos imaginando mundos, interpretamos los símbolos que allí encontramos, imaginamos a Dios, realizamos el tránsito entre lo sensible y lo racional a través de la transmutación de lo dado en símbolo. También habría que traer a colación otro concepto esencial tanto para la teoría de los mundos, como para la interpretación del universo en Ibn’Arabî, y este es el de *coincidentia oppositorum*⁶²⁹. A un maestro sufí le preguntaron que cómo conocía a Dios, y el maestro contestó que le conocía por *coincidentia oppositorum*;

Pues el universo entero de los mundos es a la vez él y no él (*howa lâ howa*). El Dios manifestado en las formas es a la vez sí-mismo y otro que sí-mismo, puesto que, siendo manifestado, es el limitado que sin embargo no tiene límite, el visible que sin embargo no puede ser visto. Ahora bien, esta manifestación no es ni perceptible ni verificable por las facultades sensoriales; la razón discriminativa la rechaza. No es perceptible más que por la imaginación activa⁶³⁰.

La imaginación activa tiene una función intermediaria.

El elemento mediador entre el mundo del misterio y el mundo de la visibilidad no puede ser más que la imaginación, puesto que el plano de ser y de conciencia que ella implica es aquel en el que los Incorpóreos del mundo del misterio se corporifican, toman cuerpo,

⁶²⁹ En mi opinión esta idea podría sostener al Dios oculto que sostiene el cosmos Bachelardiano; un sistema que participase de algún tipo de teísmo o monismo.

⁶³⁰ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 220.

y donde, recíprocamente, las cosas naturales, sensibles, se espiritualizan, se inmaterializan⁶³¹.

Esa imaginación como espacio también será en Bachelard el lugar de las apariciones. El lugar donde la imaginación simbólica narra sus historias alternativas al mundo de la “realidad”, o como dice Corbin, tales historias simbólicas configuran la *hierohistoria*.

El plano del mundo que a nosotros más nos interesa de cara a entender el funcionamiento de la imaginación creadora, es el plano de los seres intermedios. El mundo luminoso de las ideas-imágenes o de las “figuras de aparición” (*Âlam mithâlî nûrânî*). Toda la metafísica de la imaginación se da en función de este lugar intermedio⁶³². Como defensa contra aquellas voces que pudieran calificar toda esta metafísica de ilusoria, habría que decir que la imaginación creadora fue el órgano que el creador escogió para su auto-revelación (instalados en este punto, la imaginación sólo podría tomarse como fantasía en la misma medida que la religión o la teología fuesen fantasía, sin duda una afirmación muy arriesgada). Nuestro propio ser es manifestación exteriorizada de esa auto-revelación divina y primordial. De manera que “nuestra propia imaginación es imaginación en la suya”⁶³³.

La imaginación, y esto vale para Bachelard e Ibn’Arabî, hace transparente el ser de las cosas. No es como las percepciones sensibles o los conceptos de la razón, quienes ya han sido despojados de su valor simbólico. Las funciones simbólicas de la imaginación están activas. La imaginación asiste a la transfiguración de los seres como acontecimientos, símbolos que remiten a una sabiduría presente, aunque a veces también oculta o velada. “La imaginación es así el elemento motriz de este *tâwîl*⁶³⁴ que es ascensión continua del alma”⁶³⁵. Esta matriz es aquella de la que hablábamos con Bachelard. La imaginación creadora requiere de un *tâwîl* y ésta nos conduce al simbolismo. De esta manera, imaginación creadora e imaginación simbólica se

⁶³¹ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 221.

⁶³² Henri Corbin considera que la metafísica de Ibn’Arabî debe muchos de sus rasgos a la teosofía oriental de Sohrawadî.

⁶³³ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 222. Se podría concluir, y así lo hace Ibn’Arabî, pero es arriesgado alejarnos de nuestro contexto, que el mundo es representación pura (*Motawahham*) y no tiene existencia sustancial (véase, p.224). Pero esta valoración nos habla ya desde aquella conciencia que conoce las múltiples gradaciones del ser, que conoce la ipseidad; es la mirada de un santo que ya ha recorrido el camino, nuestro compromiso debe ajustarse a nuestro estudio en este caso.

⁶³⁴ Significa: hermenéutica

⁶³⁵ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 243.

entrelazan. La imagen poética y el símbolo dan pie a la creación de los seres intermedios, algunos de ellos desde toda la plenitud que puede tener una imagen en su ontología directa, partícipe de la horizontalidad como campo común y de intercambio, y otras en ascensión profunda, en un crecimiento existencial y en una aproximación a su ser como ejemplo del ascenso vertical donde reposan los arquetipos y las notas unitarias, eternas.

Las imágenes-ideas son fundacionales y nos acompañan desde el origen de la creación, pero más allá del mundo intermedio uno puede imaginar desde la imaginación divina presente en nuestro interior en forma de intuición que lo que da fondo y evoluciona es la conciencia cósmica/universal, también denominada Dios o única sustancia. Como ya hemos visto, para que la verdadera ascensión pueda darse (y no sea fallida) es necesario que surja una “*unio sympathetica*” y una “*coincidentia oppositorum*”, es decir, “una simultaneidad no de contradictorios sino de opuestos complementarios, y hemos visto anteriormente que es propio de la imaginación activa realizar esta unión que define nuestro conocimiento de la divinidad”⁶³⁶.

Para ponerlo de nuevo en relación con Bachelard, aunque los puntos de encuentro sean bastante claros, si hacemos una lectura espiritual de su metafísica, hay algo que nos podríamos preguntar: ¿Qué función ejerce el poeta en todo esto? ¿O el místico, si lo preferimos? Para contestar a estas preguntas nos vemos obligados a entrar en un tema importante para Ibn’ Arabî como es la distinción entre la imaginación asociada al sujeto y la disociada de éste. Henri Corbin piensa que nuestra imaginación activa es la que imagina, pero que sin embargo y a la vez, no es ella la que imagina, sino que ella es un momento, un instante, de esa imaginación divina que es el universo como conjunto en sí de la teofanía. En este caso Dios se serviría de la imaginación teofánica para expresarse y hacerse cognoscible a través nuestro. Es necesario que haya simultaneidad, pues toda operación imaginativa nos pertenece pero simultáneamente Dios está presente en ella. En este caso la figura del poeta será la de aquél que evoca esa verdad, la del que acerca una posibilidad elevada, una forma transparente, un símbolo revelador, una luz que no nace en él. Si la imagen poética en Bachelard nace de una auto-génesis, nace “libre”, el poeta aparece entonces como un valiosísimo instrumento de comunicación, como altavoz de algo que le precede, y de algo que ya está empezando a suceder en el futuro sin que él

⁶³⁶ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 243. Corbin recuerda que este “*Mysterium conjunctionis*” que une los dos términos (ej: creador y criatura) es una visión teofánica (vista desde el creador) o teopática (vista desde la criatura), pero en ningún caso “hipostática”.

mismo lo sepa. Incluso, podríamos pensar en ese futuro como un a priori de la imagen poética. Corbin nos lo recuerda, “las ideas presentan un encadenamiento riguroso: no eres tú quien creas cuando creas y por eso tu creación es verdadera”⁶³⁷. Dios no sólo se manifiesta en el poeta, también se revela en sus imágenes. O lo que es lo mismo, sin Dios no hay imágenes, ni habría nada que imaginar. Por haber no habría ni mundo, al menos desde una concepción teológica.

Otra sugerente aproximación a la imaginación creadora la realizó el Círculo de Eranos. La figura de Corbin es central para autores como Jean Brun o Gilbert Durand, y de igual forma para casi todos los miembros del círculo que compartieron experiencias y conocimiento con él. Su recuperación del *mundus imaginalis* y de las figuras de lo imaginal reforzaron las necesidades referentes a una nueva articulación de la trascendencia. Aquí también lo estamos aprovechando, hasta el punto de haber trazado un ambicioso plan metafísico que pueda dar cabida a las múltiples dificultades que presenta una filosofía de la imaginación como la de Bachelard. Para casi todos los pensadores de Eranos la imaginación no sólo era simbólica, sino que realizaba funciones teofánicas. De ahí su posibilidad de re-encantar la realidad y de re-sacralizar el mundo. La profesora Maryvonne Perrot, amiga y colega de Jean Brun y G. Durand, así nos lo transmite:

Para Gilbert Durand, revelación religiosa y pensamiento simbólico entablan relaciones estrechas (...) Es sin duda el por qué, según él, el Islam iraní y la iglesia ortodoxa han captado la potencia poética del símbolo mejor que otras formas de religión⁶³⁸.

Para Corbin, en efecto, el tiempo de la Jerusalén celeste, el tiempo de Eranos, es un tiempo fuera del tiempo de la mundanidad, de ahí la idea de una caballeridad que testimonia otro tiempo. Eco del tiempo vertical de Bachelard que rechaza el tiempo horizontal, el de la prosa del mundo, el del tiempo desacralizado de Jean Brun en *Las conquistas del*

⁶³⁷ Henri Corbin, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, p. 249. Aquí se podría sugerir un pequeño distanciamiento respecto a Bachelard. Las palabras encadenamiento e ideas tienen una carga muy pesada. Habría que hacer una interpretación flexible, entendiendo por ideas, imágenes-ideas, pero estas en Bachelard no funcionan causalmente, son dinámicas e independientes (por lo menos en los primeros niveles). Quizás, al igual que vimos antes, el gran problema a la hora de relacionar ambas teorías es el grado de profundidad en el sentido teológico/cosmológico. Los matices son muchos.

⁶³⁸ Maryvonne Perrot, « Gilbert Durand et Jean Brun, de Bachelard à l'aventure spirituelle d'Eranos », Cahiers Gaston Bachelard, n13, EUD, p. 65. « Pour Gilbert Durand, révélation religieuse et pensée symbolique nouent des relations étroites et ce dès Platon et le néoplatonisme. C'est sans doute pourquoi, selon lui l'Islam iranien et l'église orthodoxe ont saisi la puissance poétique du symbole, mieux que les autres formes de religion ».

hombre y la separación ontológica, ese tiempo de esclavitud del hombre en todos sus extravíos prometeicos⁶³⁹.

El alba de toda creación humana, escribía Durand, tanto teórica como práctica es gobernada por la función fantástica. No sólo esta función fantástica nos aparece como universal en su extensión a través de la especie humana, sino también en su comprensión; ella es la raíz de todos los procesos de conciencia; ella se revela como la marca original del espíritu. De esta manera, nada nos parece más cercano a esta que la vieja noción aviceniense de intelecto agente, re-actuación del saber humano de la especie entera, principio específico de universalidad y de vocación trascendente⁶⁴⁰.

Sea como fuere, un orden oculto parece dar armonía y sentido a las apariciones que la imaginación creadora transforma en conciencia. Así como había descrito el físico David Bohm, “hay un curso profundo del acontecer a modo de orden implicado en el orden explicado”⁶⁴¹. El arquetipo se encontraría en el fondo y desde ahí confirma el sentido a los fenómenos, a lo visible. Para el círculo de Eranos, es la diosa Nike, figura femenina, la que pone en relación al hombre con el inconsciente colectivo y el acontecer. Para Eranos el alma o el si-mismo simbolizan un centro vacío asimilable al *Ápeiron* de Anaximandro, que se abona con una surrealidad simbólica a través de la imaginación creadora. No es un centro literal, lógicamente, ni se refiere a una realidad cósmica o material. Tales concepciones estarían asociadas a estados de paranoia, en palabras de James Hillman. Sería un atenuamiento a *realidades reificadas o solidificadas*. La interpretación rígida de lo real alcanza a veces la patología enfermiza. La poesía y la metáfora imaginal diluyen el coágulo obsesivo que el dogma provoca. Conjugar la realidad de modo simbólico se vuelve algo realmente necesario cuando queremos entender la relación dialéctica y procesual que se da entre el hombre y el cosmos. El

⁶³⁹ Maryvonne Perrot, « Gilbert Durand et Jean Brun, de Bachelard à l’aventure spirituelle d’Eranos », Cahiers Gaston Bachelard, n13, EUD, p. 66. « Pour Corbin en effet le temps de la Jérusalem céleste, le temps d’Eranos, c’est un temps hors du temps de la mondanité, d’où l’idée d’une chevalerie témoignant d’un autre temps. Echo du temps vertical de Bachelard qui refuse le temps horizontal, celui de la prose du monde, celui du temps désacralisé de Jean Brun dans Les conquêtes de l’homme et la séparation ontologique, ce temps de l’esclavage de l’homme dans tous ses errements prométhéens ».

⁶⁴⁰ Gilbert Durand, citado en Maryvonne Perrot, « Gilbert Durand et Jean Brun, de Bachelard à l’aventure spirituelle d’Eranos », Cahiers Gaston Bachelard, n13, EUD, p. 64. « L’aube de toute création humaine, écrivait-il, tant théorique que pratique est gouvernée par la fonction fantastique. Non seulement cette fonction fantastique nous apparaît comme universelle dans son extension à travers l’espèce humaine, mais encore dans sa compréhension ; elle est à la racine de tous les processus de la conscience ; elle se révèle comme la marque originariaire de l’Esprit. Aussi rien ne nous semble plus proche de cette fonction fantastique que la vieille notion aviceniense d’intellect agent, réactrice du savoir de l’espèce humaine tout entière, principe spécifique d’universalité et de vocation transcendante ».

⁶⁴¹ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, Anthropos, 2012, p. 120.

mundo imaginal nos brinda esa posibilidad y lo hace con la tradición en la mano. El riesgo es el de perder la cabeza -pensarán algunos-. La subjetividad exacerbada que conlleva ese proceso de ir advirtiendo el camino a golpe de imágenes fue una de las razones por las cuales en el cristianismo (influenciado por Platón) la imagen está valorada con cautela. Pero aquí la imagen se diluye en la idea y al revés. La subjetividad que presenta Bachelard en su obra no es una subjetividad de corte cartesiano, el cogito del soñador que nos propone, plantea la irrupción de un nuevo tipo de sujeto con una nueva conciencia. Esta nueva subjetividad creadora es asemeja en algunos aspectos a aquella que H. Corbin destacó en la mística neoplatónica de origen Iraní. Allí se hablaba de un sujeto con *conciencia imaginal*. Ese sujeto no era el único fundamento de la realidad ni la podía dominar por completo, pero hacía uso de ella para iniciar el camino hacia verdadero conocimiento. ¿A quién correspondería ese sujeto en la ensoñación bachelardiana?

El ensueño, según James Hillman, es un yo imaginante, una función del alma, un lugar que se expresa en forma de acogida, de meditación, de flujo... El sujeto de la imaginación poética es un sujeto impersonal, sin identidad, que flota en la memoria del cosmos, que se coloca en un tiempo más próximo a Aión que a Cronos... y eso convierte a la experiencia del ensueño muy parecido al empuje del *Anima Mundi*, tan propio de la visión imaginal⁶⁴².

Gracias a la imaginación poética podemos escapar de un mundo pensado para la medida, la dominación y el cálculo.

La imaginación poética, desplegada en tanto que verdadera forma de conocimiento, altera los datos literales y nos obliga a girarnos hacia una trama invisible, hacia el tejido de sus correspondencias y a ver todas las cosas como si estuviesen interconectadas, como partes de un organismo unitario, y por tanto desgarrado y sufriente, que tiene necesidad también de atención para un trabajo paciente donde identificamos nuestra participación radical⁶⁴³.

⁶⁴² Paolo Montana, « Déphilosophie et dépsychanalyse: la restitution de l'âme au savoir dans l'œuvre et la vie de G. Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 260. « C'est justement la rêverie, un moi imaginal selon les mots de James Hillman, ou encore une fonction de l'âme, c'est-à-dire une position qui s'exprime dans la forme de l'accueil, de la méditation, du flux. Le sujet de l'imagination poétique (...) c'est un sujet impersonnel sans identité, qui flotte dans la mémoire du cosmos, qui se place dans un temps plus proche d'Aion que de Cronos, si l'on utilise les précieuses catégories des Stoïciens (...) Et cela rend l'expérience de la rêverie très semblable au puisement de l'Anima mundi qui est le propre de toute vision imaginaire ».

⁶⁴³ Paolo Montana, « Déphilosophie et dépsychanalyse: la restitution de l'âme au savoir dans l'œuvre et la vie de G. Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 260. « L'imagination poétique, déployée en tant que véritable forme de connaissance, bouleverse les données littérales et nous oblige à nous tourner vers sa trame invisible, vers le tissu de ses correspondances et à percevoir toutes

Por eso la imaginación, antes que una facultad psíquica es una función del psiquismo, y consiste en la actividad de imaginar. Es decir, es una función de tipo poética⁶⁴⁴, creadora. “Bachelard no teoriza sobre la imaginación; lo que hace es proponer atributos de un concepto de imaginación que permanece sin resolver”⁶⁴⁵.

Ante la posibilidad de que la imaginación creadora no sea teológica en el sentido de únicamente ascendente, existe la posibilidad hierática de que su función sea la de mediar entre percepción y razón, poniendo el énfasis en su carácter revelador. En ese caso la imaginación sería epifánica, casi teológica. Ramón Llull recuerda en su *Liber de ascenso et descensu intellectus* como las criaturas recorren escalas desde las piedras hasta Dios. La paradoja de este planteamiento es que para ascender hasta Dios es necesario descender antes hasta las piedras. Dicho con otras palabreas, sólo aquella imaginación que queda cautivada por las piedras llegará a conocer el cielo. El obrar de la piedra y el del cielo tienen mecanismos análogos. Otro caso conocido es el de Jacob Böhme, quien opinaba que materia y espíritu están tan íntimamente unidos que resulta casi imposible discernirlos. Esta interpretación visionaria de la naturaleza nos revela procesos fundamentales: “Al igual que en el proceso alquímico, de lo que se trata es de alcanzar la visión de una realidad oculta, su centro invisible a través de la redención de la materia, que no es sino desvelamiento del espíritu”⁶⁴⁶. La imaginación no es determinista, es dinámica. En ella la materia no es un elemento definitivo, sino que es potencia (permanente, el inconsciente de la forma), en ella el ser se va reconociendo en lo múltiple. Lo mismo podemos decir de los mundos intermedios, pero allí lo múltiple siempre habla de lo Uno. Ambas interpretaciones son posibles en Bachelard.

7.2. La transubjetividad de las imágenes: una poeticología

La transubjetividad de las imágenes se asienta en una verticalidad imaginaria, en una jerarquía de imágenes capaces de despertar el ser de lo primordial y el ser de la novedad. ¿Cómo podrían articularse ambas fuerzas simultáneamente? ¿En qué consiste

choses comme interconnectées, comme parties d’un organisme unitaire, et pourtant déchiré et souffrant, qui a besoin aussi de soin que du patient travail d’identification de notre participation radicale ».

⁶⁴⁴ Platón define en *El banquete* el término *poiesis* como «la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser».

⁶⁴⁵ Luis Puellas Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 104-105.

⁶⁴⁶ Victoria Cirlot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, 2010, Madrid, p. 59.

esa matriz vertical y qué busca? Todas estas cuestiones son las que intentaremos tratar en este capítulo. Adelantamos que es un encaje complejo y que quizás sea el punto donde hacemos una interpretación más nuestra de Bachelard, al fin y al cabo el asunto de la novedad desde bases a-causales choca con una construcción de sentido fuerte. Podemos hablar de la conjunción universal de lo diferente, del intercambio entre lo racional (luminoso) y la ocultación, de lo ya dado y lo porvenir, pero siempre acabamos encontrando la misma dificultad, cómo integrar la absoluta y radical novedad en un conjunto ordenando que aspira a cierto sentido cosmológico. Jung nos dice que el sujeto conforma lo real a través de una red de símbolos. Esa red es una realidad psíquica que llamamos representación, con la que siempre estamos en contacto y que contiene imágenes psíquicas. Lo que afecta al sujeto es la transcripción simbólica que hacemos de esos contenidos, de esos procesos. Por eso toda realidad tiene una coloración imaginaria.

Cuando dos imágenes singulares, obra de dos poetas que sueñan por separado, llegan a encontrarse, parece que se refuerzan mutuamente. Esta convergencia de dos imágenes excepcionales representa, en cierto modo, una comprobación para la encuesta fenomenológica. La imagen pierde su carácter gratuito. El libre juego de la imaginación ya no es una anarquía⁶⁴⁷.

Precisamente, escapar a esa anarquía dorada de los poetas e integrar la imagen en el *logos* es el carácter espiritual que Bachelard esboza pero no remacha.

La profundidad es un espacio de creación, el lugar donde el ser ha de fraguar su unidad perdida recuperándola mediante una acción híbrida de asombro y de extrañeza, de contemplación y de palabra, de quietud y de tensión, de razón y de poesía. Lo profundo es el lugar donde los acontecimientos –la vida-, todo lo que constituye la superficie, debe ser modelado, debe adquirir la forma de los símbolos y ordenarse en universos comprensibles donde cada uno de ellos, a modo de piezas de un rompecabezas, obtenga su función y su lugar preciso. El sentido, entonces, se hace sinónimo de totalidad, reintegración de los disperso del acontecer a una unidad⁶⁴⁸.

Ese es el sentido del que hablamos, de la unidad de lo múltiple desde el amor como integración, sentido al que pocas veces alude Bachelard. Y esa profundización se realiza en una verticalidad, eje decisivo a la hora de ser, de conocer y de “etizarse”. La verticalidad tiene dos polos, la ascensión, que guarda relación con la cultura y el éxtasis,

⁶⁴⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 91.

⁶⁴⁸ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 34.

y el descenso, que nos habla de la profundidad de la caída. En este caso se observa una tenue integración de contrarios. La continuidad que se observa en el mundo horizontal se transforma en ambivalencia en el plano vertical. Por esta razón podemos decir que el eje vertical es un eje moral. “De muy niño sentí en el corazón dos sentimientos contradictorios: el horror por la vida y el éxtasis ante la vida”⁶⁴⁹.

Una ambivalencia de este tipo no puede describirse en tiempos sucesivos, como un vulgar balance de alegrías y penas pasajeras. Los contrarios así vividos, así de fundamentales, dependen de una metafísica inmediata. Vivimos la oscilación en un solo instante, por los éxtasis y las caídas que pueden estar incluso en desacuerdo con los sucesos: la repugnancia de vivir viene a incomodarnos en el disfrute igual de desagradablemente que el orgullo en la tristeza. Los temperamentos cíclicos que se desarrollan en la duración habitual, siguiendo la luna, son estados contradictorios que tan sólo presentan parodias de la ambivalencia fundamental. Solo una psicología profunda y exhaustiva del instante podrá darnos los esquemas necesarios para comprender el drama poético esencial⁶⁵⁰.

Adorno habló de *constelaciones de sentido*, término que nosotros aprovecharemos para mostrar cómo lo fragmentado tiende a urdir cierta unidad.

La concepción romántica del fragmento como obra que no está completa sino que progresa hacia el infinito mediante la autorreflexión defiende este motivo anti idealista en el seno del idealismo (...) Piensa en fragmentos lo mismo que la realidad es fragmentaria, y encuentra su unidad a través de los fragmentos, no pegándolos⁶⁵¹.

En relación al sujeto y el objeto, la noción de transubjetividad, en contraste con la intersubjetividad husserliana, se muestra bien la actitud de la ensoñación bachelardiana respecto al dualismo platónico. No hay una división sujeto-objeto, más bien, una unión; se unifican como yo y tú, el espíritu y la materia o bien el humano y el universo. A partir

⁶⁴⁹« Tout enfant, j’ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l’horreur de la vie et l’extase de la vie ». Texto de Baudelaire, citado en, Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980, p.121.

⁶⁵⁰ Gaston Bachelard, *L’intuition de l’instant*, Éditions Gonthier, Paris, 1932, p. 109. « Une telle ambivalence ne peut se décrire dans des temps successifs, comme un vulgaire bilan des joies et des peines passagères. Des contraires aussi vifs, aussi fondamentaux relèvent d’une métaphysique immédiate. On en vit l’oscillation dans un seul instant, par des extases et des chutes qui peuvent même être en opposition avec les événements : le dégoût de vivre vient nous prendre dans la jouissance aussi fatalement que la fierté dans le malheur. Les tempéraments cycliques qui déroulent sur la durée usuelle, en suivant la lune, des états contradictoires ne présentent que des parodies de l’ambivalence fondamentale. Seule une psychologie approfondie de l’instant pourra nous donner les schémas nécessaires pour comprendre le drame poétique essentiel ».

⁶⁵¹ Th. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, Akal, Madrid, 2004, p. 26. Citado en Friedrich Schlegel, *Fragmentos*, Marbot, Barcelona, 2009, p. 21.

de la conciencia soñadora Bachelard insta a una nueva epistemología fundada sobre el cogito de la ensoñación, el cual es completamente diferente del cogito cartesiano⁶⁵².

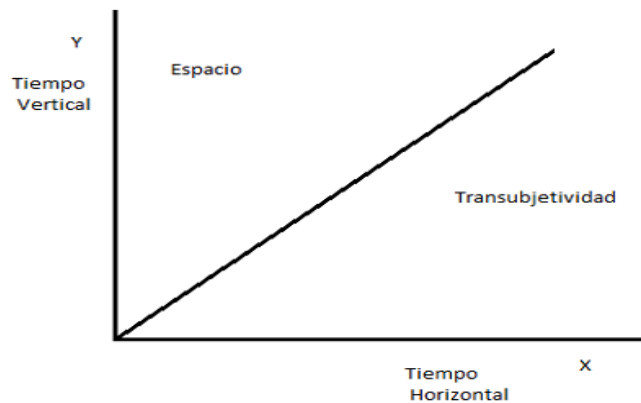
Evidentemente, Bachelard llama la atención a aquellos que no saben evaluar los aspectos dinámicos de la imaginación. Algunos persisten en la división sujeto-objeto por su incapacidad de pensar relacionamente. Otros como Sartre sufren el obstáculo verbal de la palabra. Para ellos la imagen no es otra cosa que la forma irreal de aquello que designa. Sartre monta su teoría del *analogon* sobre este presupuesto, pero las palabras también sueñan, opina Bachelard, y los hombres además de soñar, “se ensueñan”. Lo hermoso es preguntarse: ¿Qué hay detrás del imaginario o de las imágenes que producen las ensoñaciones? ¿Qué o quién? ¿Por qué esto y no otra cosa? ¿Acaso somos parte de una matriz que organiza y consolida las múltiples realidades que habitan y configuran el cosmos? También se abre la posibilidad a imaginar que el mundo se representa fugazmente, que la transformación y el movimiento sean lo que nuestras miradas provocan; que la imagen poética como movilidad esencial y la poesía como vehículo de luz sean el fondo y la forma con que los seres imaginantes construyen el permanente movimiento de este puzle geométrico; o que la matriz sea un surtidor de imágenes siempre renovadas⁶⁵³. Imágenes que en analogía con las ideas únicas e incondicionadas, fuesen haciendo y destruyendo mundos con la velocidad de lo que está completamente vivo y no para de crecer, de lo que esgrime una pureza sublime⁶⁵⁴; que la imagen-idea fuese una congelación en forma de instante de ese bullir de la conciencia, una parada brusca del movimiento o un salirse de éste. En esa armonía toda conciencia creadora se multiplica con cada mirada, con cada alma que mira. Podría ser que lo que une todas las cosas fuera un espíritu autotrascendente. Las cosas pugnan por salir de lo “real”. Los límites pensados por el hombre no existen como tal, quizás por ello sorprenda el concepto de auto-

⁶⁵² Sun Dang, « L’image en question Autour de Gaston Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013, p. 508. « Quant au rapport du sujet et de l’objet, la notion de transsubjectivité, en contraste de celle de l’intersubjectivité husserlienne, montre bien une attitude de la rêverie bachelardienne, par rapport au dualisme platonicien. Il n’y a pas de division sujet-objet, mais plutôt, une union, ils s’unissent comme je et tu, l’esprit et la matière ou bien l’humain et l’univers. À partir de la conscience rêveuse, Bachelard engage une nouvelle épistémologie fondée sur le cogito de la rêverie, qui est absolument différent du cogito cartésien ».

⁶⁵³ Al respecto del movimiento en forma de surtidor y su origen matricial, también podemos pensar con Bergson desde la vida misma; “Porque la vida es tendencia, y la esencia de una tendencia estriba, en desarrollarse en forma de surtidor, creando, por el solo hecho de su crecimiento, direcciones divergentes entre las que se repartirá su impulso”⁶⁵³ Gilles Deleuze, *Bergson, memoria y vida*, Alianza editorial, P. 99.

⁶⁵⁴ Véase, Jaime Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161.

trascendencia. Es el impulso natural que la evolución exige del espíritu. A continuación mostramos una gráfica que puede ayudarnos a aclarar lo que queremos explicar⁶⁵⁵:



Para superar el conflicto que la multiplicidad y la unidad avivan debemos seguir un esquema acorde a las posibilidades reales que los estados intermedios nos brinda, de ahí la importancia de haberlos analizado en el capítulo anterior. Conocer su potencial interpretativo y su peso en otras tradiciones es importante para conocer lo que se ha dicho de la imaginación en ese orden de la realidad. Conocer las funciones que se le han asignado es de suma importancia (su carácter libertador es claro). Esta teoría trata sobre la transubjetividad de las imágenes porque une subjetividades, imágenes subjetivas, y adopta un curso transversal en su ascensión. La transversal es la resultante del plano horizontal y el plano vertical, ejes que delimitan el espacio donde habitan las imágenes. La transversal actúa como flecha que atraviesa el espacio y arrastra tras de sí el espíritu de las imágenes. Es el testimonio de una evolución espiritual.

En el espacio las imágenes son individuales, únicas y están cargadas de matices. La imagen es autorreferencial y autosuficiente, no necesita ser signo de algo exterior a ella, no queda disminuida por comparación alguna, no es la imagen que nace de la percepción ni exclusivamente de las facultades de la sensibilidad⁶⁵⁶ o de la razón, en todo

⁶⁵⁵ La teoría de la *transubjetividad* que aquí exponemos es fruto del análisis que realizamos sobre dicho concepto a la luz del espíritu bachelardiano y su concepción del tiempo. Eso sí, advertimos que algunas de las evoluciones y/o conclusiones son fruto de nuestra propia interpretación.

⁶⁵⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 25. “Pero la vida de la imagen está toda en su fulguración, en el hecho de que la imagen sea una superación de todos los datos de la sensibilidad”. Y también se podría añadir: de la razón.

caso se encuentra en ese otro espacio reservado a la creación y el arte; es una imagen autónoma. Todo esto se dará en la base horizontal. Ahí es donde gana sentido la definición que Bachelard utiliza para la imaginación asociándola con la capacidad de deformar imágenes, aquí la imagen se aleja de la representación o de las impresiones primeras que supuestamente la constituyen para ganar su libertad. Las imágenes de este signo se agrupan bajo el calificativo de imaginario, son libres desde su origen y no aspiran a ser algún tipo de esencia perfecta.

Para Sartre, esa imaginación creadora en el fondo juega con la nada, de ahí su independencia y su capacidad ilimitada. Esa imaginación habría desechado el objeto real para imaginar aquello que desea sin necesidad de encontrar un ejemplar que lo valide en la realidad. De manera que esta imagen nacida de la imaginación creadora, o esta imagen que alimenta el ensueño poético, nace en el mismo instante en que el poeta la crea. No tiene una dependencia causal con su antecedente, es autorreferencial y plena en sí misma. En todo caso, lo que podemos suponer es que de alguna manera resuena o remite al arquetipo mayor de su germen o familia, si es que se da el caso de que la imagen tenga cierta complejidad. La imagen alimentaría el arquetipo con su propia expresión. Pero el arquetipo se podría también pensar desde la psicología transpersonal. Para esta corriente el arquetipo es un espacio que actúa de denominador común, allí todo nace y renace desde una misma vacuidad. La idea de vacuidad como posibilidad y creación permanente se aproxima a la concepción de la imagen como especie única e in-causada que propone Bachelard. En esta interpretación morfología y ontología directa parecen entrelazarse.

En todos estos casos lo que sí parece insinuarse es la idea de un cosmos, de un conjunto ordenado. ¿Y por qué nos atrevemos a especificar que se trata de un cosmos de imágenes? En el eje x-y de nuestra gráfica, la línea que atraviesa el fondo en perpendicular al tiempo y el espacio es la de la transubjetividad de las imágenes. En esa dirección avanza el cosmos. Además, también atravesará el origen y las potencialidades infinitas, la multiplicidad como diferencia, la unidad como casi-repetición, la ascendencia morfológica como variación sobre una raíz común y la simultaneidad en sus diferentes planos. Esta red de imágenes conforma un mapa que nos ayuda a crear una antropología a la luz de unos valores diferentes y una estructura como teoría del conocimiento que a su vez ejerce de guía para la immanencia y la trascendencia.

El eje vertical **X** es el de la unidad, el de la raíces comunes, mientras que el eje horizontal **Y** será el de la totalidad y lo múltiple, el lugar donde se dan los infinitos

detalles. Adaptándolo a Bachelard podríamos decir que el eje vertical guarda relación con la imaginación material, con lo fundacional, con lo que tiene principio común y puede permutar y constelar sin parar, mientras que el otro eje sería más parecido al de la imaginación formal, el de la novedad y lo pintoresco. “A la lectura deslizante u horizontal, al simple patinar mental hay que sustituir la lectura vertical, la inmersión en el pequeño abismo que es cada palabra, fértil buceo sin escafandra”⁶⁵⁷.

¿En qué consiste exactamente esa verticalidad y por qué es tan necesaria? Fue Ramón Gómez de la Serna quien dijo que en el hombre todo es camino. A eso añadió Bachelard con buen ojo, que todo camino aconseja una ascensión⁶⁵⁸. Toda verticalidad conduce a un dinamismo que pide ascender, y negar ese impulso conlleva caer. Pero desde una concepción aérea de la materialidad del sueño, desde un análisis riguroso de ese elemento casi inmaterial como es el aire, advertimos que la horizontalidad no está hecha para el hombre. El aire, apenas material, muestra su esencialidad en su fluir. Es movimiento mostrando todas sus posibilidades a través del espacio cósmico. Bachelard propone una ascensión espiritual frente a la caída nocturna del sueño y frente al hábito o la inercia del devenir psíquico (antítesis exacta de la imaginación creadora)⁶⁵⁹. La imagen que cae en el hábito detiene las fuerzas de la imaginación, es una losa para el soñador. Una imagen liberada de su filiación aérea, que no haya devenido concepto, que no haya sido bloqueada, pide profundidad, continuidad, dinamismo y materialidad.

La imagen vertical está emparentada con la imaginación aérea y con el eje vertical que pide levedad y transparencia, que pide vida espiritual. Bachelard pone el ejemplo de Shelley⁶⁶⁰, para quien las imágenes poéticas son operaciones de elevación del espíritu. Una cosmología de lo humano se vislumbra cuando el hombre se entrega a las fuerzas elementales y profundas. La labor del poeta es la de activar esas imágenes emergentes y asegurarse que el ser humano actúa en ellas humanizando el cosmos. “La verticalidad es el carácter propio del hombre y de la llama, su determinación, y persiste más allá de la muerte”⁶⁶¹. La importancia de este eje para la transubjetividad es decisivo. En esta teoría la dualidad desaparece y la posibilidad de pensar en *holones* se hace factible. Creo poder demostrar que de alguna manera esta hipótesis ya está presente en la filosofía de

⁶⁵⁷ José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012, p. 103.

⁶⁵⁸ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 21.

⁶⁵⁹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 22.

⁶⁶⁰ Percy Bysshe Shelley (Inglaterra, 4 de agosto de 1792-Gran Ducado de Toscana, 8 de julio de 1822) fue un escritor, ensayista y poeta romántico inglés.

⁶⁶¹ Luis Rosales, *Porque la muerte no interrumpe nada*, Sibilina, 2009, p. 173.

Bachelard. Allí tienen cabida todos los matices, los detalles, lo distintivo de cada cosa, todo en armonía con esos lugares comunes representados por el símbolo o el arquetipo. Hay una estructura unitaria en esta compleja aventura espiritual que es la vida. En cualquier caso, siempre conviene recordar que en esta composición transubjetiva de las imágenes constituyentes el mundo de lo imaginario y la ensoñación hay movilidad y dinamismo. En esta construcción de un mundo tan fugaz, una imagen debe seguir a la otra porque el mundo lo miran las personas. Las cosas piden ser miradas⁶⁶² y a la vez, todos esos espíritus conviven en el tiempo de la transformación casi de forma simultánea. Nada está quieto, ni podría estarlo, luego todo se relaciona constantemente y necesariamente. Esta visión transubjetiva implica el intercambio de imágenes, de miradas, de mundos en formación, de imaginarios que buscan su consolidación pero jamás la encuentran. Todo este campo visual se alimenta y reproduce a través de las ensoñaciones poéticas, de la búsqueda espiritual de los seres, del amor que se profesan las partes. La noción de instante complejo unida al ritmo posibilita la concepción bachelardiana de la verticalidad temporal por oposición al tiempo horizontal.

Hay una energía que actúa como razón que subyace al mundo vertical.

El espíritu se establece en un tiempo vertical y su devenir también. Este devenir depende, de una causalidad puramente formal, está al margen del devenir de las cosas, es independiente del devenir material... Este devenir formal cuelga sobre el instante presente; está en potencia en todos los instantes vividos; puede surgir como un cohete fuera del mundo, fuera de la naturaleza, fuera de la vida psíquica ordinaria... es sin duda, una dimensión del espíritu⁶⁶³.

En definitiva, el psiquismo humano guarda cierta unidad y en él la imagen actúa transubjetivamente. La fenomenología de la imaginación daría cuenta de la acción transmutadora de la imaginación. Bachelard estaba fundando una cosmología del amor (sin darse cuenta, o sí, quién sabe) desde la transubjetividad del ser de las imágenes, que a su vez está en constante crecimiento e intercambio, y que siendo ellas mismas imágenes, no por ello dejan de ser realidades específicas con matices, rasgos y diferenciadas gradaciones.

⁶⁶² A este respecto dedicaremos un capítulo entero, pues en ese arte y en el detalle se resuelve gran parte de la filosofía de la imaginación bachelardiana.

⁶⁶³ Michel Vadée, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977, p. 126.

Se pide al lector de poemas que no tome una imagen como un objeto, menos aún como un sustituto de un objeto, sino que capte su realidad específica. (...) Sólo la fenomenología puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen. Todas esas subjetividades y transubjetividades no pueden determinarse de una vez por todas. En efecto, la imagen poética es esencialmente variable⁶⁶⁴.

Este cosmos está en una evolución permanente, puede que de alguna manera busque su propia autotranscendencia, y que lo haga a través de sus partes, de las mónadas poéticas que lo habitan. Lo hará desde la propia horizontalidad, que como antes dijimos se caracteriza por su exuberancia y riqueza de posibilidades, así como por la verticalidad, ya sea en unidad de permanencia temporal, o por ascensión. En todo caso, esas asociaciones, ese flujo de intercambio es capaz de construir universos de una belleza incomparable. Aquí habría cabida incluso para el eterno retorno nietzscheano y para el ascetismo más radical. A su vez, “el mundo”, este mundo, tampoco será un límite en sí mismo y sus posibilidades contadas no crearán angustia (aspecto ya advertido en capítulos anteriores). Este mundo es siempre el comienzo de otro mundo, que a su vez da comienzo a un tercero. ¿Y cómo distinguirlos? O lo más difícil aún, ¿cómo decir que sólo existe un solo mundo? Hablamos de un mundo hecho de ensoñaciones poéticas, de un mundo que bebe de un imaginario riquísimo, en donde constelaciones de imágenes poéticas, todas ellas de diferentes órdenes, estallan en mundos plenos de sentido y significación; y a su vez, en su transversalidad se tejen paraísos donde el arte y la creatividad son todo lo posible y todo lo “real”. Hablamos de una estética teológica convertida en camino para la evolución del espíritu. Hablamos de la creación de un cosmos⁶⁶⁵ donde las conciencias individuales y la conciencia universal buscan la autotranscendencia⁶⁶⁶. Un cosmos como conciencia que se conoce a sí misma. Un gran amor, en definitiva.

En relación al carácter de estas imágenes y su aparecer en el tiempo, es inevitable tratar al mismo como duración y como instante. Bergson y Bachelard representan dos definiciones del tiempo contrarias (a ello hemos dedicado un capítulo), pero no por ello

⁶⁶⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, p. 10, México, 2012.

⁶⁶⁵ Ken Wilber hace la diferencia entre Kosmos y Cosmos. Le interesa recuperar el origen pitagórico del término. Habla de un Kosmos que no sólo es un universo físico, sino que incluye dentro de sí todos los dominios de la existencia, desde la materia hasta la mente o Dios. Luego quizás tendríamos que hablar de Kosmología. (Véase, Ken Wilber, *Breve historia de todas las cosas*, Kairós, Barcelona, p. 39.)

⁶⁶⁶ Al hablar de autotranscendencia en Ken Wilber se ha de entender como un impulso natural de las cosas a alcanzar su máxima potencialidad, su ser definitivo, ya sea en forma de unión o de disolución. De manera que se convierte en sinónimo de movimiento.

excluyentes. Precisamente, la teoría de la transubjetividad pretende demostrar que ambos fenómenos se pueden dar en el mismo espacio y de forma simultánea. Aquí no chocaremos frontalmente con ninguno de los dos filósofos, todo lo contrario. Por un lado encontramos la duración como dialéctica de los instantes “simples” o con bajo grado de intensidad, donde se da una elongación en el tiempo del espíritu vital. Es la duración como perseverancia del espíritu dialógico y dialéctico de las cosas y las imágenes. Y por otro lado el tiempo vertical, el tiempo de la ensoñación poética. Yo creo que Bachelard habla del tiempo vertical y del instante poético que allí acontece como explicación de lo que es el acontecimiento metafísico por excelencia: salir del tiempo de la continuidad, de la historia, de la geografía, etc.

Será entonces, haciendo de la ruptura un acto creador, como se alcance lo que Bachelard llama felizmente la *referencia auto-sincrona*, un tiempo cuya referencia se halla en el centro de sí mismo y no, como es usual, en la *vida periférica*. La horizontalidad se *borra de pronto* para ser suplantada por el tiempo del instante absoluto, que es el tiempo puro de la poesía⁶⁶⁷.

La temporalidad se nos puede dar bajo la apariencia de la continuidad o la discontinuidad, pero en todo caso lo hará desde la invisibilidad y ejercerá un poder real sobre la realidad. De esa realidad y otras más alejadas hay que seguir hablando.

7.3. Habitar mundos oníricos e inconscientes

*Todo parece fluir hacia nuestro interior porque nosotros no manamos hacia afuera. Somos negativos porque queremos, hasta que al final no haya ninguna negación y nosotros seamos todo en todo, Dios quiere dioses*⁶⁶⁸.

Novalis

Escandalosa primera afirmación la de Novalis, ambigua y poderosa a la par. Ser todo en todo. Esta interesante reflexión parece encontrar su sitio en las perspectivas que

⁶⁶⁷ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 152. Acto e instante que también conlleva el rastro de cierta eternidad. Véase, Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, PUF, Paris, 2013, p. 95. “Esta línea perpendicular al eje temporal de la simple vitalidad da precisamente a la conciencia del presente estos medios de fuga, de evasión, de expansión, de ahondamiento que con frecuencia hacen parecer al instante presente una eternidad”. «Cette ligne perpendiculaire à l'axe temporel de la simple vitalité donne précisément à la conscience du présent ces moyens de fuite, d'évasion, d'expansion, d'approfondissement qui ont bien souvent fait apparenter l'instant présent à une éternité».

⁶⁶⁸ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 408.

consideran que toda multiplicidad y toda individualidad encuentran su medio en la naturaleza, y que siendo esta de orden infinito dona su condición de forma ininterrumpida. Siendo esto así, el hombre ya no tendría que ir en búsqueda de ninguna esencia compartida, tan solo debería permanecer dispuesto, a la espera, en una actitud receptiva de honda espiritualidad. Así también, el gran Schleiermacher nos dice en su segundo *Discurso sobre la religión* algo que Novalis y Bachelard suscribirían:

Todo intuir parte de un influjo de lo intuido sobre el que intuye, de una acción originaria e independiente del primero, que después es asumida, recopilada y comprendida por el segundo de una forma acorde con su naturaleza (...) El universo se encuentra en una actividad ininterrumpida y se nos revela a cada instante⁶⁶⁹.

O dicho con palabras de Victoria Cirlot:

La naturaleza continua siendo maestra incluso durante ciertos periodos dominados por la negatividad, pues en la profundidad de su esencia, ella misma niega la apariencia de sus formas. Pero sólo un ojo interior, el de la imaginación, puede abismarse en sus secretos insondables, dibujados en superficies especulares que tienen la virtud de reflejar al mismo tiempo las cataratas interiores del sujeto que contempla⁶⁷⁰.

La solución kantiana a la pregunta sobre qué podemos saber es el idealismo trascendental o crítico: la necesidad de las leyes científicas no puede provenir de la experiencia, proviene del sujeto mismo que aplica ciertas leyes generales del pensamiento a las cosas para percibirlas y comprenderlas. Estas leyes son “a priori”, están en el espíritu independientemente de la experiencia y son condición de toda posibilidad. Por consiguiente, no se pueden conocer las cosas tal como son en sí mismas (noúmeno), sino solamente las apariencias que se someten a nuestras propias leyes (fenómenos). Kant considera que realiza una verdadera revolución filosófica análoga a la de Copérnico en astronomía: hasta él se había admitido que el espíritu se veía condicionado por los objetos al conocerlos, pero Kant pretende demostrar que sucede lo contrario: es el espíritu el que condiciona el objeto para hacer posible su conocimiento. Toda intuición sensible lo es de un conjunto de fenómenos sobre los cuales actúa el entendimiento a través de sus conceptos puros o categorías, procediendo a la unificación de los contenidos sensibles recibidos. En todo este proceso hay que percatarse de que “entendemos” porque nosotros ponemos las reglas del entendimiento, no porque los objetos sean así en sí mismos. Todo

⁶⁶⁹ Friedrich Schleiermacher, *Sobre la religión*, Tecnos, 1990, p. 38.

⁶⁷⁰ Victoria Cirlot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, 2010, Madrid, p. 43.

esto es de sobra conocido, pero aquí conviene recordarlo para insuflar a este idealismo una espiritualidad mayor. Y para ello debemos recuperar ciertas enseñanzas. La mística del medievo ya reconoce que la materia niega su forma y quiere mostrar su esencia primera desbordando al que la mira. Es decir, la materia muestra toda su profundidad al ser contemplada. El sujeto activa la materia así como activa la obra de arte en el s.XX. El idealismo mágico, de esencia místico/alquímica, es el intento de transformar ese trascendentalismo kantiano en algo tutelado por la imaginación. La incidencia que la imaginación dispensa al objeto es inmensa, pero la repercusión de este en el sujeto (superación de la vía kantiana desde una intencionalidad que fundamenta su acción en la reciprocidad y en la intersubjetividad de la imaginación) es fundamental. En relación con el movimiento de la imaginación material, Victoria Cirlot nos acerca la historia de Roger Caillois (amigo de Bachelard) quien al observar las piedras decía sufrir un cambio de naturaleza. Caillois confesaba que al observarlas le parecía convertirse en ellas, es decir, en un ser plomizo, calcáreo, pedroso, etc... Mientras él sufría esas transformaciones, las piedras también se veían afectadas. “Con ese intercambio de naturalezas se ha borrado la separación entre sujeto y objeto, abriéndose así el espacio intermedio que es el de la imaginación”⁶⁷¹. A este respecto, Caillois consideraba que la visión alimenta el rigor o lo extravía. Es decir, que la metáfora protege o corrompe. El dilema que Victoria Cirlot resuelve brillantemente es el de poner de manifiesto que “entre la fijeza y la efervescencia mental se ha creado una especie de corriente que tiene un efecto: el encuentro momentáneo de cordura y consuelo”⁶⁷². En rigor, “todo objeto puede ser para el hombre religioso un templo”⁶⁷³.

Para los místicos el paso siguiente sería la “licuefacción”, la disolución del alma en el encuentro; incluso la muerte del yo. Nosotros, sin poder afirmar tales tesis, pues bien sabemos que Bachelard se aleja de tales vuelos, opinamos que la relación entre la imagen y el ser del hombre genera un intercambio ontológico muy fecundo. En una contemplación recíproca aparece el espíritu de ambas partes en el tiempo del instante, justo ahí donde se produce la apertura. Giordano Bruno ya elevó la materia a la dignidad de las cosas divinas en el s XVI. Aún en el caso de que la relación soñada e imaginada entre hombre y materia fuese un intervalo mínimo entre diferentes estados de ceguera, ese pellizco de realidad queda marcado en el corazón del ser imaginante. Llevándolo un

⁶⁷¹ Victoria Cirlot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, 2010, Madrid, p. 45.

⁶⁷² Victoria Cirlot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, 2010, Madrid, p. 45.

⁶⁷³ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 164.

poco más lejos, arriesgándonos a ser criticados, quisiéramos hacer mención al artículo que André Breton publicó en 1957 en el número 3 de *Le surréalisme même*, titulado: “El lenguaje de las piedras”. Allí el poeta concedía a las piedras la facultad del lenguaje, la capacidad de hablar a todo aquél que estuviera dispuesto a escucharlas. En ese tipo de relaciones el carácter oracular de las mismas produce un momento de lucidez que viene provocado por una contemplación mantenida. En ese instante de recepción de lo allí acontecido el buscador comprende su hallazgo. Descubrimiento este que pone al descubierto una red de relaciones hasta entonces desconocidas. Una especie de causalidad mágica parece emerger al despertar las facultades visionarias de la imaginación. Causalidad esta que no entra en conflicto con la acausalidad que Bachelard exige en toda imagen poética nueva. Ya sabemos que en tan complejo sistema de matrices y de redes de sentido la acausalidad es fruto, en parte, de la combinación del azar y la voluntad. Hay libertad y hay azar, pero asumiendo esas dos variables fundamentales, el cosmos se reordena y reorganiza insistentemente a lo largo de la vida, acogiendo y reubicando vivencias que el espíritu recorre y manifiesta en el umbral del límite.

La voluntad y el azar son los elementos de la armonía. Mundo voluntario y mundo fortuito (...) El libre intercambio entre estos dos estados. Voluntad y azar son una misma cosa. Milagro y efecto regulado. Naturaleza y espíritu son igual a Dios⁶⁷⁴.

Aquí Novalis expone su pensamiento sobre las fuerzas del azar y la voluntad como posibles polos de esa acausalidad que tanto defiende Bachelard. Quizás cabe esperar que sea la voluntad de ensoñarse para cambiar el mundo lo que haga que el azar juegue a nuestro favor. En ese caso Dios actuaría como símbolo de nuestra capacidad para desear algo y que esto suceda. El ser es la vida que transcurre en ese límite y en ese límite lo desconocido es fundamental para el conocer. El carácter absolutamente desconocido funciona como motivación de la misma manera que el no-yo actúa de símbolo para el yo que quiere conocerse a sí mismo. Por eso dice Novalis:

Si no podéis convertir los pensamientos en cosas externas, convertid las cosas externas en pensamientos. Si no podéis convertir un pensamiento en un alma autónoma, separada de vosotros –y extraña- proceded a la inversa (...) Quien domina ambas operaciones perfectamente será el idealista mágico⁶⁷⁵.

⁶⁷⁴ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 401.

⁶⁷⁵ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 415.

La fe se vuelve indispensable para obrar ese movimiento de transformación en la capacidad que tenemos de soñar la realidad y que esto suceda⁶⁷⁶. Esta realidad es natural en su lado sensible. Al observar la naturaleza el romántico contempla “un vivo tesoro que flota sobre los abismos de la noche”⁶⁷⁷. “Cada tribulación de la naturaleza evoca una patria más elevada, una naturaleza afín y más alta”⁶⁷⁸. Para Novalis el poeta entiende mejora la naturaleza que el científico. “La naturaleza es una ciudad mágica que se ha fosilizado”⁶⁷⁹ y es necesario que vuelva a renacer, pero ahora desde un enfoque y una interpretación holística. Esto lo comprendió a las claras Bachelard y así lo atestigua su cambio de dirección en su itinerario académico. Los mundos oníricos siempre fueron próximos y cercanos para el ser humano. La imaginación los recorre con asiduidad, aquí hemos visto algunos ejemplos, todos ellos influencias directas en Gaston Bachelard. La alquimia, los místicos del medievo, el primer romanticismo e incluso el surrealismo francés de las primeras vanguardias del siglo XX, todos ellos aliados en la defensa de la evolución de una imaginación trascendental que aspira a ser también mágica, entendida como creadora y espiritual.

Esos mundos oníricos también son surreales en algún sentido. Del concepto de lo surreal en el surrealismo L. Aragon profetiza lo siguiente: "Se ve entonces qué es lo surreal. Pero la captación de este concepto no puede hacerse más que por extensión, a lo sumo es un concepto que huye como el horizonte delante del caminante, porque como el horizonte, está entre el espíritu y lo que él no alcanzará jamás. Cuando el espíritu ha enfrentado el orden de lo real bajo el cual engloba indistintamente lo que es, le opone naturalmente el orden de lo irreal. Y cuando ha superado estas dos nociones, imagina un orden más general, donde esos dos órdenes se aproximan, que es lo surreal. La surrealidad, orden en el cual el espíritu engloba los conceptos, es el horizonte común de las religiones, de las magias, de la poesía, del sueño, de la locura, de las ebriedades y de la vida endeble, esa madre selva temblorosa que ustedes creen suficiente para poblar el cielo"⁶⁸⁰

Lo surreal se postula como aquél ámbito de trascendencia que concilia y desborda lo real y lo irreal. Los surrealistas proponen acceder a este nuevo estado existencial a

⁶⁷⁶ “La fe es un poder de provocar sensaciones”, recalca Novalis.

⁶⁷⁷ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 158.

⁶⁷⁸ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 160.

⁶⁷⁹ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 160.

⁶⁸⁰ Louis Aragon, *Una ola de sueños*, Biblos, Buenos Aires, 2004, p. 59.

través de la “*pensé parlée* y la *matière mentale*”, dando por hecho que allí la palabra adelanta al pensamiento, así como evidenciaba la escritura automática. Para los surrealistas el inconsciente se expresa sin trabas sociales e históricas, en este sentido, irreal y surreal son aliados que luchan contra todo realismo que intente reducir la imagen a una mera copia de lo real. Decía Jean Wahl que para los surrealistas el contacto con lo inmediato contiene implícita su claridad. Pero estos también prestaron excesiva atención al psicoanálisis y a los sueños, punto donde Bachelard se ve obligado a desmarcarse. “La imagen ella misma, en tanto que fuente de ensueños y momento de recreación del estado poético, no puede conciliarse con la interpretación freudiana, puesto que esta no ayuda en nada a vivir y a experimentar los fenómenos de la inspiración, ni a ver en la imagen la ocasión de un nacimiento siempre renovado”⁶⁸¹.

Toda esta afinidad entre el idealismo mágico y el surrealismo con Bachelard se ve dificultada si pensamos en la fuerte impronta que el psicoanálisis, por ejemplo, dejó en nuestro autor borgoñés. Según Roxana hay dos razones por las que Bachelard abandona el psicoanálisis. La primera es de sobra conocida, su reducción determinista del campo del imaginario. La segunda fue descubierta por O. Marquard en su libro *Transzendentaler Idealismus. Romantische Naturphilosophie. Psychoanalyse* (Köln, 1987). Allí se encuentran las relaciones establecidas entre romanticismo y psicoanálisis. Su tesis, brevemente desarrollada⁶⁸², partía de tres posibles concepciones de la naturaleza: naturaleza como instinto (deseo), naturaleza como control (ciencias exactas) y naturaleza romántica (filosofía de la naturaleza).

Es sabido que tanto Freud como los filósofos de la naturaleza le dan un poder enorme a la naturaleza, pero sin *l'enchantement* que le daban los románticos. Así se pasa de la naturaleza romántica a la naturaleza instintiva, proceso ya iniciado por Nietzsche o Schopenhauer. Se pasa de la idea del espíritu/naturaleza como organismo armónico y primigenio, a una naturaleza desnuda, desasida de sus misterios en favor de un instinto ciego opuesto a la razón. ¿Y qué características definen a ambas visiones? Para la

⁶⁸¹ Angela Sanna, « Les mouvements Phases et la philosophie de l'imaginaire de Gaston Bachelard », Cahiers Bachelard, n.13, EUD, p. 138. « L'image elle-même, en tant que source de rêverie et moment de recreation de l'état poétique, ne peut être conciliable avec l'interprétation freudienne, car celle-ci n'aide en rien à vivre et à expérimenter les phénomènes de l'inspiration, ni à voir dans l'image l'occasion d'une naissance toujours renouvelée ».

⁶⁸² Para esta explicación me estoy apoyando directamente en la fuente principal de la que extraigo esta teoría: Roxana Andrea Ghità, “Les visages du po(i)étique chez Gaston Bachelard. Entre l'esthétique romantique allemande et les discours de la modernité », Cahier Gaston Bachelard, n.6, EUD.

naturaleza romántica el amor es una fuerza importantísima en cuanto que fuerza espiritual capaz de volver a unir lo que quedó separado en el binomio sujeto/objeto. De forma contraria, la naturaleza instintiva observa en la fijación libidinal procesos agresivos y de destrucción. Por otra parte, en la naturaleza romántica hay un “topos” de la infancia que contiene un valor para la humanidad. Para el psicoanalista el fin de la creencia en la pureza de la infancia es esencial. Por último, en el romanticismo hay una exaltación de lo primitivo y ancestral, que por el contrario, pasarían a ser aspectos relacionados con lo infantil y enfermizo en una teoría psicoanalítica.

¿Cómo podrían combinarse en la filosofía de Bachelard estas dos interpretaciones aparentemente antagónicas? Pues no pueden, por eso era y es necesario hacer una reorganización de los contenidos. Así como la imagen romántica de la naturaleza atraviesa toda la obra de Bachelard desde los libros dedicados a los cuatro elementos hasta sus dos poéticas, la naturaleza instintiva ha ido desapareciendo poco a poco. Su fricción termina en una desviación. Su concepción pancalista de la belleza, y la libertad que la imaginación creadora confiere al ser humano acaban por extinguir los restos psicoanalíticos que pudieran quedar. La naturaleza no puede ser la imagen de la dominación del hombre, sino su belleza y su espiritualidad. Lo que encontramos en la obra de Bachelard es un intento por reorientar la imagen del inconsciente, aquél de la concepción instintiva, y redirigirlo hacia una concepción abierta entre la luz de lo bello y la sorpresa que acontece con lo inesperado. Si bien, en su obra dedicada al poeta Isodore Ducasse (el conde de Lautréamont) hace un ejercicio explicativo apoyándose en una genealogía de la violencia cercana a la naturaleza entendida como instinto, en su libro *El agua y los sueños*, el inconsciente ya aparece en los términos estéticos propios de una concepción romántica de la naturaleza. Allí, materia e inconsciente participan mutuamente en la construcción de un universo que rebosa belleza. Es un inconsciente en el que nos apoyamos para seguir madurando espiritualmente. Es decir, reaparece la idea romántica de un inconsciente como fuerza primigenia que impregna toda la naturaleza y anima al espíritu para realizarse en armonía universal. Lo que se está insinuando es el hecho de que la razón y el sentido son ya dos formas de una naturaleza que ha quedado escindida, por eso el alma es el lugar interior que en consonancia con el inconsciente puede llegar a recuperar la unidad perdida.

El inconsciente de los románticos no es ni una suma de los antiguos contenidos de la conciencia olvidados o reprimidos (Freud), ni una conciencia larvaria (Leibniz), ni

tampoco una región oscura y peligrosa (Herder). Es la raíz misma del ser humano, su punto de inserción en el vasto proceso de la naturaleza. Sólo por medio de él nos mantenemos en armonía con los ritmos cósmicos, y fieles a nuestro origen divino⁶⁸³.

Al modo kantiano, podríamos decir que el inconsciente colectivo (fondo matricial) nos da las formas a priori y actúa como condición de posibilidad del mundo real; lo hace a través de su imaginario trascendental, el cual sienta las bases para la configuración del conocer de la realidad. Realidad que se nos aparece a través de esas imágenes simbólicas, las cuales muestran toda su ambivalencia a la vez que remiten a su noumeno cósmico, a su fondo originario (ser del mundo y de las cosas que sólo las imágenes poéticas pueden revelar). Para Jung la idea de redención va asociada a la salvación del alma como una sublimación de la materia en espíritu a través de la propia transmutación de la psique⁶⁸⁴. En el complejo de una cultura se mezclan las tradiciones y los sueños naturales. En la síntesis onírica el ser psíquico se incorpora a una realidad cósmica. Es decir, el ser imaginante realiza una operación onírica al adherirse a una realidad cósmica; pretende encontrar imágenes que renueven el mundo de lo inconsciente y sus arquetipos.

Si bien para Bachelard el ser humano está afectado por el deseo y este es el fondo inmemorial de todas nuestras producciones imaginarias, la influencia freudiana, a pesar de marcar su filosofía queda superada con relativa facilidad⁶⁸⁵. Ese deseo primero se transforma en voluntad de imaginar y de transformar el mundo, de espiritualizarlo. Es decir, Bachelard comparte con Freud la teoría de la fuerza de las imágenes sustituidas por el *logos* y la relación entre lo visual/verbal. En definitiva, que la imaginación es lenguaje. El verbo constituye la primera materia subjetivada, y paradójicamente, es a través de ella que los demás objetos acceden a su propia subjetivación.

⁶⁸³ Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, FCE, México, 1992, p. 108.

⁶⁸⁴ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 66.

⁶⁸⁵ Bachelard piensa, al igual que Freud o Jung, que el hombre es una creación del deseo (el hombre no es una creación de la necesidad al estilo marxista). Cuando hablamos del mundo, en muchos casos hablamos de nosotros mismos. Hay un descenso a los valores inconscientes que se asientan en el fondo psíquico. Nuestros estados psicológicos se hallan superpuestos y narran los trazos de nuestra historia. “Nos pensée fondamentales sur le monde constituent en fait autant de confidences sur la jeunesse de notre esprit »⁶⁸⁵. (Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, PUF, p. 11) El conjunto conformado por todos nosotros representa un conjunto de mitos, de deseos, de sueños, conocidos como la gran mente colectiva, o el alma del mundo. El psicoanálisis aplicado tuvo una gran relevancia que Bachelard no pasó por alto, de hecho se interesó por su dimensión hermenéutica aplicada a los textos literarios. En rigor, y como bien explica Jacques Poirier, fue Tristan Tzara el primero en establecer la relación trinitaria entre el pensamiento de Jung, la actividad poética y la producción de imágenes fundamentales. Para Bachelard el ser humano está afectado por el deseo. El deseo es el fondo inmemorial de todas nuestras producciones imaginarias.

En 1936, Bachelard publicó dos libros: *La formación del espíritu científico* y *El psicoanálisis del fuego*. Ambas producciones se deben a la lectura compulsiva que nuestro autor realizó en la biblioteca municipal de Dijon. Allí, durante un año, Bachelard se sumergió en la lectura y el estudio de numerosas obras, entre ellas muchas de carácter alquimista. La conclusión a la que llegó fue la siguiente: “La ciencia necesita purificarse de la imaginación pero al mismo tiempo que la alquimia era el espejo de una creatividad poética”⁶⁸⁶. Bachelard comprendió que todas aquellas imágenes que obstaculizaban la investigación científica tenían una finalidad diferente en el campo de la imaginación.

El psicoanálisis del fuego es un primer intento de transformar lo que es un obstáculo para la razón, en un recurso para la imaginación; puesto que busca liberar las profundidades del yo al entrar en contacto con los elementos del mundo⁶⁸⁷.

Pero también observó que el psicoanálisis tiene sus propias limitaciones. Así lo reconoció relativamente pronto. Wunenburger lo explica de la siguiente manera: « Se dio cuenta de que el psicoanálisis no podría, por sí mismo, dar cuenta de toda la inteligencia simbólica de la ensoñación, lo que le condujo a la fenomenología »⁶⁸⁸. Este era el método adecuado para acercarse al materialismo simbólico que Bachelard nos presenta en sus dos grandes obras (*La poética del espacio* 1957, *La poética de la ensoñación* 1960) donde imagen y cosmos guardan relación con la poesía como acceso a la relación entre los diferentes mundos presentes en la realidad e irrealidad (mundos oníricos que conforman una ontología del imaginario).

La poesía crea espacios oníricos, la ensoñación también. Onírico no significa carente de realidad, recordemos lo dicho acerca de la irrealidad en el segundo capítulo de la tesis. Todo germen o comienzo ansía una razón lógica, incluso poética, pero más allá de ello, o por debajo, pugna una intensidad que busca su extensión. También en el campo de la realidad y de lo onírico debemos hablar de transformación permanente, de fuerzas que en su dilatación natural derriban los muros de la realidad. La realidad no puede cargar

⁶⁸⁶ Jean-Jacques Wunenburger, « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand », Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015, p. 16. « La science a besoin de se purifier de l'imagination mais en même temps que l'alchimie était le miroir d'une créativité poétique »

⁶⁸⁷ Jean-Jacques Wunenburger, « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand », Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015, p. 16. « Et la psychanalyse du feu est une première tentative pour essayer de transformer ce qui est obstacle par rapport à la raison en ressources pour l'imagination, en tant qu'elle cherche à libérer les profondeurs du moi au contact des éléments du monde »

⁶⁸⁸ Jean-Jacques Wunenburger, « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand », Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015, p. 17. « Il s'est aperçu que la psychanalyse ne pourrait pas, elle seule, rendre compte de toute l'intelligence symbolique de la rêverie, ce qui l'a conduit à la phénoménologie ».

con demasiada gravedad sin parecer un simulacro. El espacio onírico crece y disminuye, vive ese vaivén sin descanso; está latente en él, aspira a lo minúsculo y a lo infinito. Una vez que el sueño (ese centro de la medianoche psíquica) le alcanza, se duerme.

El espacio onírico tiene como fondo un velo, un velo que se ilumina de suyo, por raros instantes, en instantes que devienen más raros y más fugitivos a medida que la noche penetra más profundamente en nuestro ser. Velo de Maya no arrojado en absoluto sobre el mundo, sino arrojado sobre nosotros mismos por la noche bienhechora, velo de Maya apenas del tamaño de un párpado⁶⁸⁹.

Ese velo límite pertenece a la noche tanto como a nosotros mismos, ambas voluntades, la de la noche y la del soñador, participan de ese ocultamiento. “De allí hay que partir para comprender el espacio onírico, el espacio hecho de envolturas, el espacio sometido a la geometría y a la dinámica de lo envolvente”⁶⁹⁰. Como del espacio en que viven nuestros sueños no recordamos mucho, lo que hacemos es yuxtaponer ciertos fragmentos de la noche en el espacio claro y geométrico del día. Lo que nos quedan son piezas sueltas, trozos de una anatomía perdida. Por eso el espacio onírico es el lugar de los movimientos imaginados. Si pudiéramos comprender los movimientos que nos arrastran a la noche y luego nos devuelven al día, sería más fácil entender todo este misterioso proceso. Bachelard asemeja estos movimientos a los movimientos íntimos de las marejadas y las oleadas; una nos transporta al centro de la noche y la otra realiza el movimiento contrario, nos devuelve a la claridad del día; entre ambos encontramos un centro, una medianoche psíquica. Hacia ese centro es hacia donde se retracta el espacio onírico, y desde ahí germina y se dilata estructurando el espacio. Ese centro también habita, a su vez, la dialéctica de lo real y lo irreal.

⁶⁸⁹ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 194-195.

⁶⁹⁰ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 195.

8. ANTROPOCOSMOS: UNA NUEVA RELACIÓN ENTRE LA MATERIA Y EL ESPÍRITU

8.1. Los misterios del espacio. La inmensidad íntima

*Rechaza el miedo y ríndete al asombro*⁶⁹¹.

Jorge Guillén

El espacio en Bachelard aparece como eje central de toda su obra, es más, la recorre metamorfoseándose en sus diferentes tipos. A bote pronto encontramos tres tipos que quedan bien definidos, pero sin duda podríamos hablar de alguno más o de apéndices de estos. El primero es el espacio íntimo y está relacionado con lo que venimos llamando “topoanálisis”, este espacio conecta directamente con el imaginario y con el inconsciente. En segunda instancia encontramos el espacio del ensueño, el cual viene producido por cadenas de imágenes poéticas que construyen y articulan espacios oníricos, espacio limítrofe entre lo real y lo irreal. Cerco necesario para realizar todo tipo de transfusiones cosmológicas. Y por último, tendríamos el espacio material, pues siempre que soñamos lo hacemos con algún lugar, o desde algún lugar. La materia deviene símbolo, y al contrario, los ensueños se materializan en las cosas mismas, las imágenes necesitan de un soporte para materializarse. No es lo mismo estar rodeado de ríos y montañas que de coches y edificios. Por todo ello, lo que nos rodea es importante. A su vez, la poesía se encuentra en cada uno de estos espacios y en sus intersticios. La poesía se nos da como el lenguaje subterráneo y profundo que todo lo recorre, a veces incluso inundando el objeto que expresa o hace acontecer. Pero la poesía difícilmente podría calar con la contundencia que lo hace en el ser humano si no fuese por el lenguaje que utiliza. “La poética no es tanto una propiedad de las cosas, como del lenguaje y las imágenes”⁶⁹². El poeta aspira a crear un cosmos de palabras y a la vez convierte el mundo en algo íntimo. Hay una profunda relación entre el espacio y las palabras: “El espacio se dilata en las palabras porque las palabras, ellas mismas, son un espacio, espacio de sí y de acogida del mundo”⁶⁹³. La imagen poética alberga un espacio de asombro y profundidad. El asombro hace que nos detengamos ante lo desconocido. El tiempo se detiene y reorganizamos

⁶⁹¹ Jorge Guillén, *Antología poética*, Alianza editorial, 2010, p. 224.

⁶⁹² Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L’œil et l’esprit, Paris, 2012. « Le poétique est moins une propriété des choses que du langage et des images ».

⁶⁹³ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L’œil et l’esprit, Paris, 2012. « L’espace se dilate dans les mots parce que les mots eux-mêmes sont un espace, espace d’expression de soi et d’accueil du monde ».

nuestra relación respecto a ese objeto en un nuevo comienzo. El asombro consiste en la “recepción del objeto para su asimilación”⁶⁹⁴. La profundidad es así “el espacio que sentimos crearse por la acción de algo que está a punto de traicionar su ser para ofrecerlo en una entrega suprema, como lo es toda entrega de aquello que no se tiene primariamente y se adquiere para entregarlo a quien sólo así puede ir a quien lo llama”⁶⁹⁵.

Bachelard nos propone ir detrás de las imágenes, profundizar en sus raíces para encontrar nuevas imágenes poderosas que nos ayuden a interpretar la realidad objetiva. Esa profundización puede ser subterránea (hacia abajo) o aérea, de elevación plena. “Las grandes imágenes que nos hablan de las profundidades humanas, las profundidades que el hombre siente en sí mismo, en las cosas o en el universo, son imágenes isomorfas. Es por eso por lo que ejercen tan fácilmente de metáforas las unas de las otras”⁶⁹⁶. La materia se expresa en esos niveles y funda una “imaginación abierta”. “Soñando la profundidad, soñamos nuestra profundidad. Soñando la virtud secreta de las sustancias, soñamos nuestro secreto”⁶⁹⁷. Todo ser humano es profundo e inmenso. Todo ser humano esconde múltiples tesoros en su interior y alguna que otra pesadilla. Descubrir esos secretos exige descender o ascender en esa profundidad, surcar el espacio, y para ello la materia se nos presenta como un espejo vivo rebosante de enseñanzas. Esa profundidad nos habla del espacio íntimo. Un espacio ambiguo que vamos descubriendo a medida que vivimos. “Somos seres profundos. Nos ocultamos tras la superficie, bajo las apariencias, tras las máscaras, pero no sólo nos escondemos de los demás, nos escondemos de nosotros mismos. La profundidad es en nosotros, al estilo de Jean Wahl, una transcendencia”⁶⁹⁸. Pero ese ocultamiento también esconde las verdaderas luces del ser humano. Ese descenso metafísico tiene gran importancia, según P. Ginestier, “se afirma como la inducción creadora de la belleza estética, porque *el interior debe magnificar el exterior*”⁶⁹⁹. Esto complementa nuestra repetida teoría de que el ser humano crea su

⁶⁹⁴ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 33.

⁶⁹⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 34.

⁶⁹⁶ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, 1948, p. 173. « Les grandes images qui disent les profondeurs humaines, les profondeurs que l’homme sent en lui-même, dans les choses ou dans l’univers, sont des images isomorphes. C’est pourquoi elles sont si naturellement les métaphores les unes des autres ».

⁶⁹⁷ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, 1948, p. 51. « En rêvant la profondeur, nous rêvons notre profondeur. En rêvant à la vertu secrète des substances, nous rêvons à notre être secret ».

⁶⁹⁸ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, 1948, p. 260. « Nous sommes des êtres profonds. Nous nous cachons sous des surfaces, sous des apparences, sous des masques, mais nous ne sommes pas seulement cachés aux autres, nous sommes cachés à nous-mêmes. Et la profondeur est en nous, dans le style de Jean Wahl, une trans-descendance. »

⁶⁹⁹ Paul Ginestier, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987, p. 146.

propio mundo con la forma de mirar. Quien aprende a mirar, a admirar, desarrolla su destreza contemplativa, lo cual le reportará belleza y esperanza, en vez de finitud y desánimo. Aquí sí hablaríamos de espacio íntimo y espacio material rejuveneciendo desde el espíritu. Este nuevo antropocosmos nace de la voluntad de aprender a imaginar, y para ello es necesario saber recorrer el espacio con una atención exquisita.

Pero cuando seguimos explorando el tema del espacio y la profundidad, es inevitable topar con análisis clásicos que también nos pueden ayudar a reinterpretar el espacio desde claves antropológicas más cercanas al mito. Ese es el caso de la sacralización del mundo en Mircea Eliade. Recuperar la sacralidad del espacio a través de la imaginación creadora nos parece esencial. La imagen y el mito comparten fines y guardan relación, o si se quiere, como decía Novalis: “El cuento es siempre, poco más o menos, una cosmogonía. Es contemporáneo de un alma y un mundo que se engendran. El cuento es la era de la libertad, el estado primitivo de la naturaleza, la edad anterior al cosmos”⁷⁰⁰. El cuento es un foco de imágenes constantes, junto a la poesía es el ejercicio imaginario por excelencia. Aquél que trata de ir más allá de lo decible, de lo “real”. Ese estado primitivo nos interesa sobremanera, más aún su supuesta anterioridad al cosmos. Eliade también nos habla de fundar un cosmos, de fundar nuestro mundo a través de un rito que inaugure el espacio y el tiempo. ¿Podría ser el cuento, o la poesía, ese lenguaje sagrado anterior al mundo donde se pueda dar una hierofanía? ¿Esa señal que nos permita el tránsito del caos de la homogeneidad al cosmos sagrado?⁷⁰¹ Eliade, cuando habla de la constitución del mundo desde un punto originario, nos habla de las cuatro líneas cardinales que nacen desde ese lugar sagrado. La organización del espacio se realiza entonces en torno a ese *axis mundi*. Así mismo, la ensoñación de Bachelard consta de cuatro campos o cuatro puntos por los cuales se lanza al infinito. ¿Y qué es el infinito sino la línea que recorre todo lo posible desde las aguas infernales hasta el cielo de los dioses? Por eso dice:

La ensoñación tiene cuatro campos, cuatro puntos por los cuales se lanza al espacio infinito (...) No se trata en absoluto de materia, sino de orientación; No se trata de raíces sustanciales, sino de tendencias, de exaltación. Son las imágenes primitivas las que orientan las tendencias psicológicas; son los espectáculos y las impresiones quienes,

⁷⁰⁰ G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966, p.69.

⁷⁰¹ Como bien observa Eliade, en lo sagrado funciona lo específico, la cualidad insustituible, una rara concreción y un discernimiento más acá de todo concepto o posible generalización cognoscente; es lo que en realidad hace vivir al rito como tal, y no como mera repetición vacía o como un protocolo opaco.

súbitamente, han dado un interés a lo que no lo tiene, un interés al objeto. Toda la imaginación ha convergido sobre esta imagen valorizada; y de este modo, como una puerta estrecha, la imaginación, como dice Armand Petitjean, ‘nos trasciende y nos coloca frente al mundo’⁷⁰².

Esas imágenes primitivas bien pudieran ser las del chamán, las del mediador entre lo terreno y lo divino. La imaginación creadora está en los rituales más antiguos, en todas las culturas ancestrales donde la imagen no refiere a un significado concreto, sino que es orientación y vuelo trascendente. Casi un puente entre las diferentes esferas cósmicas, algo parecido a una invocación. Visiones que median entre los dioses y los hombres. Recuperando el hilo de la cuestión, esa cruz imaginaria que podemos esbozar con cuatro puntos⁷⁰³ se asemeja a la fundación del mundo real, del espacio sagrado que reivindica Eliade. Es el punto fijo o eje central de orientación futura. Es interesante ver como la imaginación material se relaciona con el espacio físico y el mito a través de la propia materia como fundamentación ontológica del mundo. La imaginación nos trasciende y nos coloca frente al mundo, pero también podríamos decir que si aparece un centro se funda un mundo. Ambas visiones luchan contra el espacio homogéneo, contra lo neutro, contra la no-referencia.

En esa analogía que intento establecer, la elevación y la profundidad que se le supone a la imaginación creadora, nos remite al *axis mundi*⁷⁰⁴ como centro del universo. Y por tanto, también a los seres que habitan todas sus regiones cósmicas (cielo, tierra y regiones infernales). ¿Estaremos hablando del alcance aéreo y radical del que nos habla Bachelard? Todo apunta a que hay intuiciones comunes, lo cual no es de extrañar conociendo el interés que nuestro autor tenía en todo lo referente a la literatura alquímica y místico medieval. Aquí se nos da una repetición del origen de algo anterior, surge la irrupción de algo de otro orden. Quizás la rememoración de un contacto íntimo y cálido con algo que a su vez nos constituye. En *La poética del espacio*, al hablar del cajón, los cofres y los armarios, Bachelard nos explica lo siguiente:

Pero en el instante en que el cofrecillo se abre, acaba la dialéctica. Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad, sorpresa, desconocido. Lo de fuera ya no significa

⁷⁰² Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966, p.150-151

⁷⁰³ Mircea Eliade habla del cuadrado construido a partir del punto central como “imago mundi”. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid 1967, p. 50.

⁷⁰⁴ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid 1967, p.41. Axis mundi o columna cósmica, ambas interpretaciones nos valen.

nada. E incluso, suprema paradoja, las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de intimidad⁷⁰⁵.

¿Y si ese cofre fuese un mundo cualquiera? (a escala microscópica lo es) ¿Y si al surgir nuestro mundo, como apunta Eliade, desapareciese el caos homogéneo y apareciese una nueva dimensión/escala? Claro, esa dimensión de intimidad sólo puede ser aquella en la que nos reconozcamos, ese hogar recuperado que nos pone de nuevo en contacto con lo sagrado como recuperación del origen de la realidad absoluta, como repetición del origen del cosmos en el que nadamos desde tiempos inmemoriales. El ritual que inaugura un espacio donde recuperamos la dimensión cósmica de nuestra intimidad. Esa intimidad y ese secreto tienen algo sagrado que el ensueño es caaz de dilucidar. Por eso escribe Mallarmé, en una carta a Aubanel el 16 de julio de 1866: “Todo hombre tiene un secreto, muchos mueren sin haberlo encontrado, y no lo encontrarán porque ya muertos el secreto no existe ni ellos tampoco. Yo estoy muerto y he resucitado con la llave de pedrería de mi último cofrecillo espiritual. A mí me corresponde ahora abrirlo en ausencia de toda impresión ajena y su misterio se derramará en un cielo hermoso”⁷⁰⁶.

Bachelard propone el *topoanálisis* para dar con el misterio oculto en los recovecos del alma. ¿Pero en qué consiste exactamente? El *topoanálisis* es el estudio y el análisis de los espacios de nuestra vida íntima, es el estudio de las leyes del imaginario. El método que utiliza es la ensoñación, y su objetivo desvelar un mundo más allá de las dualidades sujeto/objeto e interior/exterior. La realidad profunda de todas las cosas se puede llegar a tocar en la soledad de cada ser individual cuando estas hacen acto de presencia. En este sentido, ir al encuentro del mundo es encontrarnos a nosotros mismos. “Nosotros queremos dedicar nuestros esfuerzos a determinar la belleza íntima de las materias; su mano de atractivos ocultos, todo ese espacio afectivo concentrado en el interior de las cosas”⁷⁰⁷.

A lo social siempre hay que añadirle una lectura cósmica del espacio. Bachelard alude a la antropocosmología en su capítulo dedicado a la *casa y universo*, allí pone en relieve la singular relación que hombre y cosmos construyen. “Los espacios que amamos no quieren quedarse encerrados siempre. Se despliegan. Diríase que se transportan

⁷⁰⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 119-120.

⁷⁰⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, F.C.E, México, 2012, p. 119.

⁷⁰⁷ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, 1994, p. 15.

fácilmente a otra parte, a otros tiempos, en planos diferentes de sueños y recuerdos”⁷⁰⁸. Algunos críticos han criticado que Bachelard sólo encuentra hermosas razones en el espacio. “En su topofilia, en su amor al espacio, se limita a las imágenes del espacio feliz dejando sin consideración los espacios del odio”⁷⁰⁹. Pero podríamos añadir que para Bachelard el espacio feliz es el originario. Los espacios felices y los espacios hostiles no se confrontan en el mismo plano. Antes de ser arrojado al mundo el hombre es colocado en su cuna, en el germen la vida es bienestar. Los orígenes y los preliminares son anteriores a la conciencia ya formada que sufre por el mal en el mundo. En un primer momento somos uno con el espacio y no hay fricción ni separación. Tan solo estamos en el umbral de una puerta frente a la hostilidad exterior del universo y sus mayores. En ese lugar aún hay cierta eternidad y el bien sigue siendo sinónimo de unidad. “La eternidad se manifiesta en la temporalidad como la unidad que el tiempo desgarrar sin cesar. Y es fuera de la unidad, en el tiempo, donde la conciencia puede vislumbrar la ambivalente cualidad temporal de esa realidad a la que de alguna forma crea, y que de alguna forma la envuelve y la hace ser”⁷¹⁰.

8.2. El arte de aprender a mirar y escuchar. Una amplificación ontológica

La luz es un obstáculo para ver. /También lo son el objeto mirado/y el ojo que lo mira.
/La mirada es un pensamiento todavía sin forma. /Ver es en cambio abrir una avenida del pensamiento/más allá de la luz⁷¹¹.

En su capítulo *Ensoñación y cosmos*, Bachelard hace algunas consideraciones sobre el valor de la mirada que nos parece importante rescatar, pues aprender a mirar es el primer requisito necesario para poder amar. Mirada y cosmos son dos fuerzas que se necesitan.

Para el contemplador que se ha hecho una mirada el ojo es el proyector de una fuerza humana (...) Los planetas giran alrededor de un ojo de luz y no de un cuerpo pesadamente atrayente. La mirada es un principio cósmico (...) Un ojo de poeta es el centro del mundo, el sol del mundo (...) El cosmos es un Argos. El cosmos, suma de belleza, es un Argos,

⁷⁰⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 262.

⁷⁰⁹ O. Friedrich Bollnow, *Hombre y espacio*, Labor, Barcelona, 1969, p. 271.

⁷¹⁰ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 54.

⁷¹¹ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 195.

suma de ojos siempre abiertos (...) Todo lo que brilla ve y no hay nada en el mundo que brille más que una mirada⁷¹².

Aquí tenemos un ejemplo del eco que desprende la mirada en la cosmología Bachelardiana, pero hay un más allá y se da cuando el poeta no deja que el mundo tan sólo sea una mirada, sino que lo quiere transformar en palabra. Por eso cuando la ensoñación cuando quiere ser expresada se vuelve poética. Se abandona el lenguaje significativo unidimensional y se pasa al reino de la poesía. Edmond Jabès⁷¹³ dice que la imagen está formada por las palabras que la sueñan, y no le falta razón. “Al amar las cosas del mundo se aprende a celebrar el mundo: entramos en el cosmos de la palabra”⁷¹⁴. El mundo es de una riqueza tan excelsa y a la vez de una fugacidad tan extrema que la palabra no sólo hace que las cosas idas resuenen, sino que también ejercen como talismán capaz de invocar a lo que vendrá, lo que está por venir. O lo contrario, “el desierto está en la palabra que no puede ser escuchada”⁷¹⁵. Pero antes que las ideas, incluso que las palabras, hay un cosmos tejido de imágenes. Como dice Bachelard, en las palabras del hombre aplicadas al mundo hay una *etimología onírica*. Porque el ser del mundo también sueña que habla, pensaba Henri Bosco⁷¹⁶. Mito y Logos se unen en los orígenes de todo cosmos. A partir de ahí surgen múltiples preguntas que Bachelard intentará responder dejando todo en suspensión, preparando nuevas preguntas.

¿Pero el ser del mundo sueña? Antiguamente, antes de la cultura, ¿quién lo habría puesto en duda? Todos sabían que el metal en la mina madura lentamente. ¿Y cómo madurar sin soñar? ¿Cómo acumular bienes, poderes, olores, en un hermoso objeto del mundo, sin acumular sueños? (...) ¿Podrían renacer acaso esos tiempos en los que el mundo hablaba? Quien va hasta el fondo de la ensoñación recupera la ensoñación natural, una ensoñación del primer cosmos y del primer soñador. Y el mundo deja de ser mudo. La ensoñación poética reanima el mundo de las primeras palabras⁷¹⁷.

La palabra poética y la imagen poética unen micro y macro cosmos.

⁷¹² Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 275-279.

⁷¹³ Edmond Jabès (El Cairo, 1912–París, 1991) fue un escritor judío conocido por haberse convertido en una de las figuras literarias más famosas en lengua francesa después de la Segunda Guerra Mundial.

⁷¹⁴ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 281.

⁷¹⁵ Edmond Jabès, citado en Hugo Mujica, *La flecha en la niebla*, Trotta, 2003, p. 135.

⁷¹⁶ Henri Bosco (Noviembre 16, 1888 – Mayo 4, 1976) era un escritor francés.

⁷¹⁷ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 282-283. Habría que ver qué significan exactamente esas “primeras palabras” puesto que por un lado refieren a un origen, e incluso podríamos hablar de autogénesis, pero por otro, esas palabras refieren a algo primordial y diferente de ellas. Luego, la teoría del arquetipo toma fuerza de nuevo.

La poética de la ensoñación actúa como vehículo de tránsito entre un microcosmos (el ser del hombre) y un macrocosmos (el ser del universo). “Una verticalidad real se presentará en el seno mismo de los fenómenos psíquicos. Dicha verticalidad no es una metáfora vana; es un principio de orden, una ley de filiación, una escala a lo largo de la cual se experimentan los grados de una sensibilidad especial”⁷¹⁸. El cosmos interior se entrelaza con el cosmos exterior creándose una inmensidad íntima, o mejor aún, una *cosmicidad íntima*. De esa intimidad acabamos de dar cuenta unos párrafos atrás, y de la verticalidad que allí fundamenta un nuevo cosmos, y que rompe con el espacio homogéneo, también hemos hablado. La imagen genera una verticalidad en el ser. Esa verticalidad es también la energía que nos permite aprender a escuchar y a mirar. La experiencia espiritual es fundamental en esta nuevo antropocosmos donde ensoñación y poesía nos ayudan a desvelar los misterios del espacio exterior e íntimo. Universo y hombre por fin entrelazados. Como nos recuerda Eliade, a veces basta con un simple signo para apreciar sacralidad. El mundo es un espacio en cuyo interior se ha manifestado ya lo sagrado. Y en esa manifestación de lo sagrado se da una ruptura de nivel, una reproducción a escala microscópica de la creación. Ese abrirse al mundo es esencial, y para eso la poesía es una traza privilegiada.

Las cosas y su manifestación a través de la imagen, imaginan algo en nosotros. Son el sujeto de esas imaginaciones y no el complemento de las mismas. Cuando eso es así nosotros nos convertimos en el terreno (psique) donde ellas se convierten en realidades que transforman el mundo. Son “materiales” psíquicos que devienen reales. Como dice Bachelard, “el mundo viene a imaginarse en los ensueños humanos”⁷¹⁹. “Cada cosa que amamos es el centro de un paraíso”⁷²⁰. Cada cosa inaugura un cosmos a su manera. Pero nosotros también nos reconocemos en lo que de ellas emana. Por eso ver y contemplar son dos funciones esenciales en ser humano para poder despertar espiritualmente. Con el tiempo el ver puede devenir en un imaginar creativo y mágico capaz de dar forma a un nuevo cosmos. Para eso habrá que desarrollar la atención, establecer una relación intencional y profunda entre sujeto y objeto, transformar el ojo en espíritu y recíprocamente, lo invisible en lo visible, hasta por último poder asentar una nueva forma

⁷¹⁸ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, F.C.E, México, 2012, p. 20.

⁷¹⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 25.

⁷²⁰ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 171.

de imaginar más cercana al arte. La atención es lo primero que debemos ejercitar antes del ensueño.

Hay que prestarle al mundo una atención distribuida, esa atención que une a los hombres en la dialéctica de la objetividad, y me hace ahora mirar con vuestros ojos y amar con vuestras manos, pues lo vivo es lo junto, y en cada uno de nosotros hay tantos hombres diferentes que siempre que te espejas en el mar ves un rostros distinto en cada ola⁷²¹.

Por eso dice Bachelard que para recibir las sorpresas del lenguaje poético es menester darse a la conciencia caleidoscópica⁷²². Abarcar en el mirar, interiorizar el detalle, profundizar en la intimidad de las cosas. Sobre el encuentro con los objetos resulta relevante la mística de los encuentros que Breton preconiza; estamos sin duda ante lo que podemos llamar una filosofía del hallazgo, o del detalle. Tanto es así que en el caso de Breton era de sobra conocida su afición por ir al mercado de las pulgas de Saint-Owen a buscar objetos inclasificables. A André le gustaba rodearse de todas aquellas extrañezas. Comparaba los objetos a las imágenes verbales y buscaba la diferencia entre lo que preconcebía en su mente y la pieza hallada. En su libro *Los vasos comunicantes* confirma dicha intuición: “Aquí el hallazgo del objeto cumple el mismo oficio que el sueño, en el sentido de liberar al individuo de los paralizantes escrúpulos afectivos, reconfortarle y hacerle comprender que el obstáculo que tal vez creía insalvable está superado”⁷²³. Esto implica una nueva relación entre sujeto y objeto, una relación más espiritual. La zona intermedia que se genera entre el sujeto y el objeto es calificada por Max Ernst como zona de libertad. Allí se abole la condición de subjetivo y objetivo, pues ambos elementos ceden al otro el centro de la proyección, llegando a una sana transmutación entre el ojo que mira y el fondo que está siendo observado. Ambos devienen su opuesto en ese instante decisivo, ambos experimentan el encuentro entre el mundo interior y el mundo exterior, producto de una transfusión imaginaria a través del espíritu de las cosas. Ese punto es también el corazón de la búsqueda surrealista, así lo atestigua Breton: “Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto”⁷²⁴. Otros poetas también cantan a

⁷²¹ Luis Rosales, *Porque la muerte no interrumpe nada*, Sibilina, 2009, p. 175.

⁷²² Gaston Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, PUF, Paris, 1988, p. 32.

⁷²³ Sarase Alexandrian, *Breton según Breton*, Laia, Barcelona, 1974, 73.

⁷²⁴ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 84.

esa nueva forma de ver y contemplar. “La nitidez secreta de las cosas/levanta un mundo nuevo en mi mirada, /que también es secreta y lleva un mundo”⁷²⁵. O este otro maravilloso poema: “Mi mirada me espera en las cosas, /para mirarme desde ellas/y despojarme de mi mirada. /Mi memoria me espera en las cosas/para demostrarme que no existe el olvido. /Y las cosas se apoyan en mí, / como si yo, que no tengo raíz, /fuera la raíz que les falta. / ¿Es que tal vez las cosas/también se esperan mí?/ ¿Es que todo lo que existe/se está esperando afuera de sí mismo?/”⁷²⁶. En esas fugaces correspondencias de miradas y cosas miradas se teje una matriz de imágenes y de sentido que oscila entre lo visible y lo invisible. “Todas las cosas esperan esa mirada/y si todo espera algo, / ¿puede no existir?”⁷²⁷

Para Bachelard la contemplación es una potencia creadora. La voluntad de contemplar es una forma de corroborar el movimiento de aquello que contemplamos, con esta acción favorecemos su consecución. Como dice Bachelard, en estos casos voluntad y representación no son dos potencias rivales como en la filosofía de Schopenhauer⁷²⁸. La voluntad se presenta en estos casos como el anhelo de poetizar el universo, de transformarlo afirmando su belleza. “Toda contemplación profunda es necesariamente, naturalmente, un himno. La función de este himno consiste en rebasar lo real, proyectar un mundo sonoro allende el mundo mudo”⁷²⁹. Hay que hacer hablar a las profundidades del mundo. Por eso el poema es una acción, un vuelo al interior de las cosas. Acerca de la unión que subyace a las cosas, uno de los personajes de Novalis dice lo siguiente:

Muy pronto vio en todo, combinaciones, encuentros, coincidencias. Acabó por no ver nada aisladamente. Las percepciones que le llegaban por los sentidos eran como grandes escenas coloreadas y variadas: las oía, veía, tocaba, y pensaba a la vez. Se alegraba de ver reunidas cosas que eran extrañas entre sí. Las estrellas eran hombres y los hombres, estrellas; las piedras eran animales y los animales piedras⁷³⁰.

Sobre la posibilidad de crear universos nuevos, Cantal Maillard también nos recuerda lo siguiente:

⁷²⁵ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 135.

⁷²⁶ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 180.

⁷²⁷ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 187.

⁷²⁸ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 66.

⁷²⁹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 66.

⁷³⁰ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 157.

Describir es ya, de por sí, ofrecer un universo metafórico. Ver es ante todo interpretar, y mirar es hacer comprensible lo dado en la visión al integrarlo en uno o varios universos comprensivos bien trabados. De ahí se sigue que la creación de universos nuevos es posible cuando la mirada prospectiva –la que define y estructura– se da sobre la base de una mirada primera, reflexiva, despojada al máximo de lastre conceptual⁷³¹.

La atención está ligada a la voluntad, y la voluntad es un poder, “una parcela de oscura fuerza creadora que yace en nosotros, que nos conforma, que edifica nuestro ser, que reacciona frente a nuestro cuerpo, que mantiene o destruye su estructura y crea vías nuevas”⁷³².

Para llegar al ser es necesario adquirir una conciencia absoluta, pero el camino es arriesgado. El filósofo de la imaginación sigue al poeta hasta el extremo de las imágenes. Rilke, en una carta a Clara Rilke, escribe: "Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia, hasta el punto que ningún humano puede rebasar. Cuanto más se ve, más propia, más personal, más única se hace una vida".

A lo que añade Bachelard:

Vivir, vivir verdaderamente una imagen poética, es conocer en una de sus pequeñas fibras un devenir del ser que es una conciencia de la turbación del ser. El ser es aquí tan sumamente sensible que una palabra lo agita⁷³³.

Queremos aprender a ver, es una necesidad del espíritu. La curiosidad de mirar vuelve dinámico nuestro espíritu. Es más, esas *fuerzas de visión*, como las llama Bachelard, también están presentes en la naturaleza. Entre la naturaleza contemplada y la naturaleza contemplativa las relaciones son estrechas y recíprocas.

La naturaleza imaginaria realiza la unidad de la *natura naturans* y de la *natura naturata*. Cuando un poeta vive su sueño y sus creaciones poéticas, realiza esta unidad natural. Parecería entonces que la naturaleza contemplada ayuda a la contemplación, que contiene ya los medios de contemplación. El poeta nos pide ‘asociarnos, tan cerca como podamos, con esas aguas que hemos delegado a la contemplación de lo que existe’. Pero, ¿quién contempla mejor, el lago o el ojo? El lago, el estanque, el agua dormida nos detiene en su orilla. Dice a la voluntad: ‘!no irás más lejos; estás entregada al deber de mirar las cosas

⁷³¹ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 12.

⁷³² C.G. Jung, *Los complejos y el inconsciente*, Alianza editorial, Madrid, 1983, p. 96

⁷³³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 259.

lejanas, los más allá! Mientras tú corrías, algo aquí ya miraba'. El lago es un gran ojo tranquilo. El lago recoge toda la luz y hace un mundo con ella. Gracias a él, ya, el mundo es contemplado, el mundo es representado. También él puede decir: el mundo es mi representación⁷³⁴.

Pero aprender a ver no es ni simple ni sencillo, por eso hay que crear tendencias positivas. El entusiasmo puede llegar a ser beneficioso como método cuando uno se encuentra ante una imagen decididamente poderosa. El entusiasmo es conexión, requisito para la comunión que nace del amor. Sin un impulso de admiración la imagen deja de irrumpir en la conciencia y no hay donación. A la conciencia imaginante le concierne el futuro de la imagen, su destino psíquico. Otra forma de mirar acaba transformando la imagen en un objeto cualquiera y su aura queda devastada por el menosprecio. Aura que tiene mucho que ver con el imaginario y la imaginación. "Las cosas resplandecen en una coherencia nueva y más profunda cuando se contemplan desde una perspectiva adecuada"⁷³⁵. Pero por otro lado, "se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica"⁷³⁶. Bollnow y Bachelard lo atestiguan. En las diferentes formas de mirar y acorde a sus dimensiones encontramos otra verdad: "La fuerza de pensar lo general, es la fuerza filosófica. La fuerza de pensar lo particular, es la poética"⁷³⁷.

La palabra o el mundo se hacen ojo, y el ojo espíritu. "La palabra es ante todo posibilidad de ver"⁷³⁸. Merleau-Ponty nos recuerda que para Cézanne la naturaleza está en el interior, y dice: "Puesto que las cosas y mi cuerpo están hechas de la misma pasta, es preciso que su visión se haga de alguna manera en ellas, o incluso que su visibilidad manifiesta se duplique en él por una visibilidad secreta"⁷³⁹. "El ojo es lo que ha sido conmovido por cierto impacto del mundo"⁷⁴⁰. Pero entre el ojo que mira y lo mirado se establece una peculiar relación, una promesa de continuidad que aspira a lo invisible, a lo desconocido.

En el caso del pintor es la mano quien restituye lo visible, en el caso del poeta la imagen que despierta la palabra nos pone en situación de viajar ilimitadamente. Según

⁷³⁴ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 50.

⁷³⁵ O. Friedrich Bollnow, *Hombre y espacio*, Labor, Barcelona, 1969, p. 78.

⁷³⁶ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1993, p. 12.

⁷³⁷ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 168.

⁷³⁸ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 90.

⁷³⁹ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 24.

⁷⁴⁰ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 26.

Merleau-Ponty la pintura celebra el enigma de la visibilidad, pero junto a esta aparece su reverso inesperadamente: la invisibilidad acontece. Ya nos advirtió Novalis que estábamos “más cerca de lo invisible que unidos a lo visible”⁷⁴¹. El poeta Roberto Juarroz lo lleva aún más lejos: “Lo visible es un adorno de lo invisible”⁷⁴². Para Bachelard todo pintor es un fenomenólogo nato y su actividad consiste en reconstruir lo que se puede ver para celebrar el mundo, casi desde una especie de pancalismo innato. Por su parte, el poeta siempre busca el aumento de la imagen, el acercamiento a aquello que Heidegger calificaba como el único poema⁷⁴³. Ese poema que deviene el ser del mundo.

Pero volviendo al asunto del “ver”, es conveniente recordar la interesante reflexión que nos regala Merleau-Ponty, para quien el mundo del pintor es un mundo visible pero tiene la problemática inherente de que nunca se puede aprehender o acoger de golpe. Es decir, es un mundo visible pero fragmentado y eso equivale a decir que siempre quedan fracciones de verdad ocultas. Se muestra a tientas, o a tientos. Habría que hablar de *teoría mágica de la visión*. A medio camino entre la naturaleza y el espíritu, el alma toma conciencia de lo invisible a través de lo vivible y al revés, la visión creadora atraviesa el imaginario simbólico a la par que encuentra sentidos en toda esa actividad. “La visión es espejo o concentración del universo”⁷⁴⁴, nos dice. En la poesía el ojo es interior y la imagen ambivalente, además de sinestésica. Desde el medievo hasta el surrealismo, las imágenes surgidas de la interioridad ampliaron la realidad añadiendo algo necesario. En todas estas tradiciones o vanguardias la imaginación aparece como una facultad superior. Ricardo San Víctor⁷⁴⁵ distinguía entre la percepción física propia de los ojos, y la imaginación, perteneciente a los otros ojos, los interiores.

De hecho la razón se alza hasta el conocimiento de las realidades invisibles, gracias a la apariencia de las cosas visibles, cada vez que logra extraer de éstas alguna similitud con respecto a aquellas. Pero está claro que sin la imaginación no sabría nada de realidades corporales cuyo conocimiento de es indispensable para elevarse hasta la contemplación

⁷⁴¹ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 161.

⁷⁴² Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 176.

⁷⁴³ Recordamos que Heidegger decía que los poemas particulares brillan y vibran sólo a partir del poema único. (Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987, p. 36.)

⁷⁴⁴ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 27.

⁷⁴⁵ Ricardo de San Víctor, (1110; Escocia – 1173; París) filósofo, teólogo y místico escocés, alumno de Hugo de San Víctor.

de las cosas celestes. Sólo el sentido corporal ve las cosas visibles, pero sólo el ojo del corazón ve las cosas invisibles (*oculis cordis*)⁷⁴⁶.

En esta reflexión parece claro que para realizar la ascensión en el orden del conocimiento, casi al estilo platónico, la mística no pone el acento en la dialéctica ni en la inteligencia como cúspides del conocimiento, sino en la imaginación creadora. De esta manera, la jerarquía epistemológica platónica quedaría trastocada. El sugerente símil de la línea sufriría modificaciones sustanciales: la *eikasía* pasaría a ser un órgano polivalente capaz de actuar como agente de las imágenes sensibles, pero también como *noesis* en el plano del conocimiento verdadero. La imaginación pasaría a ejercer de acicate entre lo visible y lo invisible. El mismo estatus que ya le hemos asignado al hablar del ser del límite y al hablar del símbolo como mística lingüística.

En todo límite cosmológico donde interviene el arte es necesario interrogar con la mirada a fin de que el corazón y el mundo intercambien sus “seres”. Merleau-Ponty contaba que André Marchand aseguró que el pintor debe ser atravesado por el universo y no al revés. “Espero a estar interiormente sumergido, sepultado. Pinto acaso para surgir”⁷⁴⁷. Pierre Magnard nos alumbró al respecto con sabias palabras:

¿Cuál es pues el estatuto de la imagen, una fantasmagoría? Ni imagen venida de las cosas a imprimirse en la pasividad de la mirada, ni especie que emana del sol del ojo para identificarse en el objeto, la imagen soñada testimonia esa inversión del ser del soñador y del mundo. Cuando contemplo el mundo, es el mundo el que me mira con ojos plenos. A la menor brisa el lago se cubre de ojos. El cosmos es un Argus (gigante con cien ojos). Todo lo que miro me mira. La mirada de las cosas, previenen a mi propia mirada, circundan para solicitarlo. Lo que Bachelard llama *imágenes-princeps* no designa ni al objeto de mi representación ni la traza del mundo en mi receptividad, sino la expresión del quiasmo del sintiente y de lo sentido, el testigo tanto del mundo donde se arraiga mi existencia como de la interioridad donde se despliega indefinidamente el universo⁷⁴⁸.

⁷⁴⁶ Richard de Saint Victor, *Les douze patriarches au Benjamin minor*, Jean Châtillon, Monique Duchet-Suchaux et Bonyère, Cerf, Paris, 1997. Citado en Victoria Ciriot, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, 2010, Madrid, p. 20.

⁷⁴⁷ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 29.

⁷⁴⁸ Pierre Magnard, « La magie de l’image », *L’homme du poème et du théorème*, EUD, 1986, p. 4-5. « Quel est donc le statut de l’image en une telle fantasmagorie ? Ni eidolon venue de la chose s’imprimer dans la passivité du regard, ni species émanant du soleil de l’œil identifier son objet, l’image rêve témoigne de ce renversement d’être du rêveur et du monde. Quand je contemple le monde, c’est le monde qui me regarde de tous ses yeux. A la moindre brise, le lac se couvre d’yeux. Les cosmos est un Argus. Tout ce que je regarde me regarde. Le regard des choses, prévenant mon propre regard, le circonviert pour le solliciter. Ce que Bachelard nomme image-princeps ne désigne donc ni l’objet de ma représentation ni la trace du

Las *imágenes-princeps* aparecen como esos símbolos radicales que hacen posible la orientación y el descubrimiento gracias al profundo imaginario desde el que trabajan. Imaginario donde la ambivalencia de lo consciente y lo inconsciente se interrelacionan en el corazón del hombre. Otra explicación podría venir desde la fenomenología, donde la oposición sujeto/objeto queda definida y marcada por la acusada realidad que los planos del ver imprimen a toda experiencia de la conciencia.

La presencia de esta pared ante mí supone su reverso y presupone un mundo ‘en sí’ invisible del cual es un aspecto entre otros infinitos posibles y en el cual y por el cual es lo que es. La vida de la conciencia y la del ser que les es correlativo se realiza mediante la referencia de un ser presente a un ser latente en una dinámica que nos lleva de la actualidad a la potencialidad. Adviértase bien que esta estructura necesaria, este hallarse del mundo forzosamente en una perspectiva, no es algo exclusivo de los actos de la percepción. Todos los actos de la vida consciente se manifiestan en la misma forma. El recuerdo, la imaginación, la creencia, la vida sentimental y apetitiva contienen también un trasfondo y se presentan en distintos planos según sean atendidos o no⁷⁴⁹.

La imaginación le da a cada cosa su propio movimiento. Es necesario dejar de ver para empezar a imaginar; sí, ese otro ver que penetra en la esencia de las cosas, que inaugura nuevas lingüísticas, que altera nuestra realidad, que se constituye en invitación al viaje, “debe producir una inducción dinámica”⁷⁵⁰. Cada poeta y cada elemento inspiran de una forma diferente. “La vida de la imagen está toda en su fulguración, en el hecho de que la imagen sea una superación de todos los datos de la sensibilidad”⁷⁵¹. Si esto es así, la obra se coloca en un idealismo límite por encima de la vida sensible, más allá; el acto creador queda así vinculado a lo inmediato de la vida, a lo que está antes del concepto y del entendimiento.

Todo tiene que penetrar en todo, que florecer y madurar en todo; cada cosa penetra en cada cosa mezclándose y fundiéndose con ella, con avidez lanzándose a su hondura, solazando su ser originario, cobrando allí mil nuevos pensamientos. El mundo se hace sueño, el sueño mundo, y aquello que veíamos cumplido tan sólo desde lejos lo vemos acercarse⁷⁵².

monde sur ma réceptivité, mais l’expression de ce chiasme du sentant et du senti, le témoin tant du monde où s’enracine mon existence que de l’intériorité où se déploie indéfiniment l’univers ».

⁷⁴⁹ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 133.

⁷⁵⁰ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 13.

⁷⁵¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 25.

⁷⁵² Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, 2008, p. 249.

Aprender a mirar, como venimos advirtiendo, debe ser la primera tarea del hombre. Quien no sabe mirar difícilmente despertará. Los objetos más comunes pueden ser un objeto de gran meditación y así lo demuestra Bachelard en su fenomenología de la imaginación. Todo destello nos habla de la cosmicidad íntima que habita en cada cosa. “Cada ser del mundo puede darnos una introducción al mundo”⁷⁵³.

Sobre el funcionamiento de las partes, sus procesos y el todo, Ken Wilber arroja algo de luz con su teoría de los holones⁷⁵⁴. “No existe ninguna totalidad que no sea, al mismo tiempo, parte de otra totalidad. El tiempo discurre y las totalidades de hoy serán las partes de mañana (...) Hasta las mismas partículas subatómicas se desvanecen en una nube virtual de burbujas dentro de burbujas, de holones dentro de holones, en una infinidad de ondas de probabilidad (...) Y lo mismo ocurre con una célula, con un símbolo, con una imagen, o con un concepto. Todas estas entidades son, antes que nada, holones”⁷⁵⁵. Luego “uno” y “todo” son a la vez totalidad y parte de otra totalidad. En ese juego de fractales, en ese imaginario cuántico podríamos decir, la imaginación creadora trabaja sin descanso. Al estar hablando de realidades inobservables en muchos casos, microfísicas, la complejidad es muy grande. Pero el planteamiento nos puede valer para tomar conciencia de esta poesía avanzada, de orden físico-especulativo, que todo lo riega y bendice con la palabra: misterio. Ese misterio es el que trata de desvelar también el arte. “El arte es entonces un redoblamiento de la vida, una especie de emulación en las sorpresas que excitan nuestra conciencia y la impiden adormecerse”⁷⁵⁶.

8.3. Ética y estética a través de la imagen poética

*Pensar a Dios, amar a Dios, no es nada más que una cierta forma de pensar el mundo. El objeto de mi investigación no es lo sobrenatural, sino este mundo. Lo sobrenatural es la luz; no debemos atrevernos a hacer de ella un objeto, de lo contrario la degradamos*⁷⁵⁷.

Simone Weil

⁷⁵³ Gaston Bachelard, *El derecho a soñar*, FCE, México, p. 185.

⁷⁵⁴ Arthur Koestler acuñó el término *holón* para referirse a una entidad que es, al mismo tiempo, una totalidad y una parte de otra totalidad.

⁷⁵⁵ Ken Wilber, *Breve historia de todas las cosas*, Kairós, Barcelona, 2010, p. 41-43.

⁷⁵⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 25.

⁷⁵⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 25.

*La naturaleza y el arte no llegan a ser mágicos más que a través de la moralización. El amor es la causa de la posibilidad de la magia. El amor actúa mágicamente*⁷⁵⁸.

Novalis

Para todos aquellos que gustamos de la existencia, que agradecemos vivir en el misterio y aceptamos la carencia como realidad óptica, Bachelard es una liberación. De su mano las imágenes descubren su interior en una oculta relación con los terceros, mágica red donde el idealismo de la imaginación alcanza visos de verdad fenomenológica. Ser espiritual es tener una existencia fronteriza, existimos en el exilio, en éxodo permanente, pero podemos retomar nuestro camino voluntariamente alzándonos con inteligencia fronteriza y ayudándonos del imaginario simbólico para dar lugar a la revelación. Ese alentar el alzado en el hombre es lo ético para Eugenio Trías. En Bachelard la ética es el amor, entendido este como el desvelamiento de la belleza del mundo⁷⁵⁹. El secreto del mundo es su belleza. La belleza es la unión de dos contrarios: lo inmediato y lo eterno, según Simone Weil. El hombre debe escrutar esa belleza desde su afán renovador y la energía creativa que la voluntad potencia. Buscamos el *Espacio-Luz*⁷⁶⁰, concepto esencial en Trías que nos habla del resplandor que acontece cuando la verdad irrumpe (luego belleza y verdad se necesitan). Es una vibración, una intersección entre la realidad y la inteligencia. El espacio-luz es localidad y domicilio del ser del límite. Existencia opuesta a la nada e inteligencia fronteriza donde el brillo ilumina. En ese límite se juegan el futuro de nuestra realidad y la renovación de nuestro presente. “La vida futura puede salvar la vida pasada y ennoblecerla”⁷⁶¹.

La verdad es un camino ético. Si para Platón, belleza, bien y verdad conviven, y para Simone Weil la belleza es la armonía entre la casualidad y el bien, para Bachelard el mundo es bello incluso antes de ser verdadero. Tenemos noticia de su belleza antes que

⁷⁵⁸ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 412.

⁷⁵⁹ Para Novalis el amor es una repetición sin final, y podríamos decir que subyace o crea toda esa belleza. Por eso dice: “Lo que se ama se encuentra en todas partes, y en todas partes se ven semejanzas. Cuanto mayor es el amor, esa semejanza resulta mayor y más diversa. Mi amada es una abreviatura del universo, el universo una prolongación de mi amada”. Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 172.

⁷⁶⁰ Características del espacio-luz: Es el límite concebido en su máxima transparencia. Es la experiencia de una verdad anticipada obtenida por el habitante del límite; es la recepción en el mundo de una verdad que proviene de algún lugar misterioso y oculto. Ese recorrido lo practica también la poesía como arte premonitorio y futuro.

⁷⁶¹ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 169.

de su verdad, reverso ontológico. “El mundo es admirado antes de ser verificado”⁷⁶². Esta interpretación nos habla de la importancia de abrirse al mundo de forma activa. Lo contrario es dejar de reflejarse en las cosas de la vida, no ser el espejo intencional al que estamos llamados. Para esta tarea podemos contar con la filosofía, entendida esta, como “co-presencia con las cosas”, “prehensión” o “ser en el mundo”⁷⁶³. La conquista metafísica que aquí afirmamos se orienta a la vivencia de lo entreabierto.

El arte es una experiencia bidireccional/intencional en la que el artista se abre al exterior en un movimiento centrífugo y a través de un lenguaje impersonal (no es el suyo propio, lo hereda) externaliza su interioridad; es un movimiento que le desposee y a la vez le invade de otra interioridad (intensidad) que se empieza a reconocer como cuerpo vivo y consciente, al entrar en contacto con esos efluvios (energía desprendida por el otro interior intencional). Algo traspasa el espacio en esa proyección. A (interior) --- B (espacio múltiple y ambivalente) --- C (interioridad abierta que espera la revelación del poema o de la obra para desde la exterioridad iniciar una transfusión centrípeta de sus fuerzas, una recolocación de la energía y del espíritu, que a la vez que se transforma, consigue transformar el exterior manifestándose como mundo vivo o mundo de la vida). Las cosas nos traspasan, nos aprietan, dependiendo del ángulo de apertura del ser de la conciencia; la novedad acausal de la imagen del poema puede ser acogida con honores o puede irrumpir en el alma como si de un bosque nocturno se tratara; lo claro es que no hay obstáculo para la fuerza de la imagen creadora. Todo es creación y actividad en el arte. El ensueño poético es un estado especial de la conciencia. Ensoñarse también consiste en desacelerar las experiencias fugaces y efímeras de nuestra vida virtual y tecnológica. Como bien aclara Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, Bachelard opone el “bien estar” al “estar ahí”. El “bien-estar” es una categoría de la ensoñación que humaniza el mundo, es un medio de reconciliación con las cosas del mundo, un espacio íntimo que se descubre ante los detalles de la vida, que premia las digestiones lentas y la observación cosmológica. No basta con el simple vivir biológico, estar bien o vivir bien está vinculado al mundo simbólico y a sus virtudes reflexivas.

La intimidad está asociada al concepto de “*ambiance*”. El soñador forja ambientes propicios donde alcanzamos la lentitud de las profundidades oníricas, donde aparece una

⁷⁶² Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 209. « Le monde est admiré avant d'être vérifié »

⁷⁶³ Jean Wahl, *Introducción a la filosofía*, FCE, México, 1982, p. 25. Aquí, el filósofo francés sugiere estas tres formas de entender la filosofía, haciendo clara alusión a Alexander, Whitehead y Heidegger.

nueva “*paideia del reposo*” que ejemplifica perfectamente bien el paso del reposo a la intimidad y la posible aparición de lo inesperado, la epifanía cósmica, fruto de un *cogito* que busca la integración de las partes en la conciencia, que busca el acogimiento humano y el enriquecimiento del alma. “En sentido estricto su cogito no se encuentra ya dividido en la dialéctica del objeto y el sujeto”⁷⁶⁴. De ahí la importancia de los poetas, “la poesía nos regenera en la primitividad originaria de un cosmos sin contradicciones, sin hostilidades entre el sujeto y el objeto. Imaginar un mundo posible es posibilitar la renovación del mundo real”⁷⁶⁵. Es unidad pre-dual tiene sus orígenes en lo primigenio. Sólo el verdadero amor puede hacernos regresar a ese estado. Para Trías, la matriz cósmica es un fondo matricial de carácter femenino. La podemos llamar caverna proto-histórica. Allí se desarrolla la vida fetal, es anterior al mundo pero es espacio cosmológico. Allí surge el “prestigio” de la unión con lo sagrado. Ese principio materno, ese hábitat uterino antecede a nuestra “caída” en el mundo como existentes en éxodo y en el exilio. Esto deja claro que hay un impulso en el existente por regresar a su casa, a su hogar primigenio. Esta tensión es fundamental en la teoría bachelardiana de la imaginación. Su imaginario tiene un lugar especial reservado al arquetipo de la infancia, lugar vivido e imaginado simultáneamente. Nadie recuerda con claridad toda su infancia, pero forma parte de nosotros. Hay una búsqueda de ese amor, de esa primera pasión que es capaz de despertar nuevos sentidos para nuestro presente y nuestro futuro. Pero el camino de regreso sólo es posible a través de mediaciones simbólicas. La imagen poética bachelardiana realiza esa función. El poeta es el que puede hacernos regresar a esa primera luz (o a ese espacio-luz). La ensoñación que la vida nos provoca es el ejercicio que uno debe ir desarrollando para después aprender a soñar profundamente. La razón no llega sola a esos lugares, necesita de la imagen poética, del símbolo, para regresar al no-lugar que sin embargo fue, y es origen de todo futuro y de todo misterio. “Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la verdadera vida”⁷⁶⁶.

La infancia es un arquetipo donde se anudan imaginación y memoria. Gracias a los poetas somos capaces de recordar esos ensueños oníricos de la infancia y reactivamos

⁷⁶⁴ Clemence Ramnoux, « Avec Gaston Bachelard vers une phénoménologie de l'Imaginaire », en *Revue de Métaphysique et de morale*, 1, enero-marzo de 1965. Citado en Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009, p. 152. Ese cogito indivisible nos recuerda al primer Hegel del romanticismo, y así lo hacemos saber en nuestro capítulo dedicado al Cosmos y a la espiritualidad en la presente tesis.

⁷⁶⁵ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 131.

⁷⁶⁶ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001, p. 60.

nuestro yo interior que conecta con ese mundo primero. Ese primer onirismo infantil nos une al mundo de por vida, allí hay un espacio de intimidad y gozo muy profundo.

En nuestros sueños hacia la infancia, en los poemas que nos gustaría escribir para revivir nuestros primeros ensueños, para acercarnos los universos felices, la infancia aparece, de la misma manera que la psicología de las profundidades, como un verdadero arquetipo, el arquetipo de la felicidad simple. Es en nosotros una imagen, un centro de imagen que arrastra las imágenes felices y repelen las experiencias desgraciadas. Pero esa imagen, en su principio, no es nuestra del todo; ella tiene raíces más profundas que nuestros simples recuerdos. Nuestra infancia testimonia la infancia del hombre, el ser tocado por la gloria de vivir⁷⁶⁷.

No podemos amar el agua, amar el fuego, amar al árbol sin poner amor, una amistad que se remonta a nuestra infancia. Les amamos por la infancia. Todas las bellezas del mundo, cuando las amamos en el canto de los poetas, las amamos en una infancia reencontrada, en una infancia reanimada a partir de esa infancia que está latente en cada uno de nosotros⁷⁶⁸.

La infancia es para Bachelard el símbolo de los símbolos, más ontológico que el propio *anima*. El significado de ese arquetipo, curiosamente, se puede captar hasta con los sentidos: a través del olfato, por ejemplo. La infancia arrastra sus olores y sus fragancias según Bachelard. Habría que hacer una fenomenología de los perfumes de la infancia de la mano de las sugerentes imágenes de los poetas. La infancia sería ese primer centro de existencia al que siempre regresamos y del que siempre queda algo intacto en nosotros. Hay algo sagrado en esa inocencia, en esa primera mirada de admiración. Hay un territorio originario que la imaginación y la memoria rastrean.

Creemos por nuestra parte, que las líneas imaginarias son las verdaderas líneas de la vida, esas que se quiebran más difícilmente. Imaginación y voluntad son dos aspectos de una misma fuerza profunda. Sabe querer aquel que sabe imaginar. A la imaginación que esclarece la voluntad se une a una voluntad de imaginar, de vivir eso que imaginamos. En

⁷⁶⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1968, p. 107. « Dans nos songes vers l'enfance, dans les poèmes que nous voudrions tous écrire pour faire revivre nos rêveries premières, pour nous rendre les univers du bonheur, l'enfance apparaît, dans le style même de la psychologie des profondeurs, comme un véritable archétype, l'archétype du bonheur simple. C'est sûrement en nous une image, un centre d'images qui attirent les images heureuses et repoussent les expériences du malheur. Mais cette image, en son principe, n'est pas tout à fait nôtre ; elle a des racines plus profondes que nos simples souvenirs. Notre enfance témoigne de l'enfance de l'homme, de l'être touché par la gloire de vivre ».

⁷⁶⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1968, p. 109. « Nous ne pouvons pas aimer l'eau, aimer le feu, aimer l'arbre sans y mettre un amour, une amitié qui remonte à notre enfance. Nous les aimons d'enfance. Toutes ces beautés du monde, quand nous les aimons maintenant dans le chant des poètes, nous les aimons dans une enfance retrouvée, dans une enfance réanimée à partir de cette enfance qui est latente en chacun de nous ».

el detalle mismo, presentando unas imágenes en un buen orden, determinamos acciones coherentes. Siguiendo las líneas de imágenes propuestas por Desoille, el sujeto coge el hábito de una sublimación clara, feliz, ágil. El sueño despierto, así conducido, llega a utilizar fuerzas oníricas en agitaciones desordenadas, y a veces neurotizantes, en beneficio de una vida consciente que sabe perseverar en sus actos y en sus sentimientos, porque persevera en sus imágenes. No traicionamos el pensamiento de Desoille diciendo que, en su método, hay transformación de una energía onírica en energía moral, en los mismos términos en que un calor confuso es transformado en movimiento⁷⁶⁹.

La voluntad aparece transformada en energía moralizante y el imaginario se postula como fuente infinita de imágenes aprovechables que se pueden transmutar en valores espirituales⁷⁷⁰. Eso sí, conscientes de que la actividad imaginaria es ilimitada.

Llevar al niño a domesticar el imaginario, a domar las imágenes, es abrirle un espacio constituido a la vez por libertad y por misterio, de maestría y de sorpresa. Ya que la actividad imaginaria nunca tiene un fin, porque la imagen elude la objetivación, el inventario, la disciplina. La imaginación es la función por la cual el hombre realiza la función de lo otro, de lo más allá, de lo ilimitado, del todo. Es por lo tanto inseparable de una dimensión ética⁷⁷¹.

⁷⁶⁹ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Cortí, 1943, p. 130. « Nous croyons, pour notre part, que les lignes imaginaires sont les vraies lignes de vie, celles qui se brisent le plus difficilement. Imagination et Volonté sont deux aspects d'une même force profonde. Sait vouloir, celui qui sait imaginer. À l'imagination qui éclaire le vouloir s'unit une volonté d'imaginer, de vivre ce qu'on imagine. Dans le détail même, en présentant des images en bon ordre, on détermine donc des actions cohérentes. En suivant les lignes d'images proposées par Desoille, le sujet prend l'habitude d'une sublimation claire, heureuse, agile. Le rêve éveillé, ainsi conduit, parvient à utiliser des forces oniriques en agitations désordonnées, et parfois névrosantes, au profit d'une vie consciente qui sait enfin persévérer dans ses actes et dans ses sentiments — parce, qu'elle persévère dans ses images. On ne trahit pas la pensée de Desoille en disant que, dans sa méthode, il y a transformation d'une énergie onirique en énergie morale, dans les termes mêmes où une chaleur confuse est transformée en mouvement ».

⁷⁷⁰ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Cortí, 1943, p. 163. Un ejemplo sería la moral nietzscheana. « Todo moralista debería al menos plantear el problema de la expresión de los hechos morales. Una tesis de la imaginación como valor psíquico fundamental, como es la nuestra, plantea este problema en sentido inverso: se pregunta cómo imágenes de elevación preparan la dinámica de una vida moral. Y a nuestros ojos, la poética de Nietzsche juega precisamente ese rol precursor: prepara la moral nietzscheana ». « Tout moraliste devrait au moins poser le problème de l'expression verbale des faits moraux. Une thèse de l'imagination comme valeur psychique fondamentale comme est la nôtre pose ce problème en sens inverse : elle se demande comment des images d'élévation préparent la dynamique d'une vie morale. Et, à nos yeux, la poétique de Nietzsche joue précisément ce rôle précurseur : elle prépare la morale nietzschéenne ».

⁷⁷¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard: poétique des images*, Mimesis, L'œil et l'esprit, Paris, 2012, p. 211-213. En *La pensée de Gaston Bachelard*, Dossier coordonné par Quentin Molinier, p. 15. « Amener l'enfant à domestiquer l'imaginaire, à apprivoiser les images, c'est lui ouvrir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise. Car l'activité imaginaire n'a jamais de fin, parce que l'image se dérobe à l'objectivation, à l'inventaire, à la discipline. L'imagination est cette fonction laquelle l'homme fait l'expérience de l'autre, de l'ailleurs, de l'illimité, de tout. Elle est donc inséparable d'une dimension éthique ».

Para el surrealismo la imaginación se postula como el vehículo adecuado para regresar al edén de los días inocentes, a la transparencia de la primera mirada. “Ampliar, por las imágenes que el poeta crea, las limitaciones de un mundo real, implica una consecuencia “ética”: la poesía nos regenera en la primitividad originaria de un cosmos sin contradicciones, sin hostilidades entre el sujeto y el objeto. Imaginar un mundo posible es posibilitar la renovación del mundo real”⁷⁷². En esta misma línea de valoración, Bachelard recuerda que la belleza, al igual que el bien (añadimos nosotros) debe ser creado. “Lo bello no puede ser reproducido; en primer término tiene que ser producido. Toma de la vida... energías elementales que en principio son transformadas, luego transfiguradas”⁷⁷³.

Como bien pide Wunenburger, la imaginación debe hacerse un hueco en la axiología, debe ganarse un estatuto de dignidad y reconocimiento. “Finalmente, el imaginario debe encontrar progresivamente un status axiológico que le confiera, a los ojos del sujeto, dignidad y reconocimiento »⁷⁷⁴. Para Bachelard la imaginación no tiene únicamente fines estéticos. La imaginación alivia los desarreglos psicológicos, cura el mal existencial y deshace los procesos de neurosis. La imaginación consigue, cuando uno la sabe orientar, calmar la angustia y el miedo.

Para Wunenburger las imágenes tienen un coeficiente de regulación, de liberación y de felicidad, que permiten regenerar la vida íntima de las personas. ¿Y qué sucede con esas imágenes nocivas y tenebrosas que nos apesadumbran, que nos trastornan? La imaginación creadora es capaz de encontrar el antídoto capaz de equilibrar su lado oscuro. Cuando una imagen nos hace caer, nos inhabilita para la expansión es necesario recurrir a imágenes que puedan promover el valor de la verticalidad. Imágenes capaces de realizar una compensación hacia lo alto, restringiendo la actividad horizontal de la imagen en el tiempo. En esos casos hacen falta imágenes que puedan deducir un valor material primitivo y espiritual. Bachelard suele acompañar sus análisis de la imagen material con

⁷⁷² Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 131.

⁷⁷³ Jean Lescure, *Introducción a la poética de Bachelard*, Calden, 1980. P. 158.

⁷⁷⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard poétique des images*, Mimesis - L’oeil et l’esprit, Paris, 2012. « Enfin, l’imaginaire doit trouver progressivement un statu axiologique qui lui confère, aux yeux du sujet, dignité et reconnaissance. Amener l’enfant à domestiquer l’imaginaire, à apprivoiser les images, c’est lui ouvrir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise. Car l’activité imaginative n’a jamais de fin, parce que l’image se dérobe à l’objectivation, à l’inventaire, à la discipline. L’imagination est cette fonction par laquelle l’homme fait l’expérience de l’autre, de illimité, de Tout. Elle est donc inséparable d’une dimension éthique ».

ejemplos pragmáticos de índole casi terapéutica, con el fin de dar pistas al lector, y que este pueda extraer un uso práctico de sus enseñanzas. La imaginación está destinada a ser un medio para la sabiduría. En este sentido se asemeja mucho a lo que Henri Corbin defiende para el sufismo. Alcanzar cierta plenitud en el ser exige imaginar bien.

La imaginación se asienta en una energía moral que orienta al ser a cierta plenitud. Desde Aristóteles el ser tiende a un fin y a cierta perfección. Lo realmente novedoso es que esa *eudaimonia* necesite de la imaginación para alcanzar sus objetivos. Imaginar en el sentido bachelardiano es promover una imagen del mundo, es instalarse en ciertos valores. La afinidad de nuestro autor con Nietzsche y los capítulos que dedica a este, muestran como ambos defienden un “ética voluntarista animada por el deseo de remontar, mediante una dialéctica incesante entre los valores, la oposición trágica del mal y del bien”⁷⁷⁵. Todo ello sin olvidar la relación entre el imaginario y lo real. Las fuerzas-tensiones nos dicen mucho del mundo objetivo y de los conceptos. Una pedagogía de la imaginación que sustente una ética fuerte debe prestar atención a las relaciones entre libertad y necesidad, objetividad y subjetividad. La imaginación simbólica también media y articula estas relaciones.

La moralidad se encuentra estrechamente relacionada con la verticalidad. Bachelard la trata a través del elemento dinámico del aire. Esa voluntad practica una especie de transmutación que busca el aumento del “yo”, que busca la intensificación del “soi”. La dificultad procede de dar unas reglas que delimiten lo que en un crecimiento ecológico haga prosperar al resto. Pero debemos insistir, a riesgo de no convencer, en que la creatividad le toma el pulso al anhelo de *croissance morale*, de manera que las fuerzas imaginantes de la moral se asienten en el centro de nuestra actividad psíquica. La ética que aquí se debate no será una ética que busque la imparcialidad, el equilibrio de fuerzas, será una moral vigorosa que aspire a la sabiduría. La ética es la del sabio, la del que a través del racionalismo aplicado en la vertiente científica y de la imaginación creadora en su correlato poético, ha aprendido a mirar la vida desde múltiples perspectivas, tantas que la hondura y la profundidad se acercan en ese ser siempre movedizo que las cosas muestran entreabriéndose, como exhalaciones difusas. Tomar conciencia y ganar en

⁷⁷⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard: poétique des images*, Mimesis, L’œil et l’esprit, Paris, 2012, p. 211-213. En *La pensée de Gaston Bachelard*, Dossier coordonné par Quentin Molinier, p. 15. « Une éthique volontariste, animée d’un désir de surmonter, par une dialectique incessante des valeurs, l’opposition tragique du mal et du bien ».

claridad es una ética de máximos, no de términos medios ni de equilibrios pactados. De ahí la importancia de aprender a soñar, de saber ensoñarse con la imagen *poiética*.

Para algunos intérpretes, Bachelard se inspira en una moral Dionisiaca, atenta a las fuerzas de la imaginación dinámica. “Se tratará más que de moralizar, de vitalizar”⁷⁷⁶, afirma Jean-Phillipe Perrion. Es una ética de estar despierto y dando nuestra mejor versión. En rigor la mejor obra que puede realizar un ser humano es rozar la santidad, habitar en el amor. Bachelard, posiblemente agnóstico (no queda claro), era un hombre espiritual de una mentalidad extraordinariamente respetuosa y abierta. Prueba de ello fue el interés que mostró por las lecturas bíblicas (poco después de conocer a Martin Buber se volcó en ellas con verdadera pasión). La moralidad bachelardiana “sitúa la reflexión sobre la moralidad no tanto desde el lado prescriptivo como del prospectivo, menos sobre el polo vinculante a la deontología y más sobre el que intensifica la creatividad práctica”⁷⁷⁷. Es una ética entrecruzada con la metafísica. Es una experiencia de la verticalidad, y esa experiencia es ética porque intensifica nuestra vida y nos pone en contacto con nuestras raíces. Nos acerca a los lugares originarios a la vez que nos permite expandirnos hacia el más allá. Poder realizar ese recorrido, traspasar y habitar todos esos espacios metafísicos hacen de ella una ética poeticológica y una ética de la responsabilidad. Otra parte de su ética (la abordaremos en el último capítulo) tiene que ver con el concepto de amor rescatado del primer romanticismo, ya presente en Hegel, y en nuestra opinión consolidado en Bachelard. Una ética que busca la unidad, la superación de la fragmentación sujeto/objeto y que desemboca en una concepción holística del amor. Los detalles que el materialismo simbólico es capaz de revitalizar son el correlato microfísico de la vida como unidad, como amor y como Dios, en su vertiente macrofísica/metafísico/espiritual. Entre ambos espacios simbólicos no hay separación, el antropocosmos representa esa nueva forma de organizarse donde la ética se asienta en tres principios fundamentales:

- Teoría del crecimiento (*puissance*). Todo es potencia y energía reciclable.

⁷⁷⁶ Jean-Phillipe Perrion, *Gaston Bachelard et les forces imaginantes*, en *Gaston Bachelard. Science et poétique une nouvelle éthique?* Hemann, Paris, 2013, p. 273. « Il s’agira plutôt que de moraliser, de vitaliser ».

⁷⁷⁷ Jean-Phillipe Perrion, *Gaston Bachelard et les forces imaginantes*, en *Gaston Bachelard. Science et poétique une nouvelle éthique?* Hemann, Paris, 2013, p. 274. « Situe la réflexion sur la moralité moins du côté prescriptif que du côté prospectif, moins sur le pôle contraignant du déontologique, que sur celui intensifiant de la créativité pratique ».

- La imaginación y la voluntad trabajan conjuntamente por imaginar un mundo mejor.
- La inscripción originaria. Somos parte de algo que comenzó hace mucho tiempo. Nos debemos a ese organismo conjunto llamado humanidad sagrada (antropocosmos)

Bachelard defiende un arte de vida donde la imaginación tiene un valor moral y el ser una voluntad de integridad. La imaginación tiene un valor moral ya que orienta al ser en una dirección u en otra. Imaginar en el sentido de ensoñación bachelardiana (proceso activo) es promover una idea del mundo, es instalarse en unos valores. Como ya hemos comentado, Bachelard comparte con Nietzsche una ética voluntarista que pretende superar la oposición bien/mal a través de una dialéctica incesante. Eso sí, sin olvidar la relación entre la imaginación, lo real y lo racional. A diferencia de Nietzsche, no se abandona a un vitalismo “irracional” asentado en la voluntad de poder, el bien imaginar busca crecer pero también equilibrar, ordenar, armonizar. Las fuerzas y tensiones resultantes de esas relaciones nos dicen mucho sobre el mundo objetivo de los conceptos. Una pedagogía de la imaginación que sustente una ética fuerte debe prestar atención a esas relaciones: Libertad/necesidad u objetividad/subjetividad, por ejemplo. Además de prestar atención a la construcción del imaginario, pues este acaba desembocando en un inconsciente colectivo que determina el porvenir de las futuras generaciones.

Para Julien Lamy en Bachelard hay un “existencialismo problemático” inmanente a una poliética que busca un perfeccionamiento moral. La metafísica que subyace al problema y que a la vez lo vuelve ético, repara en la distinción temporal entre lo cotidiano-lineal y lo espontáneo, o los tiempos superpuestos que se van recogiendo unos detrás de otros. La horizontalidad y los tiempos múltiples de la verticalidad, en definitiva.

En moral se traduce por un extraordinario impulso poético que lleva al hombre a salir de las rutinas de la facilidad y la mediocridad. El llamamiento constante al esfuerzo de reorganización y perfeccionamiento, a la vigilancia crítica, a la dignidad y a la nobleza, a la lucidez sin grieta con respecto a la imprescindible zona oscura de nuestro ser⁷⁷⁸.

⁷⁷⁸ Marcel Voisin, « Bachelard moraliste », en Gaston Bachelard: L'homme du poème et du théorème, colloque du centenaire Dijon, 1984, EUD, p. 226. « En morale, cela se traduit aussi par un élan poétique extraordinaire pour sortir l'homme, sa pensée et son action, des routines de la facilité et la médiocrité. L'appel est constant à l'effort de redressement et de perfectionnement, à la vigilance critique à la dignité et à la noblesse, à la lucidité sans faille y compris à l'égard des incontournables zones d'ombre de notre être ».

Por eso argumenta Bachelard: “Para nosotros, toda toma de conciencia es un ensanchamiento de conciencia, un aumento de la luz, un refuerzo de la coherencia psíquica”⁷⁷⁹. Marcel Voisin ve en esa argumentación el ideal goethiano de fondo, allí la luz de la razón y la luz de la imaginación colaboran para esclarecer la marcha de la humanidad. El ser humano entre sus funciones cuenta con una que es la más imprescindible, dar al sentido al mundo. Hacer crecer los valores humanos de la forma más honesta posible. Refinar, embellecer y purificar esos valores es lo que Bachelard pretende al asignar a las tareas del pensar e imaginar tan elevada condición. Rigor y generosidad son una gran ética. Al fin y al cabo, “sobre toda cosa, en una carencia horrible, la muerte posa su velo de pesadez”⁷⁸⁰. Por ello, conviene dedicar a cada cosa el tiempo que merece. La fugacidad nos recuerda que no amar como es debido es sinónimo de abandono y penuria.

En lo referente a su estética, Bachelard dice de ella que es concreta. Para Puelles esa estética vendría sostenida por una nostalgia de lo concreto. En nuestra opinión, su estética lo es de lo concreto porque pone el acento en la inmediatez, y no en la reflexión o el concepto, pues aunque toda estética sea una lógica de la sensibilidad y recaiga en los dominios de la subjetividad, por el hecho de seguir sus propias normas ya peca del mismo problema que la metafísica, es conceptual. Bachelard plantea una estética que sublima el viaje de ida, el reflejo primero, y que con la fenomenología intenta centrarse en la descripción de forma poética para escapar a la propia instrumentalización del lenguaje y del conocimiento.

Así como para Hegel el enigma de la obra de arte corresponde a la forma en que este se nos presenta, en Bachelard sucede de forma similar. Hegel dice que el arte ha perdido la inmediatez, que el pensamiento ha interferido en el proceso y ya sólo quedan juicio y razón, lo cual obliga a transformar el arte en una nueva ciencia incapaz de producir más arte. Al igual que sucede con el amor, si la experiencia se piensa este desaparece. Una cosmología como la de Bachelard que se sustenta en el amor no se puede permitir el lujo de conceptualizar la poesía, de transformarla en concepto. Debe habitar antes de este, antes de la ciencia, en la inmediatez misma. Para Heidegger el enigma del

⁷⁷⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1960, p. 5. « Pour nous, toute prise de conscience est un accroissement de conscience, une augmentation de lumière, un renforcement de la cohérence psychique ».

⁷⁸⁰ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, PUF, p. 121. « Sur toute chose, en une horrible caresse, la Mort pose son voile de lourdeur ».

arte es la inmediatez, por eso recurre a la poesía y el lenguaje mítico, por eso busca caminos que aún puedan transitar la belleza de la vida sin quedar definidos por el pensamiento. Lo que aquí se busca es una teoría que sea una flecha de ida, un viaje de no retorno donde las cosas se manifiesten tal y como son, sin mediaciones. La cosa es el manifestarse mismo en esencia. Debemos evitar que la filosofía acontezca como un mecanismo de interrupción del arte. Lo que Kant y Bachelard supieron ver es el hecho de que la imaginación actúa como síntesis del entendimiento y la sensibilidad, es decir, de la lógica y de la estética, del concepto y de la intuición, pero así como yo pienso lo que quiero, no puedo intuir lo que me plazca, sino aquello a lo que estoy sometido en cada tiempo y en cada espacio –algo me viene dado-. El concepto depende de mí, pero las intuiciones no. Éstas están dadas en el espacio y en el tiempo, pero a su vez el concepto está afectado por esas intuiciones, de manera que acaba siendo también temporal. Luego no es universal. Esto significaría que el conocimiento sería temporal, pues el entendimiento vincula intuiciones con conceptos. ¿Y qué lógica garantiza esta vinculación? La imaginación trascendental. El tiempo, como eso que no es concepto y nos sobrepasa, quedaría vinculado a lo que el idealismo llamaría *Naturaleza*. El tiempo en Kant se desplaza a la naturaleza en el idealismo. Naturaleza no sometida a lo determinante, ni sometida al mundo de la necesidad, sino en la medida en que ella no se puede presentar al no ser que sea como concepto que lo limita y por tanto la invalida. Es una naturaleza que simplemente se nos presenta. Una forma posible, algo que se gesta sin nuestro concurso. Por eso mismo, para Heidegger el arte sería esa manifestación misma de la naturaleza indescifrable que nunca voy a poder regular con mis conceptos. Y con Bachelard o Schelling podríamos añadir que ese arte nace de la imaginación que no obedece a ninguna regla lógica. Si hay determinación no puede haber arte, ni tampoco naturaleza, por eso la imagen poética es libre y auto creada. Si trasladamos los viejos conceptos de sensibilidad y entendimiento a Naturaleza y espíritu, vemos cómo la imaginación creadora es la que realiza esa labor de síntesis entre ambas realidades. La naturaleza sería espíritu inconsciente que espera a ser despertada por la imaginación trascendental desde el espíritu (naturaleza consciente o autoconciencia). Entre ambas hay continuidad porque la imaginación lo asegura. En el caso de Freud la relación sería entre consciente e inconsciente. En lo consciente habitaría lo inconsciente (la naturaleza) y a su vez, lo inconsciente emerge de lo consciente gracias a la imaginación. El fundamento y la existencia quedan así vinculados y relacionados. El primero sería aquello que no

obedece a ninguna regla, la materia pura; la existencia sería todo aquello que lo que el espíritu ha dado forma. Lo llamamos conciencia.

Bachelard quiere presentarnos este enigma desde la poesía, a través de un difícil ejercicio fenomenológico intentando sortear a los conceptos de la razón para desde una poética descriptiva del detalle canalizar los flujos y el dinamismo de las imágenes (conscientes e inconscientes) para que el enigma del arte y de la vida se nos revele. La trama literaria busca algo parecido. Bachelard evita la representación, intenta mostrar lo que tiene delante, presentar algo de manera no excesivamente reflexiva. En esta lectura transitiva que realiza los propios materiales que investiga y utiliza la imaginación material desocultan y esconden a partes iguales el ser de las cosas. Por eso, hablar de estética en Bachelard es hablar principalmente de su concepción del arte, y esta a se puede definir como la poesía que habita en las cosas. El misterio está en todos lados. Lo maravilloso del arte es precisamente el hecho de que nadie puede programar la belleza que la obra refleja. No hay causalidad en ese proceso. Kant lo remite a la imaginación creadora. La obra de arte deviene así la belleza del mostrarse de lo singular. La belleza tiene que ver con lo original en esta interpretación, y esto se aleja de la estética que vive del concepto. Bachelard sabe todo esto y por eso practica la imagen poética desde la ensoñación. La imagen debe ser nueva, debe ser acausal, pues sólo ahí puede haber verdad. Hay que ponerse a la escucha del poeta para saber si sobrevendrá lo bello, lo nuevo. Sobvenir como surgir desde la naturaleza, desde el fundamento radical de lo existente. El arte en este sentido nos habla de lo insustituible, y eso esconde una ética fortísima que hemos intentado defender. Todo lo vivo es único, pero la obra de arte consistiría en revelar ese carácter y mostrarnos desde el acontecer la verdad de las cosas mismas. Por eso el arte no es una esfera de lo real, ni hay arte a secas. Lo que hay son obras de arte, poemas, versos, imágenes... El sentido es lo que irrumpe, lo que hace acto de presencia y ocultación a la vez. ¿Y qué es una imagen poética? ¿Acaso no es justamente eso? Lo bello en este sentido es que la verdad se haga relevante, que acontezca.

La otra cuestión, de una importancia máxima, es saber si esa verdad que la obra de arte y la poesía trasladan a nuestro mundo habita en silencio en algún remoto lugar, si sólo es cuando deviene consciente o es en el ocultamiento mismo verdad y presente (en su ausencia) al estilo bergsoniano. Para el filósofo francés las cosas duran y son reales incluso sin nosotros. ¿O acaso el manifestarse necesita de alguna conciencia que active la obra, que actualice el instante creando realidad? La aparición de la cosa en sí parece

indisociable de su propio marco. Este parece inherente al acontecimiento. Pero para los que no piensan como Bergson, el tiempo no es el marco en que se inscriben los acontecimientos, sino que los acontecimientos son el tiempo en su facticidad. Y de la misma manera que con la obra de arte sucedería con el artista. La temporalidad quedaría así definida por la relación entre lo oculto y lo desoculto.

La obra es lo que se produce. Hay que separar entre *natura* y *techné*, porque si el arte toca los materiales entonces es que estos provienen de otro lado. ¿De dónde? De la naturaleza. Luego el creador toca algo que no procede de él. Así sucede con la poesía en Bachelard, el poeta es un vehículo de materiales cósmicos que revelan su verdad. Para los idealistas la obra de arte sería la naturaleza que desborda el espíritu. La conciencia acoge esa materialidad de lo natural y en esa interrelación crean constelaciones y matrices de sentido. Heidegger da un paso más adelante, quiere entender la obra de la propia natura sin que esta remita a la técnica de forma separada. Quiere derribar la división. Y entonces el arte es la propia naturaleza, la vida misma. Alcanzamos por fin una sola realidad, toda ella sustentada por la imaginación creadora. Otra interpretación es que el artista reconoce en la naturaleza lo que ya está previamente en ella. El poema ería eso, la dimensión productiva inherente a la propia obra. El arte se asemeja al descubrimiento entonces. ¿Pero cómo desvincular esto de cierta teleología o de cierta espiritualidad? ¿No es acaso la naturaleza la que se nos va mostrando poco a poco, la que nos deja conocer lo que ella quiere en cada momento?

En realidad, la cuestión de la verdad no se puede asociar al conocimiento teórico, ni al patrimonio de la lógica. Mientras que la lógica trata con universales, la imagen poética es única e irrepetible. La estética puede que haya surgido como la expresión más elevada del mundo sensible, mientras que la metafísica lo sería de lo inteligible. La estética podría presentársenos como una “lógica de la sensibilidad” en palabras de Arturo Leyte. Pero no sería una recepción de la manifestación sensible a secas, “estético presupone ya el reconocimiento de ciertas reglas, aunque correspondan sólo al ámbito de la sensibilidad (...) el juicio estético no entraña conocimiento alguno de la cosa, y en esa medida resultará marginal para la verdad, pero exigirá sus propios procedimientos”⁷⁸¹. Más allá de la muerte del Arte que vaticinó Hegel (muerte por ser concepto, por haber perdido su inocencia/inmediatez y por formar parte del pasado) y de la reducción del arte

⁷⁸¹ Arturo Leyte, *Post scriptum a El origen de la obra de Arte de Martin Heidegger*, Oficina de arte y ediciones, 2016, p. 17.

a belleza subjetiva en Kant, “Heidegger vislumbra en esa raíz kantiana anterior a toda manifestación –la desconocida raíz común de la que surgen sensibilidad y el entendimiento y que se encuentra ligada a la imaginación- la posibilidad misma del arte, pero solo si a su vez esa posibilidad se contempla fuera de la esfera de la subjetividad”⁷⁸². En esta interpretación pre-subjetiva el propio manifestarse es el sentido. A Bachelard se le puede adscribir a esta interpretación. Si partimos de que la imaginación es la que se encuentra en esos procesos creativos y aceptamos que el ser tiene más que ver con el devenir que con algo dado, la arqueología de estos conceptos se asemeja mucho en Nietzsche y Bachelard. El arte en Nietzsche “no puede ser reducido a una facultad del conocimiento sino a una operación del ser, o, si se quiere, a la operación que es el mismo devenir”⁷⁸³. « Es inscribiéndose en la movilidad propia de la realidad como las imágenes humanas se densifican, se ramifican y se desarrollan como arte»⁷⁸⁴.

Somos seres muy ontológicos, esperamos sustancias, pero la manifestación (donde la verdad acontece) lleva implícito el desaparecer. Heidegger hablaba de “sentido del ser” en *Ser y tiempo* para después hablar de “manifestarse del ser” en el origen de la obra de Arte. La verdad consiste en manifestarse de forma transitiva entre un comienzo y un final. ¿Qué esconde el término Ser? El sentido, el horizonte mismo en el que se hace patente el ser mismo. Es un horizonte que incumbe a todo lo que aparece en un marco determinado y no es abstracto. El ser es su manifestarse. El manifestarse de algo en la medida que acontece. La verdad o acontece o no es, por eso no puede ser pensada como mediación.

⁷⁸² Arturo Leyte, *Post scriptum a El origen de la obra de Arte de Martin Heidegger*, Oficina de arte y ediciones, 2016, p. 18.

⁷⁸³ Arturo Leyte, *Post scriptum a El origen de la obra de Arte de Martin Heidegger*, Oficina de arte y ediciones, 2016, p. 20.

⁷⁸⁴ Béatrice Déglise-Coste, *Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand*, Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015, p. 49. « C’est en s’inscrivant dans la mouvance même de la réalité que les images humaines se densifient, se ramifient et se développent en art ».

9. HACIA UNA NUEVA ESPIRITUALIDAD

*La autotrascendencia no es nada más que el amor, que comprende la experiencia existencial de la unidad con el cosmos, que es la razón de ser de la vida*⁷⁸⁵

Willigis Jäger

9.1. Bachelard y la filosofía del detalle: una poética del despertar

La propuesta ético-estética que Bachelard despliega en su cosmología también puede ser definida como “filosofía del detalle”. Mucho antes del movimiento Oulipo en 1960, antes de que Georges Perec⁷⁸⁶ inmortalizase la especificidad de instante cotidiano, antes de que la Patafísica se instaurase como la ciencia de las soluciones imaginarias en 1948, años antes, Bachelard, a través de *El psicoanálisis del fuego* (1938) y *El agua y los sueños* (1943), había propuesto una aproximación microscópica al ser de las cosas asentada en una fundamentación onírica. El ser se resuelve en una lucha entre lo interior inconcluso (o inacontecido) y el “rumor del ser” como lo prolongado en el tiempo. Es decir, nos presenta la pugna entre lo íntimo que espera manifestarse y la pólvora del dictado exterior (¡se debe hacer esto o lo otro!). Para resolver tal enfrentamiento Bachelard apela y acude a la imaginación; hace falta una visión clara, transubjetiva. “Sólo la imaginación puede ver los matices”⁷⁸⁷, nos confiesa. En Bachelard la imaginación se alza y se afianza como la ciencia del detalle.

Y aun reconociendo que hay algo traumático en la insistente ausencia del ser, en su ambigüedad ontológica, asumiendo que tras de sí se reconocen las posibilidades agotadas que ya no se podrán recuperar, que tras su rastro aparece la pérdida irreparable de las potencias que nunca serán actualizadas, con todo ello, Bachelard considera que la imaginación creadora tiene facultades reparadoras que pueden subsanar el dolor de los momentos perdidos. La imaginación es el salvoconducto a aquellos matices olvidados, adormecidos, que la conciencia desde la imagen poética puede transformar en espacios oníricos de sanación. Hay que transformar el asombro en admiración, hay que poder

⁷⁸⁵ Willigis Jäger, *Sobre el amor*, Kairós, Barcelona, 2011, p. 34.

⁷⁸⁶ Georges Perec (París, 7 de marzo de 1936-Ivry-sur-Seine, 3 de marzo de 1982) fue uno de los escritores más importantes de la literatura francesa del siglo XX. Su obra escrita incluye novelas, obras de teatro, poemas, ensayos, obras misceláneas, guiones, recopilaciones de artículos, libros ilustrados en colaboración con algunos pintores, juegos verbales y lingüísticos. También incursionó en el cine y en la música. Fue miembro del grupo Oulipo desde 1967 hasta su muerte, y abanderado del Nouveau roman.

⁷⁸⁷ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 13.

prestar atención a los detalles para después despertar. Conviene recordar que así como la ensoñación nace de la libertad y la imagen que inicia este recorrido se nos aparece en la conciencia con absoluta inmediatez, son los poetas los que nos brindan los matices que posibilitan la felicidad cósmica; matices numerosos y variados que activan el cogito naciente. Por eso podemos decir que la imagen soñada y la conciencia imaginante se hallan muy próximas, de hecho: “El cogito se afirma en el alma de un soñador que vive en el centro de una imagen radiante”⁷⁸⁸.

El desarrollo sería el siguiente: el matiz o el detalle conforman el ser de la imagen que penetra en nuestro ser infundiendo nuevo ser (valga la redundancia); de esta manera, un detalle del mundo se instala en la conciencia y provoca una meditación que produce a su vez un efecto bipolar: somos el ser de la imagen y nuestra adhesión a la misma. La imagen en su intencionalidad nos muestra cómo reaccionamos a ello. Por esta razón podemos afirmar que hay cierta polivalencia en el ser de toda ensoñación, pero para que el detalle de inicio a ese onirismo despierto, es necesaria la atención.

Si bien Simone Weil y Bachelard discrepan radicalmente en su valoración de la imaginación, es innegable que ambos le conceden a la atención una importancia suprema. “Es buena la acción que se puede realizar manteniendo la atención y la intención dirigidas al bien puro e imposible, sin dejar que ninguna mentira oculte ni la atracción ni la imposibilidad del bien puro”⁷⁸⁹. En ese doble movimiento que transcurre de lo sagrado a lo mundano y viceversa, acontecen infinitud de fenómenos. Para poder expresar la verdad y la belleza que allí se nos presentan, hacen falta voluntad, obediencia y valor. “El valor es algo que se relaciona, no sólo con el conocimiento, sino con la sensibilidad y la acción; no hay reflexión filosófica sin una transformación esencial en la sensibilidad y en la vida práctica, transformación que afecta por igual a las circunstancias más ordinarias y a las más trágicas de la vida”⁷⁹⁰. Se trata de vivir en este mundo, no fuera, los valores son de aquí. Eso sí, en sus escritos finales de Londres, Simone Weil también advierte de que “la belleza es el misterio supremo aquí abajo, de que es algo resplandeciente que requiere de atención, pero no le proporciona ningún móvil para perdurar (...) suscita un hambre, pero en ella no hay alimento para la parte del alma que intenta aquí abajo saciarse”⁷⁹¹. En ese

⁷⁸⁸ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, p. 231.

⁷⁸⁹ Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid, p. 135.

⁷⁹⁰ Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid, p. 135.

⁷⁹¹ Simone Weil, *Escritos desde Londres*, Trotta, Madrid, p. 35

punto es donde Bachelard ya no puede continuar (no es un místico), y Simone Weil sí⁷⁹². La atención, una de las cualidades más subrayadas por Weil, propicia un reconocimiento de lo que somos. La atención Weiliana diverge en tres formas claras. La primera sería la disposición del sujeto, en la que éste pone todo de su parte, hasta que la verdad invade su alma entera y se fundamenta en la constancia. La segunda sería la necesidad de la permanencia del objeto en el tiempo, lo que convierte la atención en una “miniatura de eternidad”. Estas dos primeras juntas, estarían en oposición con el fenómeno de la dispersión, característico de la curiosidad. Pero queda un tercer tipo de atención que aparentemente choca frontalmente con las dos primeras: una atención que vincula al deseo sin objeto. Una atención que tiene carácter pasivo y paciente, opuesto al activo y laborioso de la vida que se desarrolla bajo el imperio de la necesidad. Incluso, como recuerda Simone Weil, la atención es oración. Es la facultad que propicia la libertad de donde pueda nacer una mirada sin sombra. Para Bachelard esa invocación la realiza el poeta.

Para Novalis el hombre distinguido es aquél que se concentra de manera especial en lo más insignificante⁷⁹³. Por eso nos dice Eugenio Trías: “El misterio está aquí, aquí mismo, en cualquiera de los entes que me rodean; y por supuesto en mí mismo. Ese misterio se da, aparece, se hace visible y patente como eso que resiste y rehúye toda apropiación verbal”⁷⁹⁴. En esos casos la imagen poética aparece como aproximación permanente al corazón del ente. Qué sea el corazón del ente lo hemos intentado esbozar en nuestro capítulo dedicado al límite. El ente entendido como las cosas que son, desde una interpretación próxima a Heidegger, haría del ser algo que está presente en el ente pero no es el ente, una especie de nada donde habita la verdad. El ser es la verdad que subyace a lo que se muestra. Si esto fuese así, lo que aparece “es” porque nace de lo que permanece, y además está oculto. El misterio habita en ese límite que para Bachelard creemos, estaría representado por lo pleno de significación y no por un vacío esencial. Por eso podemos inferir que la esencia “survive” al movimiento y que el ser sobrevive al ente. ¿Cómo acceder a ese ser es el asunto crucial? Lo realmente novedoso en Bachelard es que hace hablar al ente, le interroga acerca de sí mismo a través de la poesía, y de esa

⁷⁹² Por eso luego añade, “hay una realidad fuera del mundo, fuera del espacio y del tiempo, fuera del universo mental del hombre, fuera de todo el dominio que las facultades humanas puedan alcanzar. A esta realidad responde, en el centro del corazón del hombre, esa exigencia de bien absoluto que siempre habita allí y que no encuentra jamás un objeto en este mundo”. Escritos desde Londres, Trotta, Madrid, p. 35.

⁷⁹³ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 161.

⁷⁹⁴ Eugenio Trías, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, p. 411-12.

manera, casi de forma fortuita, la imaginación creadora “hace surgir de los entes la dimensión nueva del ser como sentido y del hombre como aventura especulativa del ser”⁷⁹⁵. El espíritu sabe que toda posición dada puede ser manifestada. “Lo pleno del ser estático y del hombre como aventura especulativa del ser”⁷⁹⁶. “¿No existe, acaso, una individualidad en profundidad que hace que la materia en sus parcelas más pequeñas, sea siempre una totalidad?”⁷⁹⁷, se pregunta Bachelard. “Es más bien en la multiplicidad y en los detalles de las imágenes donde debemos hacer sentir la función productora de la imaginación”⁷⁹⁸. “Descendamos pues al detalle. Entonces hay que rendirse a la evidencia: la contingencia abunda allí. Para nosotros, el clinamen es un hecho experimental (...) si descendemos a lo infinitamente pequeño, el determinismo se oscurece”⁷⁹⁹. Bachelard concluye diciendo que el determinismo es una idea, mientras que la libertad un hecho. Para Blake, al igual que para Berkeley, se trata de no abandonar las particularidades para buscar las generalidades.

El hombre está encerrado en una esfera extremadamente estrecha, por tanto, el problema se reduce a saber cómo apreciar el cielo, cómo llenarnos de todo lo que existe en el universo: olores, sonidos, cuando estamos tan cerca de la nada. Es como una subida o ascensión del alma, análoga a la de Dante, hacia un Paraíso⁸⁰⁰.

El ente siempre es lo particular. Alfred Jarry, en su *Faustroll*, preconiza la existencia de una nueva física, a la que llama “Patafísica”, que será la ciencia de lo particular, aunque se diga que no hay ciencia más que de lo general. Tal ciencia se apoyaría en la intuición, en la irracionalización de la cosa en sí y en el amor. Porque sólo el interés, la atención y el eros desencadenado pueden encontrar el camino de ese saber de cada objeto, en una posición espiritual tal que el conocimiento de lo general no sólo no sea necesario, sino perjudicial. En efecto, “el que ama, desea en lo amado todo cuanto se le aparece como peculiar, distintivo, único y por lo tanto maravilloso e irremplazable”⁸⁰¹

⁷⁹⁵ Jean Hyppolite, *Gaston Bachelard o el romanticismo de la inteligencia*, en *Introducción a Bachelard*, Calden, Argentina, 1973, p. 45.

⁷⁹⁶ Gaston Bachelard, *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, p. 103.

⁷⁹⁷ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 9.

⁷⁹⁸ Gaston Bachelard, *La llama de una vela*, Laia, p. 8.

⁷⁹⁹ Gaston Bachelard, *Essai sur la connaissance approchée*, Paris, Vrin, 1968, p. 287-289. El clinamen es una espontánea desviación de la trayectoria de los átomos que rompe la cadena causal determinista. Bachelard introduce un fundamento físico para justificar tanto la acción libre en los seres humanos como el azar.

⁸⁰⁰ Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Marfil, Alcoy, 1966, p. 96.

⁸⁰¹ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 53.

Tras el detalle que funda lo particular se halla una física poética. Este es un concepto que utilizó Paul Eluard, amigo y asistente a los cursos que Bachelard impartía en la Sorbona, para referirse a “la ciencia de los objetos intuidos por las cualidades secretas que poseen.”⁸⁰². Quién consigue llevar a cabo esta operación asiste a la trasmutación del objeto en un libro donde se puede leer un mensaje originalmente cifrado. En opinión de Paracelso todas las cosas son jeroglíficos a la espera de ser revelados. “Más allá de las grandes masas, de las unidades paisajísticas que constituyen la realidad física del lugar y que son perceptibles rápidamente, por la percepción arrimada, los detalles entregan la memoria de la tierra”⁸⁰³. A propósito de la percepción y el arte de mirar, Merleau-Ponty nos recuerda que “la percepción da un campo de presencia en el sentido extenso que amplía según dos dimensiones: la dimensión aquí-allí y la dimensión pasado-presente-futuro”⁸⁰⁴. “Por lo tanto el tiempo es una dimensión del espacio. La memoria de la tierra no puede ser percibida de una sola ojeada, tiene que hacerse en el tiempo y en el descubrimiento progresivo del lugar”⁸⁰⁵.

El tiempo es el espacio siendo atravesado por la vida, el espacio vivo. Por eso hay espacio exterior y espacio íntimo. A diferencia del ser exclusivamente contemplativo, Bachelard piensa que el hombre se realiza en su actividad. Bachelard pide dinamismo a la ensoñación. La imaginación es un acto fugitivo, inmediato y autónomo, de hecho la imagen toma su fuerza de su propia singularidad, de ahí la importancia del ser y del detalle. La fenomenología bachelardiana va de la palabra a la imagen engrandeciendo el detalle, desmenuzando el trazo. Es la técnica por la cual la imaginación habla consigo misma y la imagen se hace inteligible a través del lenguaje del alma. Hay que soñar junto a las imágenes para que nos hablen de su futuro. “Para encontrar la esencia de una filosofía del mundo buscad el adjetivo”⁸⁰⁶.

Los detalles de las cosas construyen nuevos mundos, su aparente insignificancia nos habla de otros planes del universo, lo apenas perceptible esconde impulsos creadores

⁸⁰² Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 53

⁸⁰³ Franck Doriac, « Ecouter le murmure du monde », Cahier Gaston Bachelard, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, p. 61. « Au-delà des grandes masses, des unités paysagères qui font la réalité physique du lieu et qui sont perceptibles rapidement, par la perception rapprochée, les détails livrent la mémoire de la terre »

⁸⁰⁴ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1996, p. 307. « Qu'elle donne un champ de présence au sens large qui s'étend selon deux dimension : la dimension ici-là-bas et dimension passé-présent-futur ».

⁸⁰⁵ Franck Doriac, « Ecouter le murmure du monde », Cahier Gaston Bachelard, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, p. 61. « Par conséquent, le temps est une dimension de l'espace. La mémoire de la terre ne peut être perçue d'un seul coup d'œil, mais dans le temps et dans la découverte progressive du lieu ».

⁸⁰⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 179.

que el ensueño debe habitar. “Porque el poeta nos descubre un matiz fugaz, aprendemos a imaginar todo matiz como un cambio. Sólo la imaginación puede ver los matices; los capta al paso de un color a otro (...) florecer es desplazar matices, es siempre un movimiento matizado”⁸⁰⁷. La dinámica de las imágenes se puede aprender en todo lugar donde se imponen los matices, por ejemplo observando un jardín. Pero además, Bachelard defiende una poética del despertar. Es preciso nacer a la luz. “Se dice que un hombre nace en el instante en que aquello que en el fondo del cuerpo materno no era más que un visible virtual se hace a la vez visible para nosotros y para sí. La visión del pintor es un nacimiento continuado”⁸⁰⁸. El espejo aparece como la metamorfosis del vidente y lo visible. “Es preciso que la visión tenga su imaginario (...) No se trata de hablar del espacio y de la luz, sino de hacer hablar al espacio y a la luz que están ahí”⁸⁰⁹. Pero la luz también es interior, “fenómeno interior de luz que equivale a la intuición intelectual”⁸¹⁰. Lo que debe ser despertado.

La realidad del mundo fuera de mí no es otra cosa que la virtualidad siempre latente; su existencia ‘en sí’ se reduce a su persistencia en los halos de la conciencia potencial, en el trasfondo marginal o simplemente virtual de la conciencia. Las cosas del mundo agotan su realidad en la posibilidad de ser percibidas en una u otra forma⁸¹¹.

Por eso infinitos cosmos esperan a ser rescatados de su invisibilidad. Su ser consiste en ser vistos, en ser percibidos. Son posibilidad de percepción. Poder ensoñarlos o imaginarlos es todo su futuro existencial. Dar luz a esos fenómenos es darles vida.

Partiendo de la base de que la imagen se muestra y no está vacía (escondida como en Sartre), también es cierto que su carácter ontofánico convierte su mostrarse en algo peculiar. Con la imagen aparece el ser oculto del mundo, pero a la vez, casi al estilo heideggeriano, pareciera como si la “tierra” se ocultase. Es decir, algo parece desocultarse -la imagen en sí misma- y algo parece inhibirse -la propia carencia o potencialidad que el mundo muestra-. En el propio dinamismo de lo que avanza hacia algún infinito posible, lo presente se vuelve carencia al instante siguiente. Así funciona el ser de la imagen si lo ponemos en relación con el “todo” en el que nace y el ser en Bachelard. La imagen es única y autárquica, “es” en sí misma, pero como conjunto de una proyección compartida

⁸⁰⁷ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 13.

⁸⁰⁸ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 30.

⁸⁰⁹ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013, p. 46.

⁸¹⁰ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, 2010, p. 164.

⁸¹¹ Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966, p. 132.

es inevitable que descubra cierta inconsistencia, la propia movilidad y su fuerza creadora restituyen el instante permanentemente en su verdad ambivalente, por eso el instante creador es ambiguo y heterogéneo. Algo nace, pero poco después se deshace. Por eso podemos hablar de alteridad en las imágenes. Esta capacidad para la metamorfosis tan propia de las imágenes poéticas y la transfiguración que practican nos hablan de la interrelación existente entre ellas y de las redes de sentido que cada microcosmos despierta. Si en algo coinciden y se complementan perfectamente bien razón e imaginación es en su carácter creativo. Esa relación entre la unidad y la multiplicidad de sus expresiones queda por cristalizar.

El despertar es espiritual. Se trata de nombrar lo que aún no ha aparecido. Un ser se oculta tras toda apariencia, de ahí el esfuerzo fenomenológico que realiza Bachelard por esgrimir qué sea el ser de la imagen poética. Zambrano llega a hablar de herencia divina como la posibilidad que tenemos de irnos despertando. El enigma de la vida humana que al filósofo se le hace tan presente, se transforma en respuesta ante el misterio para el poeta.

El *awareness*, término utilizado por la Gestalt no puede darse a través de la pura razón, no es el efecto de una exploración analítica, es mediante aproximaciones sucesivas como caemos en la cuenta y tomamos conciencia de algo. La disposición interior, el hacer hueco, la receptividad, se vuelven fundamentales para que algo pueda despertarnos. El impulso creador es aquel que permite quebrar las estructuras ordinarias de aceptación/resistencia, es aquel que produce un despertar. “En esos momentos el tiempo sucesivo es puesto entre paréntesis. Son momentos de retiro, de extrañeza o de sorpresa por los que caemos a un estado de atemporalidad o a un estado cercano a éste cuyo ritmo es más lento que el del tiempo sucesivo. En ellos es posible la síntesis de realidades y su relación”⁸¹². “Todo recomienza, todo comienza sólo para quien sabe ser *espontáneamente espontáneo*”⁸¹³

Como ya había descrito el físico D. Bohm, “hay un curso profundo del acontecer a modo de orden implicado en el orden explicado”⁸¹⁴. Es decir, está lo que podemos reconocer y explicar a través de los sentidos o la razón, lo que el conocimiento científico va probando poco a poco y lo que sutilmente se nos revela tras todo engranaje lógico-

⁸¹² Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 86.

⁸¹³ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 207.

⁸¹⁴ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 120.

matemático. Hablamos de una nueva “gramática”, de orden más complejo, que se nos muestra a través de pulsiones como un acontecer ordenado. El arquetipo se encuentra en ese fondo y desde ahí confiere sentido a los fenómenos visibles. Un ejemplo es la diosa *Nike*, figura femenina relacional que pone al hombre en contacto con el inconsciente colectivo y su acontecer. Para el círculo de Eranos el alma simboliza un centro vacío que se alimenta de una surrealidad simbólica gracias a la imaginación creadora. El centro del alma no guarda relación con una concepción literal de la realidad, ni con una identificación cósmica de la misma, tales ideas desembocarían en una especie de paranoia espiritual. Serían el “atenimiento a realidades reificadas o solidificadas”⁸¹⁵. Una interpretación tan rígida de lo real deriva en una patología enfermiza, solamente subsanable a través del contacto con actividades como el arte o la poesía. La metáfora que la imaginación poética produce puede diluir la obsesión que un dogma interpretativo de la realidad provoca. Para sanar psíquicamente es necesario alimentar la realidad y el alma de sustratos simbólicos, es necesario sumar y multiplicar posibilidades en toda dialéctica relacional que se preocupe por los procesos y las refracciones entre hombre y cosmos; sólo así, dicho itinerario podrá desembocar en una aspiración real a la autocomprensión.

La imaginación es una aventura espiritual que aspira al despertar. La conciencia despierta es una instancia y una relación, un momento adecuado para aprehender fenomenológicamente los contenidos de las imágenes inconscientes. En lugar de hablar de ideas claras y distintas, ya sin necesidad de establecer su cogito como evidencia primera, Wunenburger explica lo que Bachelard entiende por dicho concepto en su poética de la ensoñación: “La transformación psíquica nunca se observa mejor que allí en donde las imágenes entran en la claridad del campo del despertar”⁸¹⁶.

⁸¹⁵ Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012, p. 121.

⁸¹⁶ Jean-Jacques Wunenburger, « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand », *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 13, EUD, 2015, p. 19. « La transformation psychique ne s'observe jamais mieux que là où les images entrent dans la clarté du champ de l'éveil ».

9.2. El amor como conciencia y creación

Por encontrarte, dejar/de vivir en ti, en mí, /y en los otros.

*Vivir ya detrás de todo, /al otro lado de todo/-por encontrarte-
/como si fuese morir.*

Pedro Salinas

“Lo que solicita la exteriorización de una fuerza debe ser, en verdad, en sí misma una fuerza. Lo que tenemos ante nosotros es, por tanto, siempre, un juego de fuerzas: el solicitar y el ser solicitado son, en este sentido, el mismo proceso”⁸¹⁷. Las cosas pugnan por salir de la invisibilidad, ansían formar parte de lo real, ser coprincipios de la existencia. Partamos de la tesis de que lo pensable en cierta medida es real, y que conocer es amar. En opinión de Gaston Bachelard, crear una imagen es dar a ver. Dar a ver es permitir que el objeto hasta ahora invisible, a través de un proceso de unificación con el sujeto adquiera presencia real, espacio, lugar. Hacer posible lo invisible es un gesto ontológico que despierta amor. El poeta descubre las fuerzas destinales y el hombre despierto las acoge en el seno de lo Uno. Las fuerzas del provenir son fuerzas que conspiran creando una dinámica del despertar. A amar las cosas, la vida o los hombres, se puede aprender con un solo verso. Un solo verso puede ser “un eje de felicidad, una vía de iluminación (...) un diagrama de confianza”⁸¹⁸.

Pero como Hegel ya explicó en su tesis del mundo invertido, lo real está sucediendo ahora, es lo que permanece en lo que desaparece, es lo que subsiste siendo permanentemente otro. De manera que lo constante es en sí la verdad de lo que desaparece. En todo este vaivén el discurso versa sobre “lo mismo”⁸¹⁹ pero siempre de diferente manera. La dificultad que encontraron los románticos para mediar entre el corazón y la realidad, abocándose a la desdicha, es una visión superada para el que es capaz de perderse en los santuarios de la belleza; lo infinito se encuentra en lo ordinario

⁸¹⁷ Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*, Alianza editorial, p. 57.

⁸¹⁸ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 171.

⁸¹⁹ Según Gadamer, lo mismo en este caso es “lo que se presenta y representa a diversos niveles de explicación y se revela a sí mismo como en único y adecuado objeto de contenido”. Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*, Alianza editorial, p. 57.

y lo sublime en lo vulgar. Hay que aprender a mirar las partes y a interpretar el todo desde la interioridad y la sacralidad del amor. Es necesaria una reconciliación entre las fuerzas que aspiran a lo infinito y la subjetividad radical. Ya no podrá ser un amor como pasión de las cosas a secas, puesto que ahí el amor no ha alcanzado su concepto definitivo, se tendrá que aspirar a una evolución mayor de sí mismo. Nos referimos a un amor como misterio, como conciencia que se va reconociendo a sí misma⁸²⁰. Un amor como síntesis, como fuerza y superación; ciclos de creación que se van sucediendo en la dialéctica: orden-desorden-orden.

El amor tiene una función determinante en esos ajustes/adaptaciones del espíritu a la vida. El amor aparece como superación de la contradicción que la autoconciencia se niega, es el impulso que la propia vida realiza para avanzar. El amor crea y revela contradicciones al mismo tiempo, entre ellas la identidad de las cosas. Y es que las cosas sólo pueden ser en su relación las unas con las otras. La carencia del otro se resuelve con el amor, fuerza que transmuta lo ajeno en lo propio a través del espíritu que todo lo traspasa y lo eleva a condición de plenitud. Cuando algo es “meditado” o “mirado” de una forma filosófica y poética se ausculta su verdad. Al amor aparece en esta representación como contemplación (mirar la exterioridad) y meditación (ahondar en la interioridad). El amor es una mirada creadora que busca y reconoce el ser de las cosas mismas.

Habría que esperar a 1797 para que Hegel abandone, al menos parcialmente, el influjo de Kant y su dictado de los límites de la religión, para que en su manuscrito titulado “Moralidad, amor, religión”, oponga, a la libertad subjetiva de la razón práctica, el amor. Amor cuya libertad consiste en unirse con su objeto.

La contraposición entre libertad subjetiva y objetividad, que había constituido el eje de la crítica de Hegel en Berna, es sustituida por un ideal de unificación en virtud del cual la verdadera contraposición estaría definida por una objetividad muerta y una objetividad vivificada⁸²¹.

Esta crítica sería ampliada por Hölderlin, quien opinaba que:

⁸²⁰ “El mismo es la conciencia auto conociéndose. Toda conciencia es autoconciencia”. Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*, Alianza editorial, p. 53.

⁸²¹ Daniel Innerarity, *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, p. 97.

En el amor se hace patente una pobreza y necesidad radical del yo. El éxtasis del amor muestra que el hombre no puede alcanzar su propia identidad a través de la introspección. *Nosotros no somos nada, aquello que buscamos es el todo*⁸²².

¿Y dónde se encuentra ese todo? Pues ese todo, ese absoluto, se está haciendo, lo estamos imaginando, se está creando en el límite. Nace del inmenso misterio y hace del amor su altavoz, su imagen predilecta, la corriente por la que transcurre la reconciliación de sus partes. El amado es uno con nuestro ser. El ideal no está ni fuera de nosotros, ni enteramente dentro; tiene que estar en el límite, y el límite junta las partes o las superpone (las rebasa incluso). En su escrito de “amor y religión” Hegel cita a Platón y nos habla de la posible relación entre la belleza eterna y un rostro casi divino como imitación de esta: idea incorpórea ahora aquí presente. Parece recuperarse esa idea del bien como autarquía en otro⁸²³. El amor es un poder unificador que liga naturaleza y libertad, sujeto y objeto, creando una unidad inseparable, pero que a su vez respeta las especificidades. En palabras de Hegel:

El amor excluye todas las oposiciones; no es entendimiento, cuyas relaciones siempre toleran que la multiplicidad siga siendo multiplicidad, y cuyas uniones son oposiciones. No es razón que opone su determinación a lo determinado en general; no es nada limitador, nada limitado, nada finito. Es un sentimiento, pero no un sentimiento particular. Del sentimiento particular (ya que esta es sólo una vida parcial y no la vida entera) la vida avanza a través de la resolución (de su particularidad), a la diversificación de los sentimientos, para encontrarse a sí misma en esta totalidad de lo diverso⁸²⁴.

Somos lo diverso. El amor no es la suma de las partes separadas, él se reencuentra a sí mismo en la vida y aparece como unidad concordante de sí misma. La vida, que comienza como unión no desarrollada, recorre sus ciclos hasta lograr una unión completa.

La unión-concordancia no desarrollada tenía todavía frente a sí la posibilidad de la separación y al mundo; en el curso del desarrollo, la reflexión produjo cada, vez más oposiciones, hasta que opuso la misma totalidad (subjetiva) del hombre a él mismo en cuanto objetivado; hasta que (finalmente) el amor cancela la reflexión en una ausencia completa de objetividades, quitándole a lo propuesto todo su carácter ajeno. En el amor

⁸²² Daniel Innerarity, *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, p. 97.

⁸²³ Véase, Víctor Gómez Pin, *Exploración de la alteridad*, La gaya ciencia, p. 33.

⁸²⁴ Hegel, *Escritos de Juventud*, FCE, p. 262-263.

lo separado subsiste todavía, pero ya no como separado, sino como unido; y lo viviente siente a lo viviente⁸²⁵.

En todo este proceso el espíritu caracteriza a una realidad que está más allá de la subjetividad autoconsciente, y que tendría la capacidad de reconciliar los antagonismos producidos por ella⁸²⁶. De esta manera, el espíritu aparece como la capacidad de ser un sí-mismo en la alteridad; el amor nos permite volver a nosotros mismos, pero ya reconciliados con el otro. Es un viaje de unión y sanación. Unificación y ser son sinónimos en este Hegel.

Para Bachelard, nuestra conciencia tiene que ver con lo otro, con la relación que entre nosotros y las cosas surge. En ese proceso de autoconciencia el espíritu aparece como el despliegue de las infinitas representaciones donde el amor es la fuerza que recorre el espacio. Nosotros nos representamos al espíritu como aquél constructo capaz de albergar la unidad de lo distinto, y todo ello a través de la fuerza (energía) del amor. La nueva religión que aquí anida no es otra cosa que cierta espiritualidad donde el amor (fuerza) como sentimiento se hace consciente (tiempo⁸²⁷) en las sucesivas dimensiones de la vida (espacio), a través de complejos procesos de sincronía, simultaneidad y empatía.

Hacen falta imaginación creadora y amor en este nuevo antropocosmos. Lo divino no está en infundirle al objeto esa condición, “en darle un alma”, sino en pensarlo unido a nosotros mismos. Por eso dice Hegel en sus escritos de juventud:

Ahí donde sujeto y objeto –o libertad y naturaleza- se piensan unidos de manera tal que la naturaleza es libertad, que sujeto y objeto no son separables, ahí está lo divino; tal ideal es el objeto de toda religión. Una divinidad es sujeto y objeto a la vez; no se puede decir que sea sujeto en oposición a objetos o que tiene objetos (...) únicamente en el amor somos unos con el objeto: aquí el objeto no domina ni está dominado. Este amor, convertido por la imaginación en un ser, es la divinidad; frente a ella el hombre escindido siente respeto, veneración; el hombre unido (consigo mismo), amor⁸²⁸.

Si el amor se nos revela como algo contrario a la escisión, por el contrario, el miedo la provoca. La unión es la ligazón de lo real y lo posible. Esto se puede pensar filosóficamente, como ahora estamos haciendo, o se puede llevar al terreno de la acción

⁸²⁵ Véase, Hegel, *Escritos de Juventud*, FCE, p. 262-263.

⁸²⁶ Véase, Daniel Innerarity, *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, p. 97.

⁸²⁷ El tiempo en Hegel es “la potencia suprema de todo lo que es”. Martin Buber, *¿Qué es el hombre?* FCE, p. 44.

⁸²⁸ Hegel, *Escritos de Juventud*, FCE, p. 241-242.

desde el arte, como en un rato veremos. El amor aparece como la base de dos tipos de movimientos a través de los cuales el espíritu se hace autoconsciente: el macroscópico, el de la idea y los conceptos asentándose en lo real, recorriendo la vida, y el viaje de lo microscópico donde las cosas participan desde su libertad en la construcción de una unidad mayor. En ambos casos llegamos a la conclusión de que conocer es amar y amar es conocer. Ya dijo Herder que el amor era el conocimiento más noble. En rigor, no hay ninguna verdad aislada⁸²⁹. Si conocer es separar mediante la reflexión, entonces no es conocer. Para Hegel el amor se parece más a una historia en el marco de la intersubjetividad que a un acontecimiento. Una historia donde el amor conlleva que el carácter ajeno desaparezca. El sujeto se funde con el objeto y en esa inmersión recíproca aparecen dos nuevos sujetos que han superado su propia voluntad. Hegel lo explica en sus lecciones de estética: “La verdadera esencia del amor consiste en superar la conciencia de sí mismo, olvidarse en otro yo y, no obstante, sólo en ese perderse y olvidarse, tenerse a sí mismo y poseerse”⁸³⁰.

Perderse para ganarse ya otro en una unidad mayor, en un impulso creciente. En la reconciliación de lo propiamente nuestro y de aquello otro de lo cual formábamos parte, pero aún lo ignorábamos. En el amor se produce el descubrimiento de lo inusitado, encontramos la raíz de nuestra existencia en el otro. Somos seres incompletos en la búsqueda de la unión en el espíritu a través del amor, la más grande aceptación del destino del universo.

El yo es un movimiento perpetuo en dirección al otro. Para que el yo alcance al otro ha de ir más allá de sí mismo. O digámoslo así: el yo viaja en dirección a su más profundo ser sólo en la medida en que viaja en dirección al otro y a su más profundo ser, dado que, en el otro, el yo encuentra su más perfecta presencia. El yo es, paradójicamente, el no-yo. Desde esta perspectiva, la identidad es como el amor: se crea continuamente. Por eso, el sufí dice «yo no soy yo», cuando se encuentra en estado de máxima percepción de sí mismo (...) La experiencia sufí nos enseña que la expresión que hace el ser de la verdad, o de lo que suponemos que es la verdad, no agota la verdad, es más, ni siquiera la dice, sólo la alude o simboliza. La verdad no está en lo que se dice, ni en lo que es posible

⁸²⁹ “La naturaleza entera está interrelacionada, de suerte que el camino del recuerdo de una cosa es el camino del recuerdo de todas. No hay ideas aisladas, y es tarea de la dialéctica destruir la falsedad de su absoluta separación”. Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*, Alianza editorial, p. 82.

⁸³⁰ Daniel Innerarity, *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, p. 101.

decir, sino en lo que no se dice, en lo que no se puede expresar. La verdad está en lo enigmático, en lo oculto, en lo infinito⁸³¹.

El amor también aparece como superación del límite o como su propia esencia, pues es él el que va abriendo camino más allá de las categorías y de las luchas particulares (dependencia/independencia). Pareciera que hay una voluntad interna que lleva a las materias y a los seres a organizarse. Esa voluntad puede nacer de algún tipo de anhelo de plenitud. Ya no es necesario que el amor se refugie en la noche oscura de los himnos de Novalis, tiene cabida en el presente revelador donde la poesía no sólo es palabra y traza mitológica, sino compendio y variedad de lo existente refulgiendo en imágenes y caracteres que despiertan profundas correspondencias verticales. El amor se transmuta en el más elevado poder cosmológico. En todo el entramado de la idea y su movimiento dialéctico a través del tiempo, el hombre aparece como el principio a través del cual la razón del mundo llega a su autoconciencia plena; el ser humano es un vehículo de transmisión y a la vez, un ente creativo, que es capaz de dar y recibir. “Recibir es hacer que otro participe en una cierta plenitud”⁸³², dirá Gabriel Marcel. Ciertamente, y esa plenitud se construye a cada paso bidireccionalmente, incluso multidireccionalmente, en una compleja superposición de sentidos. Tenemos que aceptar con Buber en su lectura hegeliana que, “si el hombre es el lugar y el medio donde la razón del mundo se conoce a sí misma, entonces no habrá límite alguno para lo que el hombre pueda saber”⁸³³. La autoconciencia del espíritu se abastece de esa plenitud de dar y recibir que en alguna medida aspira al intercambio pleno. En este punto aparece el problema de la teleología oculta y de cómo satisfacer los infinitos horizontes de sentido que la propia vida sueña.

El amor no se sacia, nunca está quieto. El amor depende de una existencia que siempre comienza de nuevo, es una sed permanente. Según Ibn Arabi el amor tiene dos causas, la belleza y la bondad. Ambas están presentes en la búsqueda bachelardiana. Y es que la gran ensoñación es capaz de reconocer al otro, lo otro, como una extensión del “mismo”⁸³⁴; ahí nace una responsabilidad de dos tipos: perseverar en el ser (cuando amamos de verdad experimentamos la unidad de todo lo vivo y nos autolesionaríamos si hiciésemos daño al prójimo⁸³⁵) y permitir que la Idea o el espíritu se manifiesten en el

⁸³¹ Adonis, *Sufismo y surrealismo*, Ediciones del oriente y del mediterráneo, p. 200-202.

⁸³² Jeanne Parain-Vial, *Gabriel Marcel*, Fontanella, Barcelona, 1969

⁸³³ Martin Buber, *¿Qué es el hombre?*, FCE, p. 43.

⁸³⁴ El mismo es la conciencia autoconociéndose; toda conciencia es autoconciencia.

⁸³⁵ Willigis Jäger, *Sobre el amor*, Kairós, p. 18.

mundo, tomen conciencia de sí mismos. Además de ello, es necesario recordar que amar el bien es amar a Dios, y Dios está en las partes en cierta medida. Luego amar los seres y las cosas es amar una extensión de Dios en el mundo⁸³⁶; en un principio fueron creadas por él. Dios como lo Uno se manifiesta en imágenes y a través de los símbolos; así lo recogen los sufíes. “Y puesto que el ser humano es una criatura hecha a imagen de Dios, posee la presencia del nombre *Al-Yami* (quien junta las cosas), siendo como un espejo de la verdad”⁸³⁷. Es decir, el hombre a través del amor se erige en un espejo de la verdad que junta las cosas; la apreciación es fuerte y muestra que el hombre es un órgano de reconciliación de las partes con (en) el todo. Debido a ese elevado poder Ibn Arabi decía que Dios se manifiesta “más que al ser humano, en el ser humano”.

Esa reconciliación también es el trabajo del verdadero artista, de aquél capaz de hacer del arte y el amor una nueva espiritualidad. Por eso dice el místico Willigis Jäger:

Quién ama respeta la vida. Este respeto se refiere a todas las formas de vida y cosas. Todo es sagrado. Uno no se puede volver sagrado ni sacralizar nada. Todo es sagrado desde su origen (...) porque todo lo que existe es una revelación de la esencia divina⁸³⁸.

El movimiento al cual hemos llamado microscópico, en alusión a la diferencia que con el filosófico-conceptual conlleva; esta vía encuentra su poderío en la imaginación creadora como poder unificador análogo al amor que antes afirmábamos. Y se encuentra muy vinculado al arte. Bachelard ejemplifica este camino haciendo una fenomenología de la imagen poética que resalta el papel decisivo de la mirada creadora para despertar mundo y hacer de la vida un espacio unitario donde reine el amor. Y aunque es cierto que el amor entre personas es de un orden superior al de las cosas, puesto que el ser humano solo se extingue en lo que es semejante a él, no debemos perder la ocasión de revalorizar el intercambio cosmológico que las fuerzas de la conciencia despiertan en todo lo existente. Adentrémonos en el universo bachelardiano y recorramos lo que Ibn Arabi llama el mundo de las tres presencias de su mano. Conservación y creación se sostienen en la matriz del amor como unificación, y estos intercambios se producen entre las dimensiones ontológicas de lo que vemos (percepción), lo imaginable como

⁸³⁶ Willigis Jäger, *Sobre el amor*, Kairós, p. 15. En palabras del maestro Eckhart: “Quién ama a Dios más que al prójimo, no le ama de forma total y completa”.

⁸³⁷ Adonis, *Sufismo y surrealismo*, Ediciones del oriente y del mediterráneo, p. 119.

⁸³⁸ Willigis Jäger, *Sobre el amor*, Kairós, p. 16.

reproducción/creación del mundo simbólico (incluidas las imágenes poéticas), y por último, la estancia de lo oculto como misterio a la espera de ser revelado.

Somos un misterio para nosotros mismos, y su verdad se nos va revelando con la vida, en el tiempo (entre tiempos para ser precisos, en instantes), como una pequeña réplica análoga del espíritu que se hace autotranscendente a través de su periplo vital. La cuestión es que mirar algo, pensarlo, es hacer posible lo no existente o lo invisible; es hacer real aquello que estaba en espera de ser conocido (ya lo dijimos con Hegel y ahora con Bachelard: conocer es amar), es devolverlo a la vida. Mirar es crear amando, es despertar las potencialidades de lo que está en espera, a la espera de hacerse consciente. Por eso la comprensión es el primer momento de la acción verdadera, de la acción transparente, la más difícil de todas; aquella donde no cabe el mal. El mal sólo puede hacer acto de presencia en una perspectiva limitada. No se trata de esperar al fin de los tiempos para que el absoluto (siempre posterior en Hegel) cuadre sus cuentas y haga balance, para demostrar que toda parte subsumida en un todo es justificable por sí misma como engranaje de un sueño monumental ajeno a los hombres, para nada. El que mira con amor no deja de reconocer secretos valiosísimos que le hablan de la unidad de todos los seres. No la unidad *transracional* que se quiebra cuando el mal aparece desde la libertad humana o desde la inconsciencia, sino una unidad mucho más profunda, un suelo oceánico (como así lo llaman los místicos) que todo lo aneja y que en nada se altera. Ese suelo de las infinitas perspectivas, de los procesos múltiples, del intercambio armónico. Nadie lo conoce y por eso tradicionalmente algunos lo llamamos Dios; mirada omnipotente, el que ve todo lo ve en su profunda interrelación. Si Dios creó el mundo con cosas particulares debía saber que la multiplicidad tiende al infinito. Y esa infinitud debe ser una llamada a la humildad y a la prudencia.

Aquél que entiende la magnitud de la vida en toda su belleza no puede hacer el mal. Si conocer es amar, la belleza se asemeja al bien. El problema aparece cuando uno cree estar conociendo y sucede lo contrario; esa falta de comprensión o acierto es lo que nos hace dar por bueno lo que de ninguna manera es de tal condición. Por eso nació la filosofía con Sócrates, y por eso el hombre sabio teme actuar sin antes conocer quién es él y cuál es la repercusión de sus actos o de sus palabras. Por eso la filosofía consiste en el difícil manual del buen obrar, y más aún, del buen servir. Servir que es amar la verdad de las cosas mismas. Antes dijimos que el hombre era un misterio para sí mismo. Claro, es el misterio por excelencia entre las misteriosas cosas desconocidas, por conocer. Ahí nace el esfuerzo

fenomenológico por entenderse mutuamente en el mundo y despertar las esencias mismas de las cosas. El arte también nos ayuda a profundizar en esa exploración. “El mundo quiere ser visto: antes de que hubiera ojos para ver, el ojo del agua, el gran ojo de las aguas mansas miraba abrirse las flores. Y fue en ese reflejo -¡quién diría lo contrario!- donde el mundo cobró primero conciencia de su belleza”⁸³⁹. Necesitamos que alguien nos mire para entender toda nuestra realidad, y más aún, para que despierten nuestra verdad y podamos conocernos. Verdad que puede ser entendida como donación, pero verdad primera: Por eso dice el maestro Zen Thomas Merton:

De repente me pareció que veía la belleza secreta de los corazones, la profundidad a la que no llegan el pecado ni la codicia, la criatura tal como se encuentra en los ojos de Dios. ¡Si ellas (las criaturas) se pudieran ver tal como son! Si nos pudiéramos ver de esa forma los unos a los otros, entonces no habría ninguna razón para la guerra, el odio, la crueldad... Creo que el gran problema sería entonces que caeríamos de rodillas para adorarnos los unos a los otros⁸⁴⁰.

Mirar algo detenidamente, crearlo, es darle mundo, posibilidad de reconciliarse con todo lo restante. Quizás este primer paso lo de intuitivamente el artista. Así por ejemplo, Bachelard sostiene que Claude Monet “fue un servidor y un guía de las fuerzas de lo bello que mueven el mundo”⁸⁴¹. Y es que el ensueño activo, al igual que la filosofía, también medita sobre la naturaleza de las cosas y despliega una mirada creadora. Otro ejemplo podría ser el inmenso valor ontológico que otorga un artista como Van Gogh a sus cuadros.

Un amarillo de Van Gogh es un oro alquímico, un oro de botín sobre mil flores, elaborado como miel solar (...) Ya no pertenece al mundo sino que es el bien de un hombre, el corazón de un hombre, la verdad elemental encontrada en la contemplación de toda una vida⁸⁴².

Fijémonos en cuánta ilusión y cuánta belleza puede despertar un solo hombre con una verdad elemental. Una verdad nacida de la contemplación durante toda una vida. En el arte, primer estadio o último, nunca lo sabremos, una mirada creadora despierta el amor de las cosas que gravitan entre lo real y lo simbólico, con todas las fuerzas que mueve esa categoría, entre lo posible y lo imposible... toda una mirada acumulando tanta verdad,

⁸³⁹ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 15.

⁸⁴⁰ Willigis Jäger, *Sobre el amor*, Kairós, p. 18.

⁸⁴¹ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 16.

⁸⁴² Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 41.

tanta profundidad, que conecta espacios remotos y tiempos inmemoriales. Todo puede acontecer en el arte de mirar amando. Ahí la epifanía del artista. “Un día Claude Monet quiso que la catedral fuese verdaderamente aérea (...) De un mundo inmóvil de piedra hizo un drama de la luz azul”⁸⁴³.

Las fuerzas cósmicas necesitan libertad y creatividad porque la participación de las cosas con el todo es delicada. Bachelard lo explica brillantemente:

La adhesión a la sustancia más suave, más simple, más sumisa ante los demás elementos ha menester de una extrema sinceridad y de una larga compañía. Hay que soñar largo tiempo para comprender un agua tranquila.

Tras los elementos hay una razón de unidad que se convierte en germen de creación y en amor. El poeta nos lo recuerda permanentemente. “La poesía nos devuelve sin cesar a la conciencia de que el hombre ha nacido”⁸⁴⁴. Lo que antes no estaba bien visto, aquello que se subsumía en la cotidianidad, se reinventa como objeto para una nueva mirada. Esto es crucial; dar a ver, ver bien lo que no se veía es hacer que la cosa, a través de la unificación con el sujeto, con lo ya presente, adquiera vida real. Hacer posible lo invisible, ése es un signo de amor. El poeta descubre las fuerzas *destinales* y el hombre despierto las acoge en el seno de lo Uno.

En Bachelard el amor también se nos presenta como la aceptación de la diferencia⁸⁴⁵. Deberíamos agradecer a Dios que un ser “extraño” pueda completarnos. La paradoja ontológica es el hecho de que volverse un objeto vulnerable para el otro, nos hace susceptibles de crecer, de contemplarnos. Hace posible que las cosas y los otros inicien una dialéctica de autocomprensión mutua. Recibir al extraño y sentirlo como nuestra propia carne sin serlo. Poder incluso morir por lo aparentemente “ajeno”, por lo que no nos es propio, pero amamos como si fuese el último soplo de verdad que el mundo esbozase. Todo esto es impensable sin una mirada creadora que transmute lo vulgar en precioso, la piedra en oro, lo común en lo extraordinario. Mirar creadoramente/creativamente, conociendo, es amar. Amar la unidad de las cosas, en el infinito tejido de las esencias que constelan mundo y vida. Alguno, cómo así hizo Gómez

⁸⁴³ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 42.

⁸⁴⁴ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 169.

⁸⁴⁵ A este respecto, Eugenio Trías considera que Hegel de Frankfurt asocia el amor con la unidad, pero sin pensar la diferencia, sin descubrir plenamente la intersubjetividad; es decir, no abre en primera instancia su filosofía al pensamiento del otro. Según su tesis, esto llegará después en la época fenomenológica de Jena, y lo haría desde la “lucha a muerte por el reconocimiento”.

Pin, podría preguntarse si en todo “algo” se halla presente la totalidad de los “algo”... incluso podríamos hablar de la carencia que afirma la imposibilidad de la superación de la distancia respecto al otro. Es una duda compleja y no se puede resolver en unas líneas, pero nuestra intuición nos lleva a afirmar que de alguna manera No nos perdemos a nosotros mismo en esa relación sujeto-objeto, porque nunca hubo un comienzo preciso... preguntarse por el ser ya era preguntarse por el cambio y lo relacional, por el límite, y lo que es aún más sorprendente, por lo desconocido. Por eso el amor es la fuerza/energía (dirán muchos hoy en día) que atraviesa desde lo conocido a lo desconocido, y hace de las partes un “todo” temporal que debe seguir enriqueciéndose con las otras partes, y los otros todos (teoría esta conocida como los holones). Al fin y al cabo, esta unidad sólo se ve fragmentada por las divisiones que sea capaz de trazar la mente, cual si de una tiza en el espacio/tiempo se tratase. “En el amor, lo separado subsiste todavía, pero ya no como separado”⁸⁴⁶.

Hay sentido más allá de la significación y el amor lo sabe. ¿Hay acaso una especie de voluntad interna que lleva a la materia/los seres a organizarse? Si así fuese, esa voluntad tendría que nacer de algún tipo de anhelo de plenitud. Ese anhelo busca la conexión perdida, la reconciliación primigenia. Por eso el amor comprende y une. Une y salva. Aprender a mirar es comenzar a salvarse. Cuando uno ama mirando deja algo de su ser en las cosas, y ese tiempo, el de la vida, es salvación. Es el tiempo vertical, el de la poesía, “principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso y más desunido conquista su unidad”⁸⁴⁷. Esa unidad que el amor aviva y despierta es una unidad compleja. En el amor cosmológico se supera la antítesis y se sale de lo sucesivo-lineal para entrar en el orden de la ambivalencia y lo simultáneo; el instante poético es conciencia consciente de esa ambivalencia activa y dinámica. Aquí el tiempo aparece como orden interno y no como otra cosa⁸⁴⁸.

A veces la imaginación nos hace abandonar el curso natural de las cosas y se convierte en una invitación al viaje, un ir hacia el otro, lo otro, aceptando un trazado no unívoco. La imaginación puede acompañar al amor en la tarea de unificar el mundo de la vida; hay una ética implícita en ella como herramienta onto-cosmológica.

⁸⁴⁶ Eugenio Trías, *El lenguaje del perdón*, Anagrama, p. 27.

⁸⁴⁷ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 222.

⁸⁴⁸ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, p. 224.

Concluyendo; así como Hölderlin denunciaba que somos dioses cuando soñamos y mendigos cuando reflexionamos, yo considero que somos de naturaleza divina en la medida en que somos capaces de amar; “amo luego existo”, y por lo tanto permanezco. Quien no tiene puesta su atención en aquello que mira o ama, está lejos de constituirse como ser y lejos de comprender el misterio de la alteridad. Sin el otro no hay yo y a la inversa. Pero más allá de ello, amar es la manera de comprender, de comprenderse “siendo”, y de salvarse. Comprender la unidad que subyace al espíritu es comprender que la conciencia es vida y amor. Sin la imaginación creadora esa unidad es realmente difícil de aprehender, y por lo tanto conciencia, vida y amor necesitan de sus fuerzas antropocósmicas para alcanzar un horizonte de plenitud.

Conclusiones

Hace años, cuando iniciamos este proyecto, nos planteamos las siguientes cuestiones, -veamos si la hemos contestado o no-:

¿Qué sabemos hoy en día de la imaginación? ¿Qué es la imaginación y con qué capacidades cuenta? ¿Cuál es su utilidad en el mundo? Mucho se ha estudiado y desde muchas perspectivas: la psicología, la antropología, la neurociencia, la literatura, todas las disciplinas han querido dar cuenta de esta maravillosa fuerza, esta misteriosa facultad, pero aún queda mucho por explicar y por comprender (...) Nuestro deseo es demostrar que la imaginación, como herramienta antropológica y cosmológica, es capaz de crear conciencia y dar sentido a nuestras vidas. (...) ¿Es la imaginación creadora, cosmológica? Creemos que sí. Y si lo es, ¿cómo se expresa?, ¿a través de qué medios conoce el ser humano el cosmos en el que vive? ¿Qué nos dijo Gaston Bachelard a lo largo de su obra respecto a todo esto? ¿Existe una fenomenología de la imaginación paralela o sucesiva a un psicoanálisis del conocimiento objetivo? Son muchas las preguntas que aún están sin responder, por lo menos desde una visión holística del universo, desde una concepción del Logos como matriz de las imágenes poéticas que despiertan los infinitos sentidos/senderos conocidos y aún por aparecer. (...) Razón y Logos como despliegue de la conciencia que avanza en la transubjetividad de las imágenes, y que consolida una ética primera: las relaciones entre las cosas (orgánicas e inorgánicas) muestran una intimidad y una afectividad que desde lo relacional muestran el anhelo de una unión desde el amor. Dicho de otra manera, en toda toma de conciencia por parte de los seres imaginantes, y de los objetos animados desde la imaginación material, aparece la necesidad de crear vínculos relacionales que amplifiquen y potencien nuestra vivencia, nuestras posibilidades ontológicas (...) A través de Bachelard intentaré explicar que la imaginación nos transmite un conocimiento abierto, pero seguro. Un conocimiento necesario para poder entendernos y entender al otro, un conocimiento simbólico que entra en el plano de la revelación (...) Nosotros creemos que existe un cosmos auto-trascendente y ordenado que se va manifestando en un proceso de auto-conocimiento. Sugerimos que así como creían los sufíes, la imaginación es una herramienta sagrada de comprensión y auto-comprensión, de manera que cosmos y hombre se revelan y conocen a través de la imaginación creadora, y lo hacen mutuamente, de forma sincrónica. La naturaleza, compuesta de sus infinitas partes, es un todo que va haciendo acto de presencia a través de la vida, una vida creativa, múltiple, simultánea, compuesta de imágenes. Imágenes reales, cercanas, inmediatas, pero a veces también soñadas, o como raíz de grandes ensoñaciones cósmicas que nos hablan del futuro, incluso a veces desde el futuro, adelantando lo que está por llegar.

Todo eso nos planteábamos y hasta aquí hemos llegado. Creemos poder sostener sin exagerar que nuestras sospechas se han confirmado, nuestras preguntas han sido respondidas, al menos parcialmente. Efectivamente, Cosmos e imaginación guardan una estrecha relación en Gaston Bachelard. Y esto es así porque las imágenes poéticas, catapultadas por el lenguaje y posteriormente transmutadas en brújula para la ensoñación, son capaces de construir un antropocosmos trascendente donde el ser del hombre y el ser del mundo edifican una nueva relación entre la materia y el espíritu. Si bien es cierto que la imaginación es un misterio y su funcionamiento el más complejo de los existentes, también es verdad que resulta ser una herramienta antropocósmica absolutamente esencial para el crecimiento espiritual y humano. Sin imaginación no hay futuro, ni tampoco pasado. Luego todo tiempo necesita de ella. Si aceptamos la *durée* bergsoniana se nos vuelve indispensable para los fenómenos de protensión y de retención, si creemos en el instante metafísico fuera del tiempo también la necesitamos por su carácter creador. Si estudiamos la fundamentación ontológica del mundo como seres del límite que somos, inevitablemente volvemos a necesitar de la imaginación como estructura fundamental del mecanismo simbólico que esa realidad requiere. Es decir, la imaginación tiene un carácter antropológico, un carácter cosmológico y un carácter ontológico. Todo esto ha sido demostrado, así lo creemos, en este esfuerzo intelectual sostenido. Nos quedaba la ética y su difícil encaje en una estética pancalista y *pancósmica* fundamentada en la verdad de lo inmediato, pero creemos que tras esa fenomenología adaptada al ensueño sobrevive una ética de máximos que propone el cuidado del medio compartido y del otro como individualidad única en su especie. Bachelard acaba por darnos una metodología fuerte basada en la ensoñación de las imágenes poéticas como medio de regeneración del ser del mundo. Se nos ha revelado una cosmología sustentada en una espiritualidad consciente que antepone un cuerpo holístico (cosmos transpoético) sin por ello desatender los más mínimos detalles. Funda una teoría de holones donde los centros, las partes y los conjuntos viven una transubjetividad profunda y dinámica. La naturaleza en un sentido amplio, desde una visión romántica y ecológica del universo, acciona y exterioriza el juego de las relaciones a través de la palabra y la imagen. Ambas fuentes cristalizan en la conciencia del ser imaginante y del ser imaginado. Una toma de conciencia responsable desde una filosofía atenta que se transmuta en poeticología y encuentra en cada minúsculo grano restos sagrados de algo radicalmente importante: la vida. Tras esa actitud vital que

Bachelard exige, se halla la fuerza necesaria para activar una responsabilidad vertical con en el mundo. Bachelard defiende con éxito una filosofía de la imaginación capaz de esbozar una ética voluntarista exigente con nuestro desarrollo espiritual y con el entorno.

A lo largo de esta investigación hemos podido llegar a la conclusión de que vivir, como siempre señaló Bachelard, es algo profundamente poético. La imaginación se revela como una eficaz forma de interpretar la realidad, el campo de lo real, pero a su vez actúa como puente hacia lo desconocido (que es mucho más que lo conocido), y esa es una aventura que merece la pena ser vivida. El antropocosmos poético que se concluye del escrutinio de las fuentes bachelardianas nos da buenas pistas sobre lo que sería un *antropocosmos*, un nuevo mundo donde el ser del hombre y el ser del mundo se relacionan de otra manera más espiritual, más atenta y más despierta.

Lo que Bachelard averiguó y nosotros creemos haber confirmado, es el hecho de que lo irreal sostiene a lo real, o dicho de otra manera, la realidad sólo es posible desde un equilibrio de fuerzas con respecto a la irrealidad. Buena prueba nos la dan los poetas, esos maravillosos videntes que nos acercan el futuro, lo inefable. El materialismo simbólico que Bachelard explicita nos habla de una materia inmaterial que se encuentra presente en todas las imágenes capaces de producir ensoñaciones fructíferas que nos hablan de la trascendencia del cosmos y de unos arquetipos que vienen a manifestarse en el mundo a través de unos símbolos en constante proceso de transformación; una transubjetividad poética como tejido matricial del mundo vivido desde el amor.

La imaginación creadora, así como la imagen poética, son el lenguaje de lo espiritual originario, son un puente entre lo inmanente y lo trascendente, son el vehículo que atraviesa el cerco fronterizo que separa realidad y misterio, son la única energía creadora capaz de llegar más lejos que la razón fronteriza. Es decir, el espíritu necesita de la imaginación, de la imagen poética, para descifrar los enigmas de la vida, es su mejor garantía.

Hemos calificado a la filosofía de Bachelard de *dinámica del despertar*, y lo creemos justificado. Vivir es un despertar espiritual, una oportunidad para desarrollar nuestra conciencia, para participar de la conciencia universal desde el amor y la bondad, y la filosofía de Bachelard pretende justamente eso. Vivir es una oportunidad para no pasar desapercibido, hay una ética elevada en el hecho de fundirse con las cosas de la vida. La gran metáfora del ojo humano que defiende Bachelard: *admira primero y después*

comprenderás, no muestra que solamente para el que aprende a mirar, el amor es una posibilidad verdadera. Todo ello ha quedado ejemplificado en esta tesis, donde hemos dado especial importancia al ver, al contemplar, al aprender a mirar y al *bien imaginar*, imaginar que no es otra cosa que una forma desbordante de mirar, asistir a la multiplicidad y desparramarse en ella, observar como nuestro devenir alcanza plenitud en la combinación de lo múltiple y su exuberante porvenir.

En esta tesis hemos podido confirmar numerosas pequeñas hipótesis: La imaginación es la facultad de ver lo invisible. La imaginación es un don divino. La imaginación tiene numerosas virtudes y desencadena momentos trascendentes. La imaginación goza de grandes poderes cosmológicos. La imaginación transforma el mundo porque transforma su imaginario y el inconsciente colectivo. La imaginación va mucho más allá de la interpretación clásica que de ella se tiene, es más que percepción, es más que memoria o fantasía, la imaginación es capaz de reinventarse produciendo realidad, sorpresa e incluso revelación en forma de hierofanías.

Otro aspecto importante de la tesis era verificar si la relación entre amor, conciencia y cosmos era posible desde la imaginación. El nuevo antropocosmos bachelardiano que hemos detallado da muestras de que la imaginación creadora es partícipe de una estética sagrada y de una ética voluntarista que concurren en una creación de sentido cosmológico y metafísico. El lenguaje poético y la imagen poética aparecen como vehículos de trascendencia en Bachelard, capaces de viajar al corazón de lo primigenio y de la vida misma. Dios, vida, conciencia e imaginación son las piezas sobre las que se edifica la conciencia cósmica.

En esta investigación hemos querido contar con múltiples interlocutores de altura, los cuales, de forma inesperada han dado sus frutos (o eso creemos). La incursión en el *ser del límite* de la imagen desde la filosofía de Eugenio Trías, la revisión del arquetipo de la mano de Goethe, la profundización en el imaginal como espacio transubjetivo por parte de los sufíes (Corbin), el sugerente diálogo entre Bachelard y el idealismo alemán, la clara influencia del romanticismo y sus amados poetas. En fin, Bachelard merece un reconocimiento en el mundo de la filosofía. A pesar de ser un autor muy leído, pocos son los que han decidido estudiarle a fondo. Espero haber estado a la altura en esta magnánima tarea, la de devolver a un sabio, un buen hombre, un hombre único e irremplazable, al lugar que merece. La filosofía tiene que ver con el pensar, con el vivir y con el amar, Bachelard conjugó esos tres verbos de forma magistral. No fue un académico al uso, ni

un hombre que buscara reconocimiento, trabajó duro y soñó como nadie antes lo había hecho dentro de una facultad francesa.

De todos los puntos que me prometí investigar, haciendo un poco de autocrítica, quizás deba reconocer que hay uno que sigue abierto: la posibilidad de un “cosmos auto-trascendente y ordenado que se va manifestando en un proceso de auto-conocimiento”, y la posibilidad de un sentido o una teleología subyacente a ese cosmos de imágenes que presenta Bachelard. Asumiendo que la imagen poética no acepta causalidad y que el determinismo en el arte es muy endeble, no veo cómo pudiera haber cierto orden con carácter evolutivo que nos hable de una progresión del espíritu, a no ser que Bachelard dejará toda esa metafísica en blanco con la idea de que sus discípulos, todos los que le leemos, hagamos nuestra propia interpretación de los hechos. Yo considero que en Bachelard no falta una ética, pero sí una teología⁸⁴⁹ al estilo aristotélico. Si bien su ontología es un terreno fértil para posteriores incursiones, es bien sabido que “Dios” (sustancia primera) no está presente en la obra de nuestro autor francés. Durand habla de la categoría de “infancia”, pero ahí solo encontramos un lugar íntimo, una profundidad. Bachelard plantea una cosmología del amor en la que cada ser humano puede y debe encontrara a Dios con su imaginación, así al menos lo entendemos nosotros, pero la constitución de un orden, de un cosmos específico, de una estructura de escalas progresivas, no lo podemos detectar. ¿Y entonces, dónde buscar el sentido, la plenitud a la que todo ser humano aspira? Tendría que ser en el amor, entendido éste como el centro del antropocosmos que acabamos de exponer. No se nos ocurre otra posibilidad interpretativa. Dios en Bachelard es sinónimo de amor. De ahí esta cosmología y de ahí la validez de toda su filosofía de la imaginación.

⁸⁴⁹ Al estudiar la realidad en su totalidad, Aristóteles muestra que la *realidad básica* es la sustancia individual, puesto que los accidentes son de la sustancia y no pueden existir con independencia de ella. Además, Aristóteles entiende que hay una *gradación de formas*, la primera de las cuales es primera e inmaterial. Por eso, la ontología de Aristóteles deviene *teología*.

Criterios de la utilización bibliográfica

El uso de las fuentes bibliográficas se ajusta a un criterio estrictamente cronológico. Lo que comenzó siendo una tesina se ha convertido en un proyecto de tesis doctoral con el tiempo, por esa razón muchos de los esfuerzos inicialmente consumados se hicieron a través de las obras que Bachelard tenía traducidas al castellano. Posteriormente, tras haber pasado algún tiempo en Dijon, Francia, recabando información, mi voluntad ha sido utilizar ambas ediciones, las originales y las traducciones, considerando estas segundas también óptimas y de calidad. Entre ellas se cuentan casi todas las que ha realizado el FCE, Amorrortu o Siglo veintiuno, valorando especialmente las traducciones de Ernestina de Champourcin (*La poética del espacio*) y la de Ida Vitale (*El aire y los sueños*). Por esta razón, en el presente trabajo utilizo las obras en el original y sus traducciones al castellano indistintamente, excepto en los casos en que el sólo el original era accesible o la obra nunca fue traducida. En estos casos son mis traducciones las que aquí aparecen. Como criterio para asegurarse de que la traducción es mía basta con mirar en las notas al pie de página y ver el original. Así mismo, los artículos en francés citados que jamás han sido publicados en España también han sido objeto de mi traducción. Mi intención ha sido en todo momento enriquecerme con la obra de nuestro autor, leerlo en ambos idiomas y conjugar lo ya escrito y traducido con lo que nace de mi propia mano desde la más absoluta transparencia. Espero haber estado a la altura del inmenso respeto que siento por Gaston Bachelard. A la hora de citar lo hago de forma convencional, reservando la cita separada del texto para aquellos casos en que es muy extensa o contiene una información de gran relevancia.

Bibliografía de Gaston Bachelard⁸⁵⁰

- Essai sur la connaissance approchée* (1927), Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1968
- L'intuition de l'instant* (1932), Éditions Gonthier, Paris, 1932
- La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980
- El nuevo espíritu científico* (1934), Nueva imagen, México, 1981
- La dialectique de la durée* (1936), PUF, 1950, 2013
- La Formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938), Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1967
- La psychanalyse du feu* (1938), Gallimard, Paris, 1947
- Psicoanálisis del fuego*, Alianza editorial, Madrid, 1966
- Lautréamont* (1939), FCE, México, 1997
- La filosofía del no* (1940), Amorrortu, Argentina, 1993
- El agua y los sueños* (1941), FCE, México, 1993
- L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* (1943), José Corti, Paris, 1990
- El aire y los sueños*, FCE, México, 2012
- La terre et les rêveries du repos* (1946), José Corti, Paris, 1948, 2010
- La terre et les rêveries de la volonté* (1948), José Corti, Paris, 1948
- La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994
- La poética del espacio* (1957), FCE, México, 2012
- La poétique de la rêverie* (1960), PUF, 1968
- La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2011
- La llama de una vela* (1961), Laia, Barcelona, 1989
- El derecho de soñar* (1970), FCE, México, 2012
- Estudios* (1970), Amorrortu, Buenos Aires, 2004
- Fragments d'une poétique du feu* (1988), PUF, 1988

⁸⁵⁰ Ordeno las obras por orden cronológico. Escribo el título y entre paréntesis la fecha de publicación de la primera edición en el original. A continuación, si se da el caso, las diferentes ediciones consultadas, en francés y en castellano.

Artículos y ensayos⁸⁵¹

“Noúmeno y metafísica”, en *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires. [*Recherches Philosophiques*. París, 1931-1932. n. 1, pp. 55-65]

“El mundo como capricho y miniatura”, en *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires. [*Recherches Philosophiques*. París, 1933-34, n. 3, pp. 306-320]

“Luz y sustancia”, en *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires. [*Revue de Métaphysique et de Morale*. París, 1931, n. 41, pp. 343-366]

“Crítica preliminar del concepto de frontera epistemológica”, en *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires. [*Actes du VIII Congrès international de philosophie*, Praga (2-7 de septembre de 1934), Praga: Orbis, pp. 3-9]

“Idealismo discursivo”, en *Estudios*, Amorrortu, Buenos Aires. [*Recherches Philosophiques*. París, 1934, n. 4, pp. 21-29]

“Instant poétique et instant métaphysique”, en *Messages*, t. I, cuaderno 2, 1939, y *L'Arc (Cashiers méditerranéens)*, (1961)

Bibliografía secundaria sobre Bachelard

Buse, Ionel, *Gaston Bachelard, une poétique de la lecture*, L'Harmattan, Paris, 2014

Dagognet, F, *Gaston Bachelard, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*, PUF, Paris, 1965

Ginestier, Paul, *Bachelard*, Bordas, Paris, 1987.

Libis, Jean, *Bachelard et la mélancolie : l'ombre de Schopenhauer dans la philosophie de Gaston Bachelard*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du septentrion, 2000.

Libis, Jean, *Un rationaliste romantique*, Centre Gaston Bachelard de Recherches sur l'Imaginaire et la Rationalité, EUD, 1997

Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, José Corti, 1967.

Perrot, Maryvonne, *Bachelard et la poétique du temps*, Peter Lang, 2000

Pire, François, *De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, José Corti, Paris, 1967.

Puelles Romero, Luis, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Verbum, Madrid, 2002.

⁸⁵¹ Paso a enumerar artículos y ensayos escritos por Bachelard, la mayoría de ellos pertenecientes a sus libros *El derecho de soñar* y *Estudios*, dos libros que funcionan a modo de recopilaciones de artículos, conferencias y textos que nuestro autor elaboró a lo largo de su vida.

Sánchez Rodríguez, Miguel Ángel, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009.

Trione, A, *Ensoñación e imaginario*, Tecnos, Madrid, 1989.

Vadée, Michel, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Pre-Textos, Valencia, 1977.

Obras colectivas sobre Bachelard

Bachelard, L'Arc 42, Paris, 1970

Introducción a Bachelard, Calden, Argentina, 1973

Gaston Bachelard, du rêveur ironiste au pédagogue inspiré, Dijon: CRPD. 1984

L'homme du poème et du théorème, EUD, 1986

Gaston Bachelard : l'homme du poème et du théorème : actes du Colloque du Centenaire, Dijon, 1984, EUD, 1986.

Figures. Chercheurs d'or. Numéro spécial: Ecrans de l'aventure. N.12. Cahier du centre de recherche sur l'image, le symbole, le mythe. EUD. 1994

Cahiers Gaston Bachelard, n.1, EUD⁸⁵², 1998

Cahiers Gaston Bachelard, n.2, EUD, 1999

Cahiers Gaston Bachelard, n.3, *Témoignages*, EUD, 2000

Cahiers Gaston Bachelard, n.4, *Bachelard au Brésil*, EUD, 2001

Cahiers Gaston Bachelard, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, 2002

Cahiers Gaston Bachelard, n. spécial, *Bachelard et l'écriture*, EUD, 2003

Cahiers Gaston Bachelard, n.6, *Bachelard et la psychanalyse*, EUD, 2004

Cahiers Gaston Bachelard, n.8, *Bachelard et la phénoménologie*, EUD, 2006

Cahiers Gaston Bachelard, n.12, *Sciences, imaginaire, représentation: le bachelardisme aujourd'hui*, EUD, 2012

Science et poétique, une nouvelle éthique ?, Wunenburger, Jean-Jacques (dir.), Colloque de Cerisy, Hermann, 2013

Cahiers Gaston Bachelard, n.13, *Imaginaire et interprétation: Hommage à Gilbert Durand*, EUD, 2015

⁸⁵² Edition Universitaire de Dijon

Artículos

Berçu, France, « Les paradis perdú de Proust et de Bachelard », *Bachelard*, L'Arc 42, Paris, 1970

Bundgaard, Peer. F, « Bachelard et la phénoméno-poétique : une phénoménologie du détail », *Cahiers Gaston Bachelard*, n.2, EUD, 1999

Canguilhem, Georges, “Introducción a Bachelard”, *Introducción a Bachelard*, Ed. Calden, Argentina, 1973

Cañas Quirós, Roberto, “La imaginación y las ideas estéticas de Kant”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI (90), 591-600, 1998.

Carretero Pasín, Ángel Enrique, “Un acercamiento antropológico a lo imaginario”, *Agora*, Papeles de filosofía, 2003, 22/1: P. 179.

Castillo Rojas, Roberto, “La imaginación creadora en el pensamiento de Gaston Bachelard”, *Rev. Filosofía. Costa Rica*, XXVIII (67/68), 65-70, 1990.

Castillo Rojas, Roberto, “La imaginación trascendental en Kant, hacia una estética del espacio”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (78-79), 189-194, 1994.

Castillo, Roberto, “La teoría del instante en Bachelard y el espacio onírico”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXII (77), 1994, p. 109.

Dang, Hyun-Sun, « L'image en question Autour de Gaston Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013.

Déglise-Coste, Béatrice, « Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand », *Cahiers Bachelard*, n.13, EUD, 2015.

Domingues, Joaquim, « Lúcio Pinheiro dos Santos et la rythmanalyse », *Cahier Gaston Bachelard*, n.4, *Bachelard au Brésil*, EUD

Doriac, Franck, « Ecouter le murmure du monde », *Cahier Gaston Bachelard*, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, 2002.

Fabre, Denise, « Comment Bachelard éclaire ma réflexion sur le rêve-éveillé en psychanalyse », *Cahier Gaston Bachelard*, n.6, *Bachelard et le psychanalyse*, EUD, 2004.

Gargalza, Luis, “Símbolo e historia en la hermenéutica de Eranos”, Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012.

Garrau, Marie, « Les rythmes de la création », *Cahier Gaston Bachelard*, n.5, *Bachelard et les arts*, EUD, 2002.

Andrea Ghità, Roxana, « Les visages du po(i)étique chez Gaston Bachelard. Entre l'esthétique romantique allemande et les discours de la modernité », *Cahier Gaston Bachelard*, n.6, EUD, 2004.

Hayling Fonseca, Annie, “Gaston Bachelard: lenguaje e imaginación”, *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXV (85), 1997

Hieronimus, Gilles, « Culture de soi ou advenir du Soi? Eléments pour une confrontation entre G. Bachelard et C. G. Jung », Cahiers Gaston Bachelard, n.13, EUD, 2015.

Huang, Kuan-Min, « La correspondance et la sympathie chez Gaston Bachelard et Tang Junyi » en *Gaston Bachelard, Science et poétique, une nouvelle éthique ?* Hermann, 2013.

Hyppolite, Jean, “Bachelard o el romanticismo de la inteligencia”, *Introducción a Bachelard*, Calden, Argentina, 1973.

Lacroix, Jean, “Gaston Bachelard, el hombre y la obra”, *Introducción a Bachelard*, Calden, Argentina, 1973.

Lescure, Jean, “Introducción a la poética de Bachelard”, dentro de Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Siglo veinte, Buenos Aires, 1980.

Magnard, Pierre, « La magie de l’image, en Gaston Bachelard », *L’homme du poème et du théorème*, Colloque du centenaire, Dijon, EUD, 1984.

Montana, Paolo, « Déphilosophie et dépsychoanalyse: la restitution de l’âme au savoir dans l’œuvre et la vie de G. Bachelard », *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013.

Nicolas, Florence, « L’expérience poétique chez G. Bachelard et M. Heidegger », Cahiers Gaston Bachelard, n.1, Dijon, 1998.

Perraudin, Jean-François, « Les thérapies de Bachelard », Cahier Gaston Bachelard, n.1, 1998.

Perraudin, Jean-François, « Un Bachelard non-bergsonien », en *Du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, CRPD, 1984.

Perrion, Jean-Phillipe, « Gaston Bachelard et les forces imaginantes », en *Gaston Bachelard. Science et poétique une nouvelle éthique?* Hemann, Paris, 2013.

Perrot, Maryvonne, « Gilbert Durand et Jean Brun, de Bachelard à l’aventure spirituelle d’Eranos », en Cahiers Bachelard, n.13, EUD, 2015.

Perrot, Maryvonne, « De l’instant kierkegaardien a l’instant bachelardien », en *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, EUD, 1986.

Poirier, Jacques « Gaston Bachelard : vers la psychanalyse et au-delà », Cahier Gaston Bachelard, n.6, *Bachelard et le psychanalyse*, EUD, 2004.

Popa, Délia, « La portée pratique de l’imagination : dialectique et matérialité ». *Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, 2013.

Puelles Romero, Luis, “La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard”, *Revista de filosofía, Vol. III, 1998*, Universidad de Málaga

Ramnoux, Clemence, « Avec Gaston Bachelard vers une phénoménologie de l’Imaginaire », en *Revue de Métaphysique et de morale*, 1, enero-marzo de 1965.

Sanna, Angela, « Les mouvement Phases et la philosophie de l’imaginaire de Gaston Bachelard », Cahiers Bachelard, n.13, EUD, 2015

Scoufflaire, Fabienne, « L'imagination matérielle selon Gaston Bachelard, à la source de la création artistique », Cahier Gaston Bachelard, n.4, *Bachelard au Brésil*, EUD

Serrano de Haro, Agustín, *Investigaciones fenomenológicas*, vol. Monográfico 4 (I): Razón y vida, “El dolor de los marcianos. Un análisis fenomenológico contra Rorty”, 2013.

Souville, O « Le temps discontinu selon Bachelard », en *L'homme du poème et du théorème*, EUD, 1984.

Tanguay, Denise, « L'image dialoguée: Gaston Bachelard et l'art-thérapie », Cahier Gaston Bachelard n.6, *Bachelard et le psychanalyse*, EUD, 2004.

Vieyra, Jaime, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires IX*, 17 (2008): 138-161.

Voisin, Marcel, « Bachelard moraliste », en *Gaston Bachelard: L'homme du poème et du théorème*, colloque du centenaire Dijon, 1984, EUD.

Wunenburger, Jean-Jacques, « Jung et l'école française de l'imaginaire: Gaston Bachelard et Gilbert Durand », Cahiers Gaston Bachelard, n. 13, EUD, 2015

Wunenburger, Jean-Jacques, « La naissance de l'image: présence ou disparition de l'être? », Cahier Gaston Bachelard, n.1, Dijon, 1998.

Wunenburger, Jean-Jacques, « Bachelard et la séduction dialectique », en *Gaston Bachelard, du rêveur ironiste au pédagogue inspiré*, EUD, 1984.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Revue européenne des sciences sociales*, Tome XXXVIII, 2000, N 117, pp. 39.

Bibliografía secundaria general

Adonis, *Sufismo y surrealismo*, Ediciones del oriente y del mediterráneo, Madrid, 2008

Adorno, Theodor. L., *El ensayo como forma*, en *Notas sobre literatura*, Akal, Madrid, 2003

Albano, Sergio, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007

Alexandrian, Sarase, *Breton según Breton*, Laia, Barcelona, 1974

Aragon, Louis, *Una ola de sueños*, Biblos, Buenos Aires, 2004

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, FCE, México, 1992

Belinsky, Jorge, *Lo imaginario: un estudio*, Nueva visión, Buenos Aires, 2007

Bergson, Henri, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, Paris, 1969

Bergson, Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, Paris, 1939

Bergson, Henri, *La energía espiritual*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982

- Bollnow, O. Friedrich, *Hombre y espacio*, Labor, Barcelona, 1969
- Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, Argonauta, Buenos Aires, 2001.
- Buber, Martin, *Je et tu*, trad. G. Bianqui, F. Aubier, Paris, 1938
- Buber, Martin, *¿Qué es el hombre?*, FCE, México, 1967
- Buñuel, Luis, *Escritos*, Prólogo de Juan-Claude Carrière. Edición de Manuel López Villegas. Fundidos en Negro, Madrid 2000
- Cirlot, Juan-Eduardo, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, Barcelona, 1986.
- Cirlot, Victoria, *Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, Madrid, 2010
- Corbin, Henri, *La imaginación creadora*, Destino, Barcelona, 1993
- Deleuze, Gilles, *Bergson, memoria y vida*, Alianza editorial, 2004
- Durand, Gilbert, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Ed. Denoël/Gonthier, 1980
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid, 1981
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007
- Durand, Gilbert, *La crisis espiritual en Occidente: las conferencias de Eranos*, Siruela, 2011
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1967
- Flamarique, Lourdes, *Schleiermacher: La filosofía frente al enigma del hombre*, Eunsa, Navarra, 1999
- Foucault, Michel, *Introduction à L. Binswanger ; Le rêve et l'existence*, Desclée de Brouwer, Bruges, 1954.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974
- Gadamer, Hans Georg, *La dialéctica de Hegel*, Alianza editorial, 2005
- García-Baró, Miguel, *Edmund Husserl*, Ediciones del Orto, Madrid, 1997
- García-Baró, Miguel, *De estética y mística*, Ediciones sígueme, Salamanca, 2007
- García-Baró, Miguel, *Husserl y Gadamer*, Batiscafo, 2015
- Gómez Pin, Víctor, *Exploración de la alteridad*, La gaya ciencia, 1977
- Guillén, Jorge, *Antología poética*, Alianza editorial, 2010
- Goethe, *Goethe y la ciencia*, Siruela, Madrid, 2002
- Goldschmitt, V, *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, PUF, 1947
- Hegel, F, *Escritos de Juventud*, FCE, Mexico, 1978
- Heidegger, Martin, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1974

- Heidegger, Martin, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987
- Hillman, James, *El pensamiento del corazón*, Siruela, 1999
- Husserl, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, PUF, 1996
- Huxley, Aldous, *Las puertas de la percepción*, Edhasa, Barcelona, 2009
- Innerarity, Daniel, *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, Madrid, 1993
- Izuzquiza, Ignacio, *Armonía y razón: La filosofía de Friedrich D.E. Schleiermacher*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998
- Jabès, Edmond, *El libro de la hospitalidad*, Trotta, Madrid, 2014
- Jäger, Willigis, *La ola es el mar*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2002
- Jäger, Willigis, *Sobre el amor*, Kairós, Barcelona, 2011
- Juarroz, Roberto, *Poesía vertical*, Cátedra, Madrid, 2012
- Juarroz, Roberto, *Poesía y realidad*, Pre-Textos, Valencia, 2000
- Jung, C.G, *Tipos psicológicos*, Edhasa, Barcelona, 1994
- Jung, C.G, *Los complejos y el inconsciente*, Alianza editorial, Madrid, 1983
- Kant, I, *Crítica de la razón pura*, Gredos, Madrid, 2010
- Leyte, Arturo, Post Scriptum a *El Origen de la obra de arte* de Martin Heidegger, Oficina de arte y ediciones, 2016
- Maillard, Chantal *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992
- Martínez Marzoa, Felipe, *Hölderlin y la lógica hegeliana*, Visor, Madrid, 1995
- Merleau-Ponty, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Trotta, Madrid, 2013
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1996
- Miró, Joan, *Escritos y conversaciones*, Margit Rowell, Valencia-Murcia, 2002
- Mujica, Hugo, *Más hondo*, Vaso roto, México-España, 2009
- Mujica, Hugo, *La flecha en la niebla*, Trotta, Madrid, 2003
- Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Cátedra, Madrid, 2008
- Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, Madrid, 1996
- Ortega y Gasset, José, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012
- Ortiz-Osés, Andrés, *Hermenéutica de Eranos*, Anthropos, Barcelona, 2012
- Parain-Vial, Jeanne, *Gabriel Marcel*, Fontanella, Barcelona, 1969
- Pau, Antonio, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, Madrid, 2010
- Panikkar, Raimon, *Iconos del misterio*, Ediciones península, Barcelona, 1999

- Pessoa, Fernando, *Odas de Ricardo Reis*, Unidad, 1999
- Rodríguez, Claudio, *Poesía Completa*, Tusquets, Barcelona, 2001
- Romero, Arantxa, *Imágenes poéticas en la fotografía española, Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño*, CENDEAC, Murcia
- Rosales, Luis, *Porque la muerte no interrumpe nada*, Sibilina, 2009
- Saint Victor, Richard, *Les douze patriarches au Benjamin minor*, Jean Châtillon, Monique Duchet-Suchaux et Bonyère, Cerf, Paris, 1997
- Salinas, Pedro, *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*, Cátedra, 2010
- Sánchez Meca, Diego, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013
- Sartre, Jean-Paul, *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*, Losada, Buenos Aires, 1964
- Sartre, Jean-Paul, *La imaginación*, Edhasa, Barcelona 1978
- Schelling, F.W.J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Alianza, Madrid, 1996
- Schlegel, F., *Fragmentos*, Marbot, Barcelona, 2009
- Schleiermacher, Friedrich, *Sobre la religión*, Tecnos, Madrid, 1990
- Trías, Eugenio, *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999
- Trías, Eugenio, *El lenguaje del perdón*, Anagrama, Barcelona, 1981
- Trías, Eugenio, *Ciudad sobre ciudad*, Destino, Barcelona, 2001
- Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2000
- Velasco, Juan Martín, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006
- Wahl, Jean, *La experiencia metafísica*, Marfil, Alcoy, 1966
- Wahl, Jean, *Introducción a la filosofía*, FCE, México, 1982
- Weil, Simone, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid, 2007
- Wilber, Ken, *Breve historia de todas las cosas*, Debolsillo, 2016,
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, PUF, 2013
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Gaston Bachelard: poétique des images*, Mimesis, L'œil et l'esprit, Paris, 2012
- Xirau, Joaquín, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966.
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2013
- Zubiri, Xavier, *Cinco lecciones de filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1980

