

Estética de la inmediatez: reflexiones en torno a una fundamentación ético-filosófica de la obra de Gaston Bachelard

Arturo Martínez

Universidad Pontificia Comillas, Madrid

soyarturomarti@outlook.es

[https://orcid.org/ 0000-0002-7553-6809](https://orcid.org/0000-0002-7553-6809)

Resumen: Si bien toda la filosofía de la imaginación bachelardiana está afectada por un materialismo simbólico y este puede ejercer las funciones de mediación o acompañamiento en el viaje de la ensoñación, también es cierto que la finalidad del arte –en este caso, de la poesía– es el relámpago, la búsqueda de la verdad, la aprehensión profunda del ser de las cosas; experiencia esta que difícilmente se puede dar si mediamos, entre el ser de la cosa y el ser del hombre, conceptos o categorías que, al buscar una mayor comprensión de los fenómenos operativos que allí se están dando, acaban por ahogar el propio decir de lo que tenuemente se nos muestra. La imagen poética debe ser el vehículo capaz de simbolizar la realidad conectándola con el imaginario, siendo a la vez aquella fuerza a-causal que traiga la novedad ontológica capaz de construir un nuevo *antropocosmos*.

Palabras clave: imagen poética; límite; símbolo; ética; belleza

Abstract: “Aesthetics of immediacy: reflections on an ethical-philosophical foundation of the work of Gaston Bachelard”. Although Bachelard’s entire philosophy of imagination is affected by a symbolic materialism which can play a mediating role in reverie’s path, it is also true that the purpose of art, especially in poetry, is the search for truth, the lightning flash of insight, the deep apprehension of being itself, an experience that can hardly be given if we interpose, between the being of the thing/object and human subject, concepts or categories that seek a higher comprehension of the operational phenomena at stake, but which ultimately drown the saying of what is being shown to us. The poetic image must be a vehicle capable of symbolizing reality by connecting it with the imaginary, while being at the same time that uncaused force which brings about the ontological novelty capable of building a new *anthropocosmos*.

Keywords: poetic imagery; boundary; symbol; ethics; beauty

1. La no causalidad en el campo de la poesía

El tiempo del instante exige vivir en los hechos mismos, es decir, vivir una experiencia directa del acto que la narrativa conceptual entorpece. De cara a comprender cómo funciona el mundo humano, el símbolo se vuelve indispensable, pues actúa como resorte de un imaginario colectivo que fundamenta la realidad y, además, emprende el difícil viaje hacia lo desconocido, habitando el ser del límite e incluso traspasándolo. Pero más allá del símbolo está la experiencia espiritual, el viaje de ida en que la inmediatez se aparta del concepto e incluso de los datos de la sensibilidad, para alcanzar una comprensión profunda e integral de lo que ahí de se nos está dando. Esa inmediatez es la estética de quien entiende la poesía como un *satori*¹, como un camino de ida, un despertar de la conciencia a veces inexpresable con palabras. Por eso la poesía es el camino² escogido por Bachelard: porque dice sin decir lo inexpresable, y lo hace saliéndose del tiempo horizontal, en un instante metafísico ambivalente y complejo³. Haya o no símbolo (casi siempre lo hay), lo importante no es la mediación –y el lenguaje lo es–, sino la experiencia inmediata de lo allí experimentado –lo ignoto, lo inefable, lo inconmensurable–. En rigor, la ensoñación meditativa que Gaston Bachelard propone desde la palabra poética, busca vivir una experiencia pura, radicalmente práctica, donde apenas quepa la teoría y en donde el ser habite el instante. El instante siempre es presente y el presente es el tiempo autosuficiente donde cabe hasta la eternidad, en opinión de Kierkegaard⁴.

¹ En el contexto oriental, especialmente en el budismo zen, hace referencia a un momento de presencia plena, de iluminación, donde el espíritu comprende algo acogiendo en su propia vacuidad.

² Entendido este como propedéutica que se da sus propios fines. El método que aquí defendemos aspira a superar la dualidad que la mediación instala, entre el contenido de la experiencia y su significación teórica, mediante la intuición poética como movimiento espontáneo del alma, que aspira a la aprehensión directa de la esencia de la imagen acogida en la conciencia.

³ Cf. Bachelard, G., “Instante poético e instante metafísico”, *La intuición del instante*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 93-101.

⁴ 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” (Kierkegaard, S., “Miettes Philosophiques”, citado en: Perrot, M., “De l’instant kierkegaardien a l’instant bachelardien”, *Gaston Bachelard, l’homme du*

Bachelard vuelve sobre el tema permanentemente en su prodigiosa introducción a *La poética del espacio*: “Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante, en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen. La imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo, relieve mal estudiado en causalidades psicológicas subalternas. Nada general ni coordinado tampoco puede servir de base a una filosofía de la poesía. La noción de principio, la noción de ‘base’, sería aquí ruinosa”⁵.

Y, por lo tanto, en esta filosofía de la poesía también será ruinoso tratar de teorizar sobre la operación o el mecanismo de recepción de la imagen en la conciencia. La donación del ser de la cosa o de su verdad solo puede ser inmediata. Todo lo que después podemos añadir a la descripción serán detalles, referencias o complementos que fundamentan la narrativa del momento para una mejor comprensión de la perspectiva que habitamos, pero el fin último de la poesía no es la descripción, es el asombro. Deslumbrarse exige recibir lo inesperado, recibir lo que era imposible pensar. La obra debe ser tan poderosa que la experiencia no pueda explicarse, es decir, que no haya explicación posible a lo allí sucedido. Debe ser un relámpago, un acontecimiento imposible de prever. Por eso, Bachelard se aleja del concepto genealógico y de toda maniobra explicativa que bloquee la actualidad esencial, que trastoque la novedad psíquica esencial del poema. Para ello, diferencia entre el proceder filosófico-científico racionalista y la Filosofía de la poesía: “Mientras la reflexión filosófica que se ejercita sobre un pensamiento científico largamente elaborado exige que la nueva idea se integre en un cuerpo de ideas experimentadas, aunque ese cuerpo se someta, a causa de la nueva idea, a una elaboración profunda, como sucede en el caso de todas las revoluciones de la ciencia contemporánea, la filosofía de la poesía debe reconocer que al acto poético no tiene pasado, que no tiene al menos un pasado próximo, remontándose al cual se podría seguir su preparación y su advenimiento⁶... Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación... Entendamos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la

poème et du théorème, Dijon: Éditions universitaires de Dijon/Centre Bachelard, 1986, p. 307). La traducción es propia.

⁵ Bachelard, G., *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 7.

⁶ Y, por lo tanto, no se puede reflexionar conceptualmente sobre la experiencia vivida de forma inmediata.

imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad”⁷.

En efecto, la imagen poética es esencialmente variable. No es, como el concepto, constitutiva. Y prosigue: “Se pide al lector de poemas que no tome una imagen como un objeto, menos aún como un sustituto de objeto, sino que capte su realidad específica. Para eso hay que asociar sistemáticamente el acto de la conciencia donadora con el producto más fugaz de la conciencia: la imagen poética. Al nivel de la imagen poética, la dualidad del sujeto y del objeto es irisada, espejeante, continuamente activa en sus inversiones. En ese dominio de la creación de la imagen poética por el poeta, la fenomenología es, si así puede decirse, una fenomenología microscópica. Por esta razón, dicha fenomenología tiene probabilidades de ser estrictamente elemental. En esta unión, por la imagen, de una subjetividad pura pero efímera y de una realidad que no va necesariamente hasta su constitución completa, el fenomenólogo encuentra un campo de innumerables experiencias; aprovecha observaciones que pueden ser precisas porque son simples, porque ‘no tienen consecuencias’, a la inversa de lo que sucede con los pensamientos científicos, que son siempre pensamientos enlazados. La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua”⁸.

La imagen siempre está antes que el pensamiento, y su repercusión en el alma es coextensiva a su resonancia en el espíritu⁹. Mientras que el espíritu sí puede ser proyecto, y por tanto traza la estructura del poema, la imagen poética es simple y no conoce origen próximo a su estallido. Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro

⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁹ Conviene hacer una aclaración terminológica. La palabra “*esprit*”, en francés, puede significar tanto la mente intelectual como el espíritu. Cuando el espíritu es proyecto, Bachelard se refiere al intelecto racional, y no al espíritu trascendente. Respecto a su relación con la palabra “alma” (fr. “*âme*”), el autor se refiere mayormente a la dimensión más profunda, femenina y receptiva, de la psique (*anima*), mientras que “*esprit*” (entendido como intelecto) se refiere al aspecto activo y más masculino de la psique (*animus*). En el caso de las *resonancias* secundarias evocadas por alguna imagen poética, Bachelard alude también a las emociones que emergen con las asociaciones mentales. Para Jung, *anima* y *animus* eran aspectos complementarios de la psique o alma misma. Bachelard finalmente adoptó la terminología de Jung, aunque adaptándola a sus propósitos. En *La poétique de la rêverie*, por ejemplo, Bachelard relaciona el *animus* a la actitud estricta, polémica y penetrante de la mente científica (*l’esprit scientifique*). En suma, hay que tener cuidado con el uso de estos términos.

pasado. Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies¹⁰.

En lo tocante al alma, cuya profundidad ontológica es insondable, allí se produce siempre una experiencia directa que no está mediada por el pensamiento ni por el lenguaje. De hecho, su origen es la propia conciencia imaginante.

La conciencia imaginante resulta ser, muy simplemente, pero muy puramente, un origen¹¹. Cuando esto sucede, la imagen, de forma espontánea, ha tocado el alma antes de reanimar nuestras profundidades. Por eso Bachelard nos previene de aquellos que intenten conceptualizar o psicoanalizar la imagen del poeta. La actitud objetiva del crítico ahoga la repercusión, dice. Toda su crítica al psicoanálisis y la psicología en general deja bien claro que el intento de “comprender” una imagen poética, es ya de traicionar el espíritu de la inmediatez con que la poesía exhibe y extiende sus verdades. Por eso recuerda: “Nada prepara una imagen poética, sobre todo no la cultura en el modo literario, ni la percepción en el modo psicológico... La menor reflexión crítica detiene este impulso, situando al espíritu en posición secundaria, lo cual destruye la primitividad de la imaginación”¹².

Hay que dejar que la imagen diga lo que nadie puede pensar de antemano. El atomismo del lenguaje conceptual reclama razones de fijación, fuerzas de centralización. Pero el verso tiene siempre un movimiento, la imagen se vierte en la línea del verso, arrastra la imaginación como si esta creara una fibra nerviosa¹³.

Jean Lescure dice que, “es preciso, pues, que el saber vaya acompañado por un olvido igual del saber mismo. El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad”¹⁴. Y Bachelard lo aprueba. En poesía, el no-saber es una condición primera; si hay oficio en el poeta, es en la tarea subalterna de asociar imágenes. 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 sensibilidad¹⁵.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, pp. 16-18.

¹² *Ibid.*, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

Tras esta supuesta nostalgia de lo concreto¹⁶, que la imagen aviva con la acausalidad y su originalidad, opera una intencionalidad fenomenológica en la que conciencia y fenómeno crean la realidad que constituye su relación. En esa dialéctica ondulante, en ese centelleo de ida y vuelta, se tiene que dar el instante poético como hecho, a la vez foráneo e interno (constitutivo), del tiempo. La cualidad del relámpago es su súbita presencia, su luminosa inmaterialidad y su efecto real en el mundo de la vida. A la imagen no se puede llegar desde la mediación del concepto, porque no se trata de entender, sino de vivir el fenómeno (casi, de vivir *en* el fenómeno). Este vivir que supera el entendimiento no es comparable a la *razón* en Goethe, poder vivo y dinámico que supera el *acabado* del entendimiento, ni tampoco a la *razón poética* de María Zambrano¹⁷. La imagen poética se mide por su repercusión (fr. *retentissement*) y su resonancia (fr. *resonance*¹⁸), como ya explicó Bachelard. Así, la imagen encarna la sonoridad del Ser, y por eso el poeta habla desde el umbral del Ser mismo. Decía Nietzsche que el arte tiene más valor que la verdad¹⁹. ¿Quiere decir esto que la verdad depende de la esfera de lo sensible? No lo creemos así, pero no sería un disparate afirmar que sí se materializa, como así lo creía Berkeley²⁰. Hegel también define al arte como la manifestación sensible de la verdad en su *Estética*. La sensibilidad del arte no puede ser reducida a una facultad del conocimiento, sino a una operación del Ser: ese es el asunto. Y el

¹⁶ Según P.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” (Bundgaard, P.F., “Bachelard et la phénoméno-poétique: une phénoménologie du détail”, en: *Cahiers Gaston Bachelard*, 2 (1999), p. 72).

¹⁷ 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 una intuición progresivamente organizada, pero la imagen poética está siempre antes. Ambos comparten el hecho de ser apertura a la visión, camino de visibilidad, estado de atención y disponibilidad para el conocimiento de un ser que en esa tensión hacia la apertura se realiza, pero la imagen poética es a-causal, su ontología es directa. Es heredera de sí misma.

¹⁸ En la versión original *La poétique de l'espace*, Bachelard destaca la distinción fenomenológica entre *retentissement* y *resonance*. En *La poética del espacio* (p. 8), hay un desliz en la traducción del texto francés; por eso conviene no confundir *retentissement* (repercusión primaria, tipo *relámpago*), que Bachelard adopta de Eugène Minkowski, con la resonancia (referente a las ondas dispersas y secundarias que vienen después del golpe de la reverberación).

¹⁹ Así lo expresa Heidegger en sus lecciones de 1936-37 (Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, Madrid: La Oficina, 2016, p. 20).

²⁰ “Existe otra comparación frecuentemente evocada por el filósofo (Berkeley) y que es la transposición directa, auditiva de la imagen visual, que acabo de describir: la materia sería el lenguaje de Dios” (Wahl, J., *La experiencia metafísica*, Alcoy: Editorial Marfil, 1966, p. 49).

Ser es lo inmediato, lo que no se puede pensar. Esa operación del Ser se puede imaginar como el mismo devenir de lo que es *siendo*. Y en ese caso el arte se nos presentaría como aquella región del Ser que se manifiesta deviniendo. ¿Es esto la poesía? Para Heidegger, el lenguaje es la casa del Ser y el abrigo de la esencia humana. El Ser protege al existente con su esencia. Esta es la cuestión central a resolver. Bachelard llega a afirmar que “la vida espiritual llegará a ser estética pura”²¹. En qué sentido lo afirma, es algo que habrá que meditar con atención.

2. Estética de la inmediatez

En lo referente a su estética, esta vendría sostenida por una nostalgia de lo concreto. A pesar de no ser la línea de interpretación habitual, creemos conveniente poner el acento en la inmediatez y no en la reflexión o el concepto pues, aunque toda estética sea en cierta manera una lógica de la sensibilidad²² y su fuerza recaiga en los dominios de la subjetividad, el mero hecho de seguir sus propias normas le hace adolecer del mismo problema que la metafísica: su estructura conceptual. Así como para Hegel el enigma de la obra de arte corresponde a la forma en que esta se nos presenta, en Bachelard la mediación puede aparecer como un fin en sí mismo. Hegel recalca que el arte ha perdido la inmediatez, que el pensamiento ha interferido en el proceso y ya solo 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. Para Heidegger, el enigma del arte es la inmediatez: por eso recurre a la poesía y al 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 en el que 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

150

²¹ Bachelard, G., *La dialectique de la durée*, Paris: Presses universitaires de France, 2013, p. 101. La traducción es propia.

²² Brillante categoría utilizada en Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, Madrid: La Oficina, 2016.

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. Estas 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, a no ser que sea como concepto que la 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 a lo que el espíritu ha dado forma. Lo llamaremos “conciencia”.

Pues bien, Bachelard quiere presentarnos este enigma desde la poesía, a través de un difícil ejercicio fenomenológico, intentando sortear los conceptos de la razón para canalizar, desde una poética del detalle, los flujos y el dinamismo de las imágenes (conscientes e inconscientes), forzando que el enigma del arte y de la vida se nos revele. La trama literaria busca algo parecido. Bachelard evita la representación e intenta mostrar lo que tiene delante, presentándonoslo de una manera no excesivamente reflexiva. En esta lectura transitiva, 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 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 a-causal (al menos respecto de un pasado cercano), pues solo ahí puede haber verdad. Hay que ponerse a la escucha del poeta para saber si sobrevendrá lo bello, lo nuevo. Sobrevenir 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 debemos intentar 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 solo es cuando deviene consciente o es en el ocultamiento mismo verdad y presente (en su ausencia), al estilo bergsonian. Para el nobel 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 indisoluble de su propio marco temporal, y 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, crea constelaciones y matrices de sentido. Heidegger da un paso más: 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 sería eso, la dimensión productiva inherente a la propia obra. El arte, entonces, se asemejaría al descubrimiento. ¿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? ¿No estaríamos hablando de un ser naciente que nos llama a la participación en su proceso de devenir?

En realidad, la cuestión de la verdad no se puede asociar de forma exclusiva 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”²³. 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 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”²⁴. En esta interpretación pre-subjetiva, el propio manifestarse es el sentido. A Bachelard

²³ Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, p. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 18.

se le puede adscribir esta interpretación. Si partimos de que la imaginación es la que se encuentra en esos procesos creativos, y si 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”²⁵. “Es inscribiéndose en la movilidad propia de la realidad como las imágenes humanas se densifican, se ramifican y se desarrollan como arte”²⁶, afirma Béatrice Déglise-Coste.

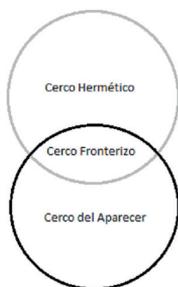
Somos seres muy ontológicos, esperamos sustancias, pero la manifestación (donde la verdad acontece) lleva implícito el desaparecer. Heidegger hablaba de “sentido del ser” en *Ser y tiempo*, para después hablar de “manifestarse del ser” en *El origen de la obra de arte*. La verdad consiste en manifestarse 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 acontece o no es, por eso no puede ser pensada como mediación, y el arte quizás tampoco.

3. La imagen en el límite: una aproximación a la imagen poética desde E. Trías.

Otra posibilidad nada disparatada, es la que plantea el filósofo catalán Eugenio Trías, y esta consistiría en pensar el ser de la imagen poética desde una ontología del límite. El ser del límite, concepto que hizo fortuna merecidamente, 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. En ese escenario, tendremos que pensar el problema de la inmediatez (su aparecer/desaparecer) y del símbolo como aquello que une lo conocido y lo [que está] más allá, para intentar dar cabida a una concepción dinámica del ser capaz de acoger, en su misteriosa fulguración, toda la verdad posible.

²⁵ *Ibid.*, p. 20.

²⁶ Déglise-Coste, B., “Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand”, en: *Cahiers Gaston Bachelard*, 13 (2015), p. 49. La traducción es propia.



Según Trias, 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 (indirecta y analógica) en relación a ese exceso que el ser del límite, y nuestra condición limítrofe, nos impone”²⁷. El ser del límite²⁸ acoge, pues, como concepto, a estas tres regiones ontológicas: a la que podemos denominar “cosa misma” o “misterio”, al *logos* y, por último, al símbolo, fuerza que de forma natural excede al 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 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 este 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

²⁷ Trias, E., *Ciudad sobre ciudad*, Barcelona: Ediciones Destino, 2001, pp. 34-35.

²⁸ 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 Trias; y 7) categoría del ser en tanto que ser, como ser del límite. Trias, E., *Cuestiones filosóficas II. Filosofía y religión*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009, p. 1353.

(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 fundacional²⁹.

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 esta deja a su lado. Antes de la palabra dicha y después de ser compartida, encontramos al ser humano, el habitante existencial. Por eso dice Trias: “El yo es una luminaria instalada en el linde mismo entre la tiniebla y el espacio al que invade 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 fundacional”³⁰.

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 causa³¹. Le queda la autocomprensión para intentar dilucidar quién es. El existente es un efecto que, paradójicamente, es un comienzo vital. Solo 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 de límite (al menos conscientemente).

Tras esta breve y siempre insuficiente explicación, intentemos realizar un trasvase teórico, desde la filosofía del límite en Trias, a la poeticología bachelardiana. Aprovechemos el abrigo metafísico que esta nos proporciona. Supongamos que el sujeto imaginante sea aquel que, proveniente de una matriz oculta y replegada sobre sí misma e inscrita en el cerco hermético, se

²⁹ Trias, E., *La razón fronteriza*, Barcelona: Ediciones Destino, 1999, p. 388.

³⁰ *Ibid.*, p. 389.

³¹ A este respecto, Bachelard hace una disimulada crítica a Heidegger –o eso creemos–, al que tilda de “metafísico rápido”, cuando recuerda que “antes de ser lanzados al mundo el hombre es depositado en una cuna de la casa” (Bachelard, G., *La poética del espacio*, p. 37). Y ese hecho es un valor sobre el que vuelve el ensueño permanentemente.

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 que 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 entre esas dos realidades, emerge la imaginación creadora y su energía poética para espiritualizar el mundo. Por eso ratificamos con Bachelard que la imaginación no solo es una fuerza espiritual, sino que es la más elevada de todas. Tanto para Trias 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. El uso que hacemos de las palabras en soledad está justificado, según Trias, por el presunto intento de radicarse en el cerco al que aspira todo habitante³². Conquistamos 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. Heidegger lo plantea del siguiente modo: “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 particulares”³³.

Pero, ¿qué es el límite exactamente³⁴? “Limes” significa franja estrecha, oscilante, pero susceptible de colonización. Espacio de posibilidad para que la imagen rebese su 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

³² 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” (Juarroz, P., *Poesía y realidad*, Valencia: Pre-Textos, 2000, p. 27).

³³ Heidegger, M., *De camino al habla*, Barcelona: Serbal-Guitard, 1987.

³⁴ Véase Trias, E., *Ciudad sobre ciudad*, p. 35.

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*, 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, y 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 desconocido³⁵. ¿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.

El ser del límite cambia, se modifica, sufre alteraciones con cada suceso. Ese evento puede ser realizado y tener autoría, y además se puede dar en el instante-eternidad del que habla Trías. 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 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 su materia; incluso, ante un ser como culpabilidad, alusión al sentir del poeta Henri Michaux³⁶. La estancia del ser es precaria y frágil. Ese asombro ante la existencia (estar fuera de nuestras 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

³⁵ 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 y eso le produce una carga.

³⁶ Bachelard, G., *La poética del espacio*, p. 256.

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 antropocósmico. 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 mismo”³⁷. Por el contrario –o complementariamente– para Trias “nuestra vida es una rememoración nostálgica de esa felicidad alguna vez experimentada”³⁸. 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 nada³⁹.

El ser se aloja en la tensión espiritual que provoca el acontecimiento, el reconocimiento y la pérdida. 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, 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 o los símbolos que subyacen a la imagen poética pueden adentrarse en lo desconocido/inconsciente y arrastrar consigo algo de esa verdad hasta el cerco hermético del mundo. ¿Es esa la única verdad?

³⁷ Lescure, J., “Introducción a la poética de Bachelard”, en: Bachelard, G., *La intuición del instante*, Buenos Aires: Siglo Veinte, 1980, p. 163.

³⁸ Trias, E., *Ciudad sobre ciudad*, p. 68.

³⁹ Bachelard, G., *Estudios*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2004, pp. 108-109.

¿No existe acaso otra verdad que solo se manifiesta en la intuición inspirada y sin mediación alguna? 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 solo como verdad relativa al concepto o la realidad, sino como verdad del ser del límite⁴⁰.

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 Trias, quisiéramos dilucidar si la puerta que une realidad e idealidad, presente y futuro –o, simplemente, real e irreal–, 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 una realidad limítrofe que, a la vez, la 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, solo puede regresar hasta los límites conocidos. El hecho de que haya límite produce *Érōs*, ganas de rebasarlo, reconocimiento

⁴⁰ Trias, E., *La razón fronteriza*, p. 402.

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. Si el símbolo conecta con lo originario, la imaginación creadora crea lo original. Ahí radica el misterio y la paradoja de una cosmología simbólica que defiende la inmediatez como alcance necesario para acceder al orden de la verdad y de lo sagrado. El arte es posibilidad de alcanzar al ser de las cosas y restituir, así, el sentido del mundo, transformando el imaginario colectivo desde una aproximación más ética y verdadera.

4. La belleza como aspiración ética

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 mágicamente⁴¹.

Novalis

La filosofía de Bachelard es optimista por naturaleza. De su mano, las imágenes descubren una profundidad oculta y relacional, donde el idealismo de la imaginación alcanza visos de verdad fenomenológica. Si para Trías ser espiritual consiste en tener una existencia fronteriza (existir en el exilio, en un éxodo permanente) pero retomando nuestro camino voluntariamente y alzándonos con inteligencia fronteriza para dar lugar a la revelación (alentar el alza espiritual en el hombre es lo ético para Eugenio Trías), en Bachelard la ética es el amor, entendido como el desvelamiento de la belleza del mundo⁴². El secreto del mundo es su belleza. Según Simone Weil, la belleza es la unión de dos contrarios: lo inmediato y lo eterno. El hombre debe escrutar esa belleza desde su afán renovador y la energía creativa que la voluntad potencia. Buscamos el *espacio-luz*⁴³, concepto esencial en Trías que nos habla del resplandor que acontece cuando la verdad irrumpe (luego, belleza y verdad se necesitan). Es una

⁴¹ Novalis, *La enciclopedia (notas y fragmentos)*, Madrid: Fundamentos, 1996, p. 412.

⁴² 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” (Pau, A., *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Madrid: Trotta, 2010, p. 172).

⁴³ Características del espacio-luz: 1) es el límite concebido en su máxima transparencia; 2) es la experiencia de una verdad anticipada obtenida por el habitante del límite; 3) 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.

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”⁴⁴, dice Antonio Pau, poniendo voz a Novalis.

La verdad es un camino ético. Si para Platón belleza, bien y verdad conviven, para Bachelard el mundo es bello incluso antes de ser verdadero. Tenemos noticia de su belleza antes que de su verdad –reverso ontológico–. “El mundo es admirado antes de ser verificado”⁴⁵, declara el filósofo francés. 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”⁴⁶. La conquista metafísica que aquí afirmamos se orienta a la vivencia de lo entreabierto.

El arte es una experiencia intencional en la que el artista se abre al exterior en un movimiento centrífugo y, a través del lenguaje (que no le pertenece, pero lo hace suyo), 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 abrazan, dependiendo del ángulo de apertura del ser de la conciencia; lo claro es que no hay obstáculo para la fuerza de la imagen creadora. Todo es creación y actividad en el verdadero arte. El ensueño poético es un estado especial de la conciencia. Enseñarse 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*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁵ Bachelard, G., *El aire y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 209.

⁴⁶ Wahl, J., *Introducción a la filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 25. Aquí, el filósofo francés sugiere estas tres formas de entender la filosofía, haciendo clara alusión a Alexander, Whitehead y Heidegger.

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 *ambience*. El soñador forja ambientes propicios donde alcanzamos la lentitud de las profundidades oníricas, donde aparece una nueva *paideía 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”⁴⁷, aclara Clemence Ramnoux. 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”⁴⁸. Esa unidad pre-dual tiene sus orígenes en lo primigenio. Solo el verdadero amor puede hacernos regresar a ese estado. Para Trias, 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 constante 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 solo es posible a través de las mediaciones simbólicas o del relámpago poético. 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

⁴⁷ Ramnoux, C., “Avec Gaston Bachelard vers une phénoménologie de l’Imaginaire”, en: *Revue de métaphysique et de morale*, 1 (1965), citado en: Sánchez Rodríguez, M.A., *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Bogotá: Universidad de la Sabana/Siglo del Hombre Editores, 2009, p. 152. Ese cogito indivisible nos recuerda al primer Hegel del romanticismo.

⁴⁸ Puelles Romero, L., *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Madrid: Verbum, 2002, p. 131.

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 o del símbolo para meditar en ello, y 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”⁴⁹, decía Breton.

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 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 repele 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 vivir⁵⁰.

No podemos amar el agua, el fuego, el 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, reanimada a partir de esa infancia que está latente en cada uno de nosotros⁵¹.

La infancia es para Bachelard el origen de nuestro amor. El significado de este arquetipo, curiosamente, se puede captar hasta con los sentidos (pensemos en el olfato, por ejemplo). La infancia arrastra con ella sus olores y sus fragancias. 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 en el que siempre queda algo intacto. 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

⁴⁹ Breton, A., *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001, p. 60.

⁵⁰ Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, París: Presses universitaires de France, 1968, p. 107.

⁵¹ *Ibid.*, p. 109.

son dos aspectos de una misma fuerza profunda. Sabe querer aquel que sabe imaginar. A la imaginación que esclarece la voluntad se une una voluntad de imaginar, de vivir eso que imaginamos. En 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 movimiento⁵².

La voluntad aparece transformada en energía moralizante, y el imaginario se postula como fuente infinita de imágenes aprovechables que se pueden transmutar en valores espirituales⁵³. 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, por maestría y por sorpresa, ya que la actividad imaginaria nunca tiene un fin, porque la imagen elude la objetivación, el inventario y 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 ética⁵⁴.

Para el surrealismo, contemporáneo de Bachelard, la imaginación se postula como el vehículo capaz de 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”⁵⁵. En esta misma línea de valoración,

⁵² Bachelard, G., *L'air et les songes*, París: José Corti, 1943, p. 130.

⁵³ *Ibid.*, 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” (*ibid.*, p. 163).

⁵⁴ Wunenburger, J.J., *Gaston Bachelard, poétique des images*, París: Éditions Mimesis, 2012, pp. 211-213.

⁵⁵ Puelles Romero, L., *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, p. 131.

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”⁵⁶, afirma Lescure.

Como bien pide Wunenburger, la imaginación necesita albergarse en una 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”⁵⁷. Para Bachelard, la imaginación no tiene únicamente fines estéticos: ella alivia los desarreglos psicológicos, cura el mal existencial y deshace los procesos de neurosis. La imaginación consigue calmar la angustia y el miedo, cuando uno la sabe orientar. Eso sí, para cumplir un rol redentor, la imaginación necesita ser consciente y estar orientada por la buena voluntad. Siempre y cuando permanezca inconsciente, constituye una “voluntad oculta” que, fácilmente, se convierte en lo que Bachelard denomina un “complejo cultural”⁵⁸.

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 que puede equilibrar su lado oscuro. Cuando una imagen nos hace caer o nos inhabilita para la expansión, es necesario recurrir a imágenes que puedan promover el valor de la verticalidad. Imágenes como estas son 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 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.

⁵⁶ Lescure, J., *Introducción a la poética de Bachelard*, Buenos Aires: Ediciones Caldeón, 1980. p. 158.

⁵⁷ Wunenburger, J.J., *Gaston Bachelard, poétique des images*, pp. 211-213.

⁵⁸ En tales casos, la imaginación es incluso capaz de conducir hacia el terror, como se evidencia con el fácil surgimiento y la diseminación de ciertas teorías malintencionadas. La imaginación poética o demiúrgica puede ser –y es a veces– utilizada por almas perversas para cautivar a gran parte la humanidad en pos de intereses egoístas, promoviendo hábitos de sentir y pensar, prejuicios y convicciones, que luego resultan difíciles de romper.

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 *eudaimonía* necesite de la imaginación para alcanzar sus objetivos. Imaginar en el sentido bachelardiano es promover una imagen del mundo, 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”⁵⁹. 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. Para algunos intérpretes, Bachelard se inspira en una moral dionisiaca: atenta contra las fuerzas de la imaginación dinámica. “Se tratará más que de moralizar, de vitalizar”⁶⁰, afirma Jean-Phillipe Perrion. Es una ética del despertar que exige dar nuestra mejor versión. En rigor, la mejor obra que puede realizar un ser humano es habitar en el amor. La moral 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”⁶¹. Es una ética entrecruzada con una metafísica. 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, en su vertiente macrofísica/metafísica/espiritual. Entre ambos espacios simbólicos no hay separación: el antropocosmos representa esa nueva forma holística de organizarse, donde la ética se asienta en tres principios fundamentales. Estos tres principios son: una teoría del crecimiento (*puissance*), donde todo es potencia y energía reciclable; una narrativa en donde la imaginación y la voluntad trabajan conjuntamente por imaginar un mundo mejor; y, por último, la idea de *inscripción originaria*, que sostiene que somos parte de algo que comenzó hace mucho tiempo, y

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 211-213.

⁶⁰ Perrion, J.P., “Gaston Bachelard et les forces imaginantes”, en: Wunenburger, J.J. (ed.), *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique?* Paris: Hemann Éditeurs, 2013, p. 273.

⁶¹ *Ibid.*, p. 274.

nos debemos a ese organismo sagrado. Lo conocemos como humanidad, pero deberíamos hablar de *antropocosmos*. Por todo ello, Bachelard defiende la vida como si fuese un arte en donde la imaginación tiene un valor moral, y el ser una voluntad de integridad. La imaginación tiene un valor moral porque orienta al ser en una dirección o en otra: participa de sus estimaciones activamente. Imaginar, en el sentido de “ensoñación bachelardiana”, es promover una idea del mundo: es instalarse en unos valores. Bachelard comparte con Nietzsche una ética voluntarista que pretende superar la oposición bien/mal a través de una dialéctica incesante. Sin embargo, a diferencia del filósofo alemán, no se abandona a un vitalismo “irracional” asentado en la voluntad de poder. Aquí, 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 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; entre la horizontalidad y los tiempos múltiples de la verticalidad, en definitiva.

Esta moral se traduce por un extraordinario impulso poético que lleva al hombre a salir de las rutinas de la facilidad y la mediocridad. Es un llamamiento constante al esfuerzo de reorganización y perfeccionamiento, a la vigilancia crítica, a la búsqueda de la dignidad y la nobleza, a la lucidez sin grieta y con compromiso por hacerse cargo de la zona oscura de nuestro ser⁶². 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”⁶³. 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. Más allá de ello, el ser humano, entre sus funciones, cuenta con una que resulta imprescindible: crear sentido, dar sentido al mundo, hacer crecer los valores humanos de la forma más perfecta

⁶² Voisin, M., “Bachelard moraliste”, en: *Gaston Bachelard: l’homme du poème et du théorème: colloque du centenaire, Dijon 1984*, Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 1984, p. 226.

⁶³ Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris: Presses universitaires de France, 1960, p. 5.

posible y en dirección al Bien. Refinar, embellecer y purificar esos valores es lo que Bachelard ha pretendido, al asignar a la tarea del pensar y del imaginar tan elevada condición. Rigor y generosidad son parte de esa ansiada ética. Al fin y al cabo, “sobre toda cosa, en una carencia horrible, la muerte posa su velo de pesadez”⁶⁴. Quizás por eso, y con más razón que nunca, conviene dedicar a cada cosa el tiempo que merece. La fugacidad siempre nos recuerda que no amar como es debido es sinónimo de abandono y de penuria. De hecho, aquí solo se salva –si es que eso puede darse– el que ha amado a las personas, y a las cosas, por encima de lo posible.

Recibido: 05/11/2020

Aceptado: 25/09/2021

Bibliografía

- Bachelard, G., *L'air et les songes*, París: José Corti, 1943.
- Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, París: Presses universitaires de France, 1960.
- Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, París: Presses universitaires de France, 1968.
- Bachelard, G., “Instante poético e instante metafísico”, *La intuición del instante*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 93-101.
- Bachelard, G., *Estudios*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2004.
- Bachelard, G., *El aire y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bachelard, G., *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bachelard, G., *La dialectique de la durée*, París: Presses universitaires de France, 2013.
<https://doi.org/10.1522/030331545>
- Breton, A., *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001.
- Bundgaard, P.F., “Bachelard et la phénoméno-poétique: une phénoménologie du détail”, en: *Cahiers Gaston Bachelard*, 2 (1999), pp. 71-85.
- Déglise-Coste, B., “Suivre des énergies subtiles avec Gaston Bachelard et Gilbert Durand”, en: *Cahiers Gaston Bachelard*, 13 (2015), pp. 49-59.
- Heidegger, M., *De camino al habla*, Barcelona: Serbal-Guitard, 1987.
- Juarroz, P., *Poesía y realidad*, Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Kierkegaard, S., “Miettes Philosophiques”, citado en: Perrot, M., “De l’instant kierkegaardien a l’instant bachelardien”, *Gaston Bachelard, l’homme du poème et du théorème*, Dijon: Éditions universitaires de Dijon/Centre Bachelard, 1986, pp. 303-312.
- Lescure, J., *Introducción a la poética de Bachelard*, Ediciones Caldén, 1980.

⁶⁴ Bachelard, G., *L'air et les songes*, París: Presses universitaires de France, p. 121.

- Lescure, J., "Introducción a la poética de Bachelard", en: Bachelard, G., *La intuición del instante*, Buenos Aires: Siglo Veinte, 1980, pp. 125-165.
- Leyte, A., *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, Madrid: La Oficina, 2016.
- Novalis, *La enciclopedia (notas y fragmentos)*, Madrid: Fundamentos, 1996.
- Pau, A., *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Madrid: Trotta, 2010.
- Perrion, J.P., "Gaston Bachelard et les forces imaginantes", en: Wunenburger, J.J. (ed.), *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique?* París: Hemann Éditeurs, 2013, pp. 267-287.
- Puelles Romero, L., *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Madrid: Verbum, 2002.
- Ramnoux, C., "Avec Gaston Bachelard vers une phénoménologie de l'Imaginaire", en: *Revue de métaphysique et de morale*, 1 (1965), citado en: Sánchez Rodríguez, M.A., *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Bogotá: Universidad de la Sabana/Siglo del Hombre Editores, 2009, pp. 27-42.
- Trías, E., *La razón fronteriza*, Barcelona: Ediciones Destino, 1999.
- Trías, E., *Ciudad sobre ciudad*, Barcelona: Ediciones Destino, 2001.
- Trías, E., *Cuestiones filosóficas II. Filosofía y religión*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009, p. 1353.
- Voisin, M., "Bachelard moraliste", en: *Gaston Bachelard: l'homme du poème et du théorème: colloque du centenaire, Dijon 1984*, Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 1984, pp. 215-230.
- Wahl, J., *La experiencia metafísica*, Alcoy: Editorial Marfil, 1966.
- Wahl, J., *Introducción a la filosofía*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Wunenburger, J.J., *Gaston Bachelard, poétique des images*, París: Éditions Mimesis, 2012.