

Imagen y palabra poética como ensoñación antropocósmica: reflexiones en torno a la imaginación estética en Gastón Bachelard
Image and poetic word as anthropocosmic daydream: reflections on the aesthetic imagination in Gastón Bachelard

Arturo Martínez Moreno
Universidad Pontificia Comillas

Resumen:

El ser del hombre y el ser del mundo se relacionan desde unas fuerzas imaginativas que determinan nuestra realidad. En esa relación, mediada por la palabra poética y las imágenes, 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 a través de la interpretación que Bachelard ofrece en lo referente al imaginario y sus estructuras cosmológicas. En ese equilibrio la imagen y la palabra aparecen como límite capaz de captar el devenir de la vida, de la ensoñación hecha cosmos. La recepción de esa verdad en forma de imagen en la conciencia se dará, según Bachelard, en el tiempo del instante, y para ello recurrirá a una fenomenología heterodoxa capaz de captar la esencia de lo allí dado.

Palabras clave: Imaginación, ensoñación, palabra poética, cosmos, fenomenología.

Abstract:

The being of man and the being of the world are related from imaginative forces that determine our reality. In this relationship, mediated by the poetic word and the images, new nucleus of meaning burst forth, cohesive in the form of a matrix the multiple forces that the world expresses and interrelates. How these forces and those images create an ontological fabric and its hidden meaning can be explained through the interpretation that Bachelard offers in relation to the imaginary and its cosmological structures. In this balance, the image and the word appear as a limit capable of capturing the evolution of life, of the reverie turned into a cosmos. According to Bachelard, the reception of that truth in the form of an image in consciousness will occur in the time of the instant, and for this he will resort to a heterodox phenomenology able to capture the essence of what is given there.

Keywords: Affectivity, phenomenology, photography, photographic image, sense.

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 sombra¹.

Roberto Juarroz

1. Relación y aparecer: lo uno y lo múltiple

¿Qué relación existe entre palabra, imagen y mundo? ¿Puede el lenguaje revelarnos el sentido de la vida? Tras 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 las unifique? ¿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 respecto del origen en su teoría de la imagen como ontología directa, pero no es menos cierto que defiende el carácter primigenio de las imágenes, al igual que acepta el valor inconsciente de los arquetipos y los símbolos compartidos. Es decir, acepta la ambivalencia entre lo original y lo originario, tesis esta que no tiene por qué tropezar con la posibilidad de que haya un sentido primitivo que subyaga a todos los procesos psíquicos.

En este punto es útil acercarnos a la dilucidación que realiza Heidegger sobre la poesía de Georg Trakl² para rescatar esa posibilidad interpretativa. 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 lo hablado en poemas particulares. O dicho con palabras de Novalis, “buscamos por todas partes lo absoluto, y siempre y sólo encontramos cosas”³. Pero al instante, Heidegger aclara: “los poemas particulares brillan y vibran sólo a partir del poema único”⁴. 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”, puntualiza 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*⁵, 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, 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. Si rastreamos su obra, advertimos algunas de ellas: 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”⁶. 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”⁷. Eso queda bien trazado en nuestra interpretación del límite como espacio de posibilidad y creación. Es clara esa condición nebulosa del ser⁸. Esa indeterminación está bien trabajada por el filósofo Eugenio Trías, excelente investigador del ser y su límite, al que preocupan todos estos asuntos.

2. Sobre las cosas y el lenguaje

El verdadero lenguaje es aquél capaz de articular lo inarticulable, el que consigue expresar el silencio y dar 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 le dimos 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 interdependencia⁹. 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 indicio¹⁰.

En este contexto, como trasfondo de la transubjetividad de las imágenes, queda ejemplificado el hecho de que las cosas ocultan a la vez que expresan su enigma¹¹. Cuando esto sucede desde el lenguaje, la palabra se convierte en brújula de sí misma y de nuestro *tropos* 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”¹². 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”¹³. Para los alquimistas, “la magia es el arte que permite utilizar a voluntad el mundo sensorial”¹⁴. 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”¹⁵. 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 a través de la cual los objetos y su deseo acceden a la subjetivación”¹⁶. Entonces, el grito y la palabra viva aparecen como fuerzas energéticas que transforman la existencia.

Según Bachelard, el niño tiene confianza en las fuerzas del lenguaje¹⁷. Cuando el niño dice la palabra aún mantiene su fuerza primigenia. Esa palabra no está desgastada por el uso cotidiano, no ha sido atravesada por el peso de la “regularidad”. 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 tan primitiva que el lenguaje aprendido la asfixia. En esa dialéctica de liberación/opresión se hace necesaria la fuga, el escapar. Por eso dice Lévinas que somos presente, 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 recuperar la comunicación -su 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. Si decimos: “El -x- es -y-“, no vinculamos nada, a esa construcción 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, por eso el verbo “es” no significa otra cosa que la operación de “ir”. En eso consiste la obra y a eso 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 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

canónicas. 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 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 Jameson¹⁸ entienden que la hermenéutica realiza la importante tarea de interpretar lo ausente desde lo presente. 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 practica la escisión analítica para acceder al conocimiento conceptual, la poesía confía en la intuición como acceso al sentido abstracto de la unidad. Conocer ya no será esquematizar percepciones u ordenar lógicamente fenómenos, la poesía no quiere simplificar la experiencia del mundo ni desea dominar el 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 integrar) 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”¹⁹. Atendiendo al magisterio del profesor Sánchez Meca sobre la cuestión, el ser sería un absoluto tomando forma que tan sólo llega a ser proceso, es decir, que 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 contemplación²⁰.

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 al trazar un horizonte de sentido abierto. La palabra poética es su propio *telos*. La poesía se nos presenta así 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”²¹. 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 realizando los detalles que hacen el mundo diferente. La profundidad que ausculta es tan abisal como insondable es todo lo que no se puede decir.

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 presentársenos como un organismo viviente. Tanto el lenguaje poético como la imaginación hablada conforman “el tejido temporal de la espiritualidad”²²(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”²³. Las palabras infunden energía humana dentro de las cosas, dice Bachelard en su segunda poética (Poética de la ensoñación). “La poesía no es un juego, sino una fuerza de la naturaleza. Ella dilucida el sueño de las cosas”²⁴. Las palabras siempre hacen alusión a una realidad que se halla más allá de sí mismas, operan una intención significativa. La intención significativa, como explica Husserl, se infiltra en el cuerpo muerto de la palabra, lo orienta, le da vida y lo pone en vibración. Así, el vocablo adquiere una significación más precisa y unívoca. 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”²⁵, confiesa Chantal Maillard.

Según María Zambrano la palabra no solo 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 pasa a ser el fundamento del ser a través de la palabra. “Al poeta le corresponde abrir, desentrañar aquel fondo de donde surge el ser: el lugar de lo sagrado”²⁶. Los poetas habitan cerca del origen dirá 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 signifiante 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. Y la filosofía necesita de ella para hablar del acontecer. Bachelard, Nietzsche y Heidegger lo constatan. “No hay poesía si no hay creación absoluta”²⁷.

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’²⁸.

Hay que asentir y reconocer que “el trabajo del secreto prosigue sin fin”²⁹. Hay que dar con el ser que oculta al ser que se oculta. A diferencia de Blanchot, para quien el objeto viene antes que la imagen, Bachelard 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 pues, “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 perceptivas”³⁰. La tensión mayor nace de la dificultad de conciliar la poderosa concepción de la imagen que Bachelard nos regala 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 sometida 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”³¹. “La imagen literaria es un verdadero relieve por encima del lenguaje hablado, del lenguaje sometido a la servidumbre de la significación”³². La imaginación debe rebasar el reino de los hechos. 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”³³.

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”³⁴. 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”³⁵. 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”³⁶. 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 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 tierra³⁷. 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.

3. 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 es 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 mutuamente³⁸.

Pareciera que la pluralidad de las cosas del mundo tropezase con la unidad a la que aspira el simbolismo. Pareciera, a su vez, 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, pero 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”³⁹. La filosofía de la imaginación que propone Bachelard, por el contrario, no sólo da cabida a toda interpretación simbolista, sino que además es capaz de rescatar otras posiciones pluralistas 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 en escisiones y disfraces”⁴⁰, 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 final, pero al mismo tiempo, dirá Hölderlin que lo que tú buscamos está cerca y siempre viene a nuestro encuentro. Es decir, está al acecho, se puede hacer uso de ello. 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”⁴¹. 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”⁴². A ese estado de conciencia nos puede acercar la palabra poética. Esta actúa a modo de catapulta capaz de lanzarnos a ciertas regiones que ni la misma palabra puede nombrar, mensajes sólo posibles cuando surge la intencionalidad entre el lector, la palabra convertida en imagen y lo no dicho.

Sergio Albano lo expone con claridad:

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 discursos⁴³.

Esto quiere decir que tanto la lógica del sentido como la teoría del lenguaje se ven impugnadas, de extraña manera, por la palabra poética. En este 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 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 debilitadas.

4. La relación entre imágenes: conexión y transformación

¿Cómo se conectan las imágenes? Como es comprensible, una imagen nunca quedar aislada completamente del resto de las imágenes. El mero hecho de entrar en contacto, unas con otras, activa una suerte de composición volviéndolas dinámicas, produciendo un arte combinatorio en donde las imágenes se relacionan. 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.

De hecho, 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”⁴⁴, asegura Bachelard. 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”⁴⁵. 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 con ellas? Al contenido de las creaciones oníricas. A pesar de que las imágenes cambian parece haber cierta regularidad en ellas, 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. Jean-Jacques Wunenburger lo explica de la siguiente forma :

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 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 lógicos⁴⁶.

En su libro dedicado a Lautréamont, Gaston Bachelard cuestiona el riesgo 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. Más bien la materia es el esquema de los sueños indefinidos. El dinamismo de una imagen, su movilidad, nos hablan de su vida, 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 humano⁴⁷.

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. Y ese sueño está hecho de imágenes que gozan de un estatuto complejo. Jean-Jacques Wunenburger nos lo aclara:

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 ritmo⁴⁸.

Por último, también habría que referirse a 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 (antropocosmos). El camino es el de la ensoñación, actividad en que las imágenes primeras se deforman provocando su propio nacimiento desde 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”⁴⁹. 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 imaginación⁵⁰. A todo esto habrá que sumar el papel del imaginario. Este tiene una gran relevancia, ya que permite el impulso de la novedad, su aureola. Gracias a él la imaginación es abierta (reflejo fidedigno de cómo es el psiquismo humano). La experiencia de la novedad se arraiga en lo originario. Bachelard procederá en su libro *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”⁵¹. 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.

5. 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 que 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”⁵². Bachelard quiere situarse ante las imágenes poéticas y poner “el acento sobre la virtud de origen, captar el ser mismo en su originalidad”⁵³. 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”⁵⁴. 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 dedos.

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”⁵⁵. 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 cogito⁵⁶ y una nueva forma de enfrentarse al mundo, nace lo surreal. El cogito de 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”⁵⁷.

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. 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 posplatónicas⁵⁸- la imagen era entendida como expresión sensible de un significado no originado en ella, y del que se constituía portadora. Esta heteronomía del sentido que toma la imagen como instancia reproductora de una realidad otra convierte la imagen en signo arbitrario y reemplazable⁵⁹.

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”⁶⁰. 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”⁶¹. 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”⁶², recuerda Bachelard. Este es justo el punto en que Bachelard desliza el presupuesto necesario para una teoría estética: hace falta inmediatez.

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”⁶³. 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*⁶⁴. 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 autotrascendencia.

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 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”⁶⁵.

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 contenida como para poder hacer frente en buenas condiciones al problema de la imagen poética, ya que ésta es pura llamarada. Fue en ese instante cuando Bachelard utiliza la palabra *transubjetividad* 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 “transubjetividad” 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 microscópica⁶⁶. 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 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 alma⁶⁷. Se deberían entonces acumular documentos sobre la conciencia soñadora⁶⁸. “La poesía es un alma inaugurando una forma. Es potencia primera. Es dignidad humana.”⁶⁹.

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 conciencia⁷⁰.

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 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 su ser para así alcanzar un eco que dé cuenta de toda su ampliación 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.

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»⁷¹. 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”⁷².

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 teofanía⁷³.

Con esta aclaración Gilbert Durand nos sitúa perfectamente bien en el contexto de la fenomenología que Bachelard lleva a cabo. 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”⁷⁴.

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 y el fenómeno será la esencia de la conciencia y la base de toda actividad psíquica⁷⁵. Toda conciencia refiere o apunta a algo, en esos actos psíquicos se 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 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 vivencia⁷⁶. En conceptos aristotélicos sería pura actualidad. Somos seres 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 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 e 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.

Bibliografía:

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

Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007

Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, PUF, Paris, 1970

Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994

Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 2005

Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Jose Corti, 2010

Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 2011

Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012

Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012

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

- Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Ed. Amorrortu, 2007
- Gilbert Durand, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Denoël/Gonthier, 1980
- Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?*, Austral, 2012
- Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974
- Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992
- Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1973
- Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987
- Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012
- Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996
- François Pire, *De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, José Corti, 1967, Paris
- Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creador*, Verbum, Madrid, 2002.
- Luis Puelles Romero, "La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard", *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga.
- Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013
- Miguel Ángel Sánchez Rodríguez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de ensoñar*, Siglo del Hombre Editores, Universidad de la Sabana, Colombia, 2009
- Agustín Serrano de Haro, *Investigaciones fenomenológicas*, vol. Monográfico 4 (I): *Razón y vida*, "El dolor de los marcianos. Un análisis fenomenológico contra Rorty", 2013
- Jean Wahl, *La experiencia metafísica*, Ed. Marfil, Alcoy, 1966
- Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard: poétique des images*, L'œil et l'esprit, Paris, 2012
- Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2013
- Joaquín Xirau, *La filosofía de Husserl*, Troquel, Buenos Aires, 1966

¹ Roberto Juarroz, *Poesía vertical*, Cátedra, 2012, p. 248.

² Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987.

-
- ³ Antonio Pau, *Novalis. La nostalgia de lo invisible*, Trotta, 2010, p. 96.
- ⁴ Martin Heidegger, *De camino al habla*, Serbal-Guitard, Barcelona, 1987, p. 36.
- ⁵ 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.
- ⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 15.
- ⁷ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 42.
- ⁸ 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.
- ⁹ 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.
- ¹⁰ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 42.
- ¹¹ 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.
- ¹² Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 43.
- ¹³ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1974, p. 45.
- ¹⁴ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 399.
- ¹⁵ Novalis, *Enciclopedia. Notas y fragmentos*, Fundamentos, 1996, p. 415.
- ¹⁶ 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 ».
- ¹⁷ 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.
- ¹⁸ Fredric Jameson (14 de abril de 1934) es un crítico y teórico literario estadounidense de ideología marxista.
- ¹⁹ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 207.
- ²⁰ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 210.
- ²¹ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo*, Tecnos, Madrid, 2013, p. 212.
- ²² Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 10.
- ²³ 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.
- ²⁴ 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 ».
- ²⁵ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 35.
- ²⁶ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 54.
- ²⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 23.
- ²⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 262.

-
- ²⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 122.
- ³⁰ Luis Puelles Romero, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum, Madrid, 2002, p. 115-116.
- ³¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 15.
- ³² 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.
- ³³ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 12.
- ³⁴ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 13.
- ³⁵ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 13.
- ³⁶ Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, p. 14.
- ³⁷ *La terre et les rêveries de la volonté y La terre et les rêveries du repos*.
- ³⁸ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 92.
- ³⁹ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, 1986, p. 95.
- ⁴⁰ Juan-Eduardo Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 95.
- ⁴¹ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 37.
- ⁴² Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1973, p. 47. Citado en Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 38.
- ⁴³ Sergio Albano, *Heidegger, Hölderlin y el Zen*, Quadrata, Buenos Aires, 2007, p. 39.
- ⁴⁴ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 12.
- ⁴⁵ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, p. 13.
- ⁴⁶ 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 ».
- ⁴⁷ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, p. 11.
- ⁴⁸ 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'instant successifs et novateurs, entraînés par un rythme ».
- ⁴⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 120.
- ⁵⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 22.
- ⁵¹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 2012, p. 12. « Imaginer, c'est s'absenter, c'est s'enlacer vers une vie nouvelle ».
- ⁵² Véase, « Germe et raison dans la poésie de Paul Eluard », en Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, PUF, Paris, 1970

⁵³ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 11.

⁵⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 2012, p. 13.

⁵⁵ 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 ».

⁵⁶ El cogito surreal es estrictamente otro diferente del cogito natural, la imaginación es trabajo, creación, dinamismo intencional. Gracias a él 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 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.

⁵⁷ 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 ».

⁵⁸ Respecto a la posible confrontación entre la teoría de la imagen en Bachelard y el platonismo, las apreciaciones que habría que realizar son muchas. Puelles 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.

⁵⁹ Luis Puelles Romero, "La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard", *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 337.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 339

⁶¹ 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.

⁶² Luis Puelles Romero, "La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard", *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 341.

⁶³ Luis Puelles Romero, "La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard", *Revista de filosofía*, Vol. III, 1998, Universidad de Málaga, p. 342.

⁶⁴ “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. ¿Podría ser que esta reflexión se trasladase del campo del pensamiento a las imágenes? Sobre esta verticalidad y esa impersonalidad/multiplicidad elevada habría mucho que sugerir.

⁶⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 9.

⁶⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.10.

⁶⁷ 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 tienes más que ver con su “ejecución” en el tiempo.

⁶⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.11.

⁶⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p.13.

⁷⁰ 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 réconfortant, 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 ».

⁷¹ 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 ».

⁷² 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 ».

⁷³ 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 ».

⁷⁴ 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.

⁷⁵ “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. 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.

⁷⁶ 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).