



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

GASTON BACHELARD Y LA NATURALEZA DE LA POESÍA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
JOSÉ GUADALUPE DÍAZ CERVERA

TUTORA PRINCIPAL: DRA. NICOLE OOMS RENARD
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS /
CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

MÉXICO, D. F., FEBRERO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

Con la meticulosidad de un botánico, haciendo un copioso y paciente trabajo de recopilación y clasificación de imágenes poéticas, Gaston Bachelard se fue aproximando a la naturaleza de la poesía para revelar poco a poco su dinamismo y su intimidad. En ese afán, el francés recorrió los dominios cognoscitivos más diversos hasta llegar a la fenomenología, en aras de comprender cómo es que un fenómeno —como lo es la imagen poética— que aparece como una concentración del psiquismo de un sujeto, puede, en su singularidad, mover y conmover a otras conciencias. Esta investigación intenta recuperar parte de esa indagatoria y sus implicaciones, centrando su objetivo en averiguar tres cosas: en primer lugar, cómo concibe Bachelard el fenómeno de la imaginación y cómo ésta produce espontáneamente la imagen poética; en segundo, cómo es que a través de la imagen poética se manifiesta el sujeto en plenitud; y, en tercero, por qué el ejercicio pleno de la subjetividad revela una realidad dialéctica donde las contradicciones no se resuelven sintéticamente.

Se parte de una hipótesis central que quedaría explicitada de la siguiente manera: al plantear que en la poesía se produce de manera intempestiva un salto de nuestra psique que se traduce en una imagen poética, y que ésta surge de nuestra imaginación sin la intervención del entendimiento ni de las percepciones, Bachelard afirma que la poesía expresa (sin necesidad de conceptos y sin la intervención de ningún otro factor que no sea el de las propias imágenes) una forma especial de contacto con el mundo; así, a través de sus indagaciones en torno a la naturaleza de la poesía, Bachelard replantea algunos valores de la imaginación.

La imagen poética —según Bachelard— se ofrece como una imagen inmediata del mundo, generada espontáneamente por una excitación de nuestra conciencia a partir de un estado de ensoñación. Las imágenes poéticas no son producto de nuestras percepciones (para Bachelard las percepciones producen imágenes), ni el resultado de la dinamización que nuestra facultad de imaginar operó sobre alguna imagen acuñada a partir de nuestra experiencia (para el filósofo francés la imaginación tiene, entre otras, la facultad de “movilizar” las imágenes construidas por nuestra percepción). Al establecerse como una

entidad con cualidades específicas (pues es, al mismo tiempo, ser y también expresión de sí misma), la imagen poética, según la concibe el pensador francés, satisface el principio dialéctico de la imaginación a través del cual encontramos una mayor riqueza en la realidad oculta que en la realidad manifiesta; asimismo, la imagen poética ilustra las múltiples capacidades humanas de realización que, en este caso, operan a través del lenguaje cuando éste abandona sus usos consuetudinarios.

Veremos entonces cómo Gaston Bachelard va madurando a lo largo de varias obras una noción de imagen poética que trata de satisfacerse en la búsqueda de las dimensiones de la misma, por las cuales, además, se determina una aproximación fenomenológica que permite “vivir” las imágenes y entender así por qué ellas no pueden ser vistas como conceptos, pues no son síntesis de representaciones sino realidades cabales que brotan espontáneamente de nuestra conciencia soñadora donde la distancia entre sujeto y objeto queda abolida de manera provisional, generando una armonía cósmica que nos revela la unidad no sintética de lo diverso.

En este breve esbozo podemos observar que la imagen poética no puede reducirse a simple representación; circunscribirla, por tanto, a lo psicológico (donde se constituiría como la expresión de nuestras emociones), lo lingüístico (donde quedaría aprisionada como un conjunto de efectos retóricos) o lo estético (donde se le consideraría una manifestación de la sensibilidad del poeta) sería desactivar las potencialidades que se pudieran encontrar en ella como corazón del poema, de ahí el interés de aproximarnos desde la perspectiva metafísica subyacente en los planteamientos de Bachelard, tratando de reconocer en la complejidad del pensamiento de éste aquellas determinaciones que constituyen la naturaleza de la poesía.

Para cooperar en la interpretación de un pensamiento que, como el de Bachelard, pareciera estar en excitación constante, se ha establecido un vínculo más o menos facticio entre la poética del autor y su epistemología, sin perder de vista que el propio pensador es explícito en su afirmación de que entre ambos lenguajes no es posible traducción alguna, tal y como —según se verá— él lo plantea en *La poética de la ensoñación*. Así, la relación (artificial, ciertamente, mas no arbitraria) que se establece entre la poética y la epistemología de Bachelard en este trabajo no debe verse sino como un recurso que nos

permite ahondar en la comprensión de algunos conceptos de su poética. Es así que se ha decidido valorar muchas de las consideraciones de Bachelard a partir de un quizá no tan hipotético diálogo con Kant, considerando que esta estrategia pudiera tener alguna plausibilidad a partir del lugar que ocupa la imaginación en el pensamiento de cada uno de estos filósofos, y en la implícita distancia que Bachelard parece poner entre su pensamiento y el del prusiano. Esto justifica en parte por qué se ha ensayado mirar al francés con la lente de algunas nociones emanadas de la *Crítica de la razón pura* (obra con la que parece establecer un diálogo constante), y sólo se ha recurrido a la *Crítica del juicio* para complementar la aproximación; esta perspectiva parece legitimarse en razón de que, tanto en su epistemología como en su poética (lo cual no deja de ser curioso), Bachelard parece discutir indirectamente con la epistemología kantiana, sobre todo en lo concerniente a la eventualidad de conocer de manera inmediata la intimidad de las sustancias, lo cual supone la posibilidad de ir más allá de la manifestación fenoménica de las mismas.

Así, y dado que Bachelard es un filósofo que trabaja en medio de una gran excitación verbal, probablemente contagiada por su trato constante con los poetas (misma que por momentos pareciera aproximarle a lo que desde una perspectiva analítica se constituiría como una especie de arbitrariedad conceptual), leer a este pensador es una experiencia muy cercana a la de leer a algún poeta simbolista, pues en él la filosofía, que ciertamente es una actividad de la razón humana, parece estar siempre expresando también alguna suerte de emoción ante el espectáculo del mundo; este hecho determina el que en este trabajo no se plantee un acercamiento analítico a la obra de Bachelard, pues la naturaleza de sus meditaciones (que giran alrededor de las diversas formas de ser de la conciencia y que se desarrollan metabólicamente y metafóricamente) pudiera no dar pie a que la riqueza de las mismas quede capturada en un sistema de proposiciones y conclusiones a través de las cuales se ocultarían muchas de las sutilezas de un pensador que pareciera ensayar siempre una filosofía de lo inefable. El exergo de Laforgue con que el propio Bachelard abre la “Introducción” a *La poética de la ensoñación*, nos permite conocer su estrategia expositiva: “Método, Método, ¿qué pretendes de mí? Sabes bien que he comido del fruto del inconsciente...”*

En el fondo, lo que parece estar en juego en las consideraciones de Bachelard con respecto a la poesía es una especie de meditación en torno a la curiosidad humana como factor decisivo que impulsa nuestros afanes de acudir al mundo (pero que también limita muchas veces el desarrollo de algunas esferas del espíritu), conquistando para el hombre la fascinación y la esperanza.

Con todos los riesgos que ello supone, en este trabajo se ha intentado la ardua labor que implica el pasar de la admiración hacia el autor a la comprensión de sus planteamientos, y para ello habremos de recorrer un camino de tres estaciones que nos permitirán, en el caso de la primera, reconocer el estatus ontológico de las imágenes poéticas, y por qué la única opción para aproximarnos a ellas es una fenomenología que Bachelard califica como “elemental”; a partir de ello acudiremos a una segunda estación, donde el sujeto aparece injertado en sus palabras y fundamentado en su facultad de imaginar, lo cual determina la disolución de la distancia entre él y el mundo, descubriéndole que lo único que hay es ser aun a pesar de todas las contradicciones; asimismo y para terminar el recorrido, la tercera estación nos mostrará que las contradicciones del mundo no son otra cosa que la condición ambivalente del ser, y que ésta queda al descubierto a partir del instante poético que acontece mediante la imagen poética, la cual comporta una dialéctica especial donde las contradicciones no se resuelven sintéticamente.

Habrá que agregar que este recorrido no pretende agotar el pensamiento poético de Gaston Bachelard, pero de alguna manera termina tocando los aspectos más interesantes del mismo.

*LAFORGUE, Jules. Citado por BACHELARD, en *La poética de la ensoñación*.

CAPÍTULO I

IMAGINACIÓN Y ENSUEÑO

Concebir las imágenes como representaciones de objetos es una manera de reducirlas a formas de expresión de realidades que ocurren en diferentes grados de complejidad. Si bien es cierto que las imágenes tienen un poder evocador, en ello no se cumple la vocación máxima de las mismas, pues en escalas muy diversas las imágenes pueden reproducir a nivel mental una experiencia, dinamizar algunas de nuestras representaciones y aun crear realidades cabales cuya existencia sólo es posible a través del lenguaje.

Cuando Quevedo afirmaba en uno de sus grandes sonetos: “huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura...”^{*} no sólo estaba enunciando algo que pareciera referir la identidad de los contrarios (lo fugitivo que permanece y dura), sino también estaba evidenciando un rasgo de lo real que únicamente es visible en y por el lenguaje cuando éste deja de actuar estrictamente en los territorios de la significación y se convierte en creador de realidades específicas que revelan el universo del sujeto.

Resultado de un salto súbito de nuestra conciencia, la imagen poética ha tratado de ser explicada desde perspectivas muy diversas, muchas de las cuales coinciden en afirmar que ella se constituye en el corazón del poema por el que éste se proyecta como un universo encerrado en sus propias leyes, fundamentando una unidad donde lo diverso nos despierta y nos confronta tanto con lo que somos como con lo que no somos, no para representar la ambivalencia del mundo sino para presentarla ante nosotros con todas aquellas tensiones que han tratado de ser atemperadas tanto por la razón como por la experiencia.

Esta especie de prodigio ha dado pie a una de las indagatorias más sugerentes que se hayan producido en la historia relativamente reciente de la filosofía, donde las sutilezas, las tensiones conceptuales y los territorios cognoscitivos más diversos parecen entrecruzarse para tratar de entender la naturaleza de la poesía, tal y como puede verse en la obra de Gaston Bachelard, para quien la imagen poética es un fruto espontáneo de la conciencia a través del cual se verifica la unidad del ser.

Sin preludeos (específicamente sin causas), nuestra conciencia genera —según lo plantea el filósofo francés— una serie de productos que se injertan en las palabras como

^{*} A Roma sepultada en sus ruinas.

una excitación de nuestra psique, a través de los cuales se organiza la relación primigenia entre el hombre y el mundo, misma que es anterior a las percepciones y a los conceptos.

Para averiguar cuál es el estatus ontológico de la imagen poética según Bachelard, y qué es lo que se manifiesta mediante la misma, este capítulo buscará reconstruir, siguiendo al filósofo francés, las nociones de imaginación y ensueño, tratando de ver cómo ellas se relacionan en el contexto de la imagen poética, misma que entonces ya no puede reducirse a un simple juego retórico y mucho menos concebirse como la expresión del universo emocional del poeta, sino como un recurso de nuestra imaginación pura para penetrar en la intimidad de los fenómenos.

Antes de proseguir, es necesario referir la estrategia expositiva de este capítulo, sobre todo porque ésta trata de ser congruente con el pensamiento del propio Bachelard. Así, partiendo de la idea bachelardiana de que todos los conceptos tienen su propia dinámica y que, al madurar, adquieren mayores capacidades de abstracción (para Bachelard, el estado de mayor desarrollo del espíritu científico es el que él denomina como *abstracto*, donde el espíritu busca informaciones sustraídas al espacio real, desligadas de la experiencia inmediata y hasta en pugna con la realidad básica), las nociones que se relacionarán aquí seguirán la ruta marcada por el autor, tomando en cuenta el orden de sus diversos trabajos. De esta manera, cuando se reconstruya, por ejemplo, el concepto de imagen a partir de dos o más obras, se intentará observar el proceso de maduración de los niveles de complejidad del mismo según la cronología de publicación original de cada trabajo. Esto, sin embargo, no cierra la posibilidad de que en ocasiones se abra una digresión al respecto, a través de la cual podamos ver ángulos interesantes que nos permitan ir más allá de este orden diacrónico.

La poética de Bachelard se divide en dos ámbitos de indagación: uno está constituido por la llamada poética de los elementos, donde el francés analiza las imágenes poéticas clasificadas según los cuatro elementos fundamentales del universo tal y como éste era concebido en las cosmogonías antiguas (fuego, agua, aire y tierra), así como los imaginarios que ellos expresan; y el otro se encamina hacia la constitución de una poética propiamente dicha, a través de la cual se ensaya una fenomenología de las imágenes poéticas para reconocer en ellas sus alcances y dimensiones.

Aunque pudiéramos reconocer las primeras aproximaciones de Bachelard al fenómeno de la poesía en *La intuición del instante* (1932), no es sino hasta 1938, con la publicación de *Psicoanálisis del fuego*, que Bachelard comienza la edificación de una línea de pensamiento con la que intentará, al menos en principio, ilustrar de manera peculiar sus preocupaciones epistemológicas (mismas que tienen un momento culminante también en 1938, con la publicación de *La formación del espíritu científico*, obra de la cual, según afirmación de su autor, se desprende *Psicoanálisis...*).

En la “Introducción” a *Psicoanálisis...*, Bachelard plantea que la objetividad es una construcción útil (aunque de ardua y compleja edificación) para estudiar las cosas pero no necesariamente lo es para estudiar algunas esferas de lo humano a las que tendríamos que aproximarnos más bien con un espíritu poético antes que con un espíritu científico “para el cual la antipatía previa es una sana precaución.”¹

El arrobamiento decisivo que algunos objetos, como por ejemplo el fuego, causan en el ser humano, dificulta que nuestro contacto con ellos se constituya cabalmente como una experiencia empírica entre un sujeto y un objeto, por lo que se hace necesario un camino “indirecto” para intentar construir esa experiencia de una manera críticamente objetiva. Cerrada, al menos momentáneamente, la vía de la objetividad, habría que optar por el camino opuesto, el de la subjetividad mediante la cual podemos observar el fuego a través del hombre que lo observa discretamente hipnotizado, para así reconocer la energía ensoñadora que ese fenómeno es capaz de producir.

La preocupación expresada por Bachelard con respecto de la objetividad y de la experiencia ilustra la primacía del contacto estético del hombre con el mundo. Para Bachelard, el hombre admiró el mundo antes de mirarlo y se maravilló ante él antes de pensarlo (lo cual implica que la primera vía de contacto entre el hombre y el mundo fue de orden estético).

En este panorama, y de manera abrupta, Bachelard introduce una afirmación categórica que desarrollará de manera sistemática muchos años después en *La poética de la*

¹ BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica. Col. Breviarios núm. 435. México, 1987. P. 11.

ensoñación. Así, y dado que podemos aproximarnos a la realidad tanto objetiva como subjetivamente (aunque la objetividad es una realización del espíritu), para Bachelard hay, como ya se adelantó, dos vías hacia lo real y éstas son la ciencia y la poesía, mismas que corren en sentido inverso y tal vez puedan complementarse (a través de la filosofía) como “dos contrarios bien hechos.”²

Según Bachelard, las imágenes primitivas de la materia marcaron en el hombre impresiones poderosas que orientaron algunas de sus tendencias psicológicas, dirigiendo de esa manera los rumbos del interés humano. Esas imágenes primitivas tomaron la forma de las palabras y se constituyeron en imágenes literarias, mismas que no resisten ninguna explicación de carácter realista y que, cuando tratan de verse como expresiones del mundo emocional del autor, pierden todo su poderío imaginario.

La estrategia de psicoanalizar las metáforas que expresan imágenes de la materia para revelar las convicciones y emociones que ella produce en el sujeto, permite a Bachelard reconocer que la imaginación escapa a las consideraciones de la psicología, demostrando así que las metáforas no son simples idealizaciones que se desvanecen en el aire.

La poética de los elementos que da comienzo con *Psicoanálisis...*, da pie a una filosofía de la imaginación que se va edificando en las obras posteriores.

En *El agua y los sueños*, Bachelard sostiene la existencia de dos fuerzas imaginantes del espíritu, las cuales corren sobre ejes diferentes dando lugar a dos imaginaciones (de esto hablaremos más adelante). Así, una de las imaginaciones alimenta la causa formal (que opera en los terrenos de lo novedoso), y la otra alimenta la causa material (que apunta a la intimidad del ser). Esta última trasciende a la imaginación formal en su doble necesidad de materializar lo imaginario, así como de soñar y pensar la materia, la cual se constituye como la fuerza oculta de nuestra facultad de imaginar. Las imágenes tienen, como veremos, diferentes niveles de realización; algunas de ellas (como es el caso de las imágenes poéticas) se constituyen como productos intempestivos de una psique que se excita cuando las fronteras entre el sujeto y el objeto desaparecen de una manera fugaz y

² *Ibid.* P. 12.

misteriosa. Esas imágenes se constituyen como fuerzas que potencian la imaginación material, a través de la cual descubrimos que: “En el fondo de la materia crece una vegetación oscura; en la noche de la materia florecen flores negras. Ya traen su terciopelo y la fórmula de su perfume.”³

La idea de una oculta intimidad de la materia se vuelve sugerente cuando la imaginación material se ocupa de ella; pareciera que el ensueño —y no la experiencia— hiciera brotar en la imaginación la capacidad de penetrar en ese misterio que parece impermeable a la razón y a las percepciones. No se trata, pues, de percibir el perfume de esas flores de terciopelo negro cuya existencia nos reveló el ensueño, sino, tal vez, de reconocer en nuestra propia intimidad la fórmula secreta de su intimidad.

En una obra posterior, *El aire y los sueños*, el francés afina su noción de imaginación reafirmando a ésta como una facultad que, más que formar imágenes, dinamiza las imágenes suministradas por la percepción, mismas que tienden a fijarse de manera casi definitiva en formas específicas; así “... la imaginación (...) es (...) la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes.”⁴

Bachelard no quiere en esta obra asumir una postura psicologista en su análisis (es decir, no quiere ver las emociones contenidas en las imágenes del aire), sino, simplemente, seguir la ruta que traza nuestra psique en su viaje a lo extraordinario, estudiando las imágenes como entidades vivas que acontecen en el lenguaje vivo, propiciando que las palabras tengan el rango de la imaginación creadora, transgresora y seductora que fortalece tanto nuestra esperanza como nuestra condición humana.

El viaje a lo extraordinario nos ausenta de la vida común y nos lanza a la novedad mediante la fuerza de nuestra intimidad conmovida que corre hacia un sueño bien definido, hacia una utopía que, sin embargo, no es más interesante para Bachelard que el trayecto de nuestra imaginación hacia ella. Para el francés, el psiquismo imaginante está en un constante flujo y ello es el factor fundamental de nuestra frescura emocional, misma que

³ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios no. 279. México, 1978. P. 9.

⁴ BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios no. 139. México, 2006. P. 9.

supone el reconocimiento de la presencia en nuestra psique de dos funciones que operan armónicamente: la función de lo real y la función de lo irreal. La primera opera en el terreno de nuestras percepciones y la segunda, en el de nuestra imaginación. Sin la imaginación nuestras percepciones serían obtusas y superficiales, y sin la percepción no habría manera de fijar un objeto para después ponerlo en movimiento a través de nuestra imaginación.

En *El aire...* Bachelard ahonda en la vocación ambivalente y polifuncional de la imaginación para dar cuenta de cómo ella se constituye en una fuerza que alienta la intrepidez humana, de tal forma que nuestra capacidad de imaginar no solamente tiene las dimensiones de lo material y de lo formal, sino también las de lo abierto y lo cerrado, así como las de lo dinámico y lo estático, donde el primer elemento de cada pareja de conceptos se liga a las funciones de la producción de imaginarios. Así, mientras la imaginación material (primera, creadora y vital por excelencia) fundamenta la fuerza de la raíz imaginante, la imaginación abierta emprende la transformación de las imágenes suministradas por la percepción —haciendo de ellas entidades cósmicas— y la imaginación dinámica (definida por Bachelard como un amplificador psíquico que, en el caso de las imágenes aéreas, impulsa una fuerza ascensional) actúa como una especie de “coordinadora” activa de todo ese proceso, aplicando la energía exacta para la transformación de cada materia y determinando las posibilidades de movilidad de las imágenes de las sustancias.

Siguiendo la estrategia expositiva marcada en los primeros párrafos, en *La tierra y las ensoñaciones del reposo* (obra que se complementa con *La tierra y los ensueños de la voluntad*), Bachelard analiza las imágenes terrestres que nos permiten soñar con el reposo intenso del ser a través del cual el hombre se repliega sobre sí mismo, auto-objetivándose.

En el viaje a la intimidad de las sustancias, todas las potencialidades humanas se agudizan para violentar lo secreto, intentando satisfacer así el humano deseo de ver lo que no debe ser visto. Al decir del propio Bachelard, nada detiene a la imaginación, ni siquiera las buenas razones de los filósofos.

Resultado de la voluntad de mirar en profundidad y de las cualidades inventivas de la imaginación, lo oculto, para Gaston Bachelard, puede abordarse desde cuatro perspectivas:

- Una perspectiva anulada.
- Una perspectiva dialéctica.
- Una perspectiva maravillada.
- Una perspectiva de intensidad sustancial infinita.

La perspectiva anulada supone que nuestra curiosidad se detiene bruscamente cuando asume que la intimidad de la materia es ilusoria, y que no podemos ir más allá de las impresiones superficiales de las cosas:

¡Con qué desdén por los sueños de niño —dice Bachelard—, por esos sueños que la educación no sabe hacer madurar, condena el filósofo al hombre a permanecer, como dice, “en el plano de los fenómenos”! A esa prohibición de pensar de cualquier forma que sea “la cosa en sí” (en la que no obstante se continúa pensando), el filósofo agrega con frecuencia el aforismo: “Todo no es más que apariencia”. De nada sirve ver, menos aún imaginar.⁵

Pero el mundo es hermoso en su profundidad, y la materia ejerce sus cualidades atractivas. Y aunque la ciencia de la materia no se detiene ante la intimidad de la materia, la filosofía se empeña en el fenomenismo y sólo ve en esa intimidad “seres de razón”, incognoscibles para la escala del conocimiento humano. La filosofía trabaja únicamente con un tipo de experiencia y desdeña las demás. Así,

... una teoría del conocimiento de lo real que muestra desinterés por los valores oníricos, se está privando de algunos de los intereses que impulsan hacia el

⁵ BACHELARD, Gaston. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Fondo de Cultura Económica. Col. Breviarios Núm. 551. México, 2006. P. 22.

conocimiento (...) démonos cuenta que todo conocimiento de la intimidad de las cosas es inmediatamente un poema.⁶

Este conocimiento, sin embargo, no se construye conceptualmente ni se expresa en esos terrenos, pues para Bachelard:

Las imágenes no son conceptos. No se aíslan en su significación. Precisamente tienden a rebasar su significación. La imaginación es *multifuncional*. (...) la imaginación no es otra cosa que el sujeto transportado dentro de las cosas. Las imágenes llevan entonces la marca del sujeto.⁷

Mas, si las imágenes no son conceptos y la imaginación tiene una naturaleza multifuncional, ¿cómo podemos aspirar a captar la complejidad de algo que, como la imagen poética, siempre parece estar rebasado por su propia dinámica? ¿De qué están hechas las imágenes si no es de conceptos cuya probable peculiaridad es que ellos rebasan su significación usual?

Por ahora sólo diremos que cuando Bachelard afirma que el conocimiento de la intimidad de las cosas tiene inmediatamente la forma de un poema, está diciéndonos que la conciencia inmediata del mundo (esa que ocurre sin prolegómenos ni deducciones) es una especie de proyección de nuestra subjetividad (no una ilusión ni una fantasía) que se concreta cuando la imaginación logra injertarse en las palabras para detonar su vocación primitiva que es el canto.

El conocimiento de la intimidad de las cosas queda atrapado en un poema porque mediante éste se engloba tanto al mundo como al sujeto que lo proyectó mediante imágenes puras que se injertaron en las palabras. El poema integra orgánicamente al mundo y al sujeto que lo contempla; es expresión personal pero también es mucho más, porque en él se proyectan imágenes únicas de una materia que también sueña y canta. El poema nos regala imágenes personalizadas de la totalidad, desatando también el poder alquímico de las palabras, ese que las ubica por encima de lo conceptual y las aleja de la significación para que puedan apuntar a lo inefable, no tanto para constituir un juego alegórico sino para darle su forma sonora y fundamentalmente musical a un ensueño.

⁶ BACHELARD, G. *Op. cit.* P. 24.

⁷ *Ibid.* P. 13.

Para no dejar trunca la exposición de las perspectivas en torno a lo oculto, diremos simplemente que en el caso de la perspectiva dialéctica Bachelard sigue la huella de los soñadores y de los poetas, quienes ejemplifican cómo lo íntimo se vuelve cósmico, satisfaciendo así una ley de la imaginación dialéctica donde se puede ver que las imágenes son fuerzas psíquicas primigenias más poderosas que las ideas y que los conceptos porque encarnan, a través de una reducción ambivalente, una contradicción que se revela posteriormente, operando en sentido contrario al de la dialéctica de la razón, que primero da cuenta de la contradicción y después de su solución sintética. Las imágenes “demuestran” de una manera peculiar, y son objetivas a pesar de su inverosimilitud porque pueden ser estudiadas sin necesidad de ocuparnos del sujeto que las imagina.

En el caso de la perspectiva maravillada, Bachelard afirma que la intimidad de la materia invita a la ensoñación, misma que nos descubre la belleza interna de las sustancias. Esta perspectiva tiene una indudable raigambre estética pues revela que la intimidad de la materia abriga formas y colores que estimulan ensoñaciones llenas de alegría.

Finalmente, la perspectiva de la intensidad sustancial infinita supone que en el interior de la materia hay una entidad misteriosa que abriga una relación dialéctica entre el color de una sustancia y sus potencias tintóreas, mismas que encarnan las energías transformadoras de esa sustancia otorgándole poderes de infusión y de impregnación. Desde esta perspectiva, el ensueño ejerce su acción penetrante a partir de la dialéctica del “ensuciar para limpiar”, tal y como sucede con los ungüentos que se aplican a la madera, que la ensucian primero, para impregnarla del bien de la preservación y del lustre.

Como quiera, la materia siempre es imaginada mediante un pancalismo activo que determina que nuestro conocimiento tenga una tonalidad estética, por la que se puede afirmar que:

La admiración es la forma primera y ardiente del conocimiento, es un conocimiento que alaba a su objeto, que lo valoriza. Un valor, en el primer contacto, no se evalúa, se admira. (...) Se perderá el beneficio de la imaginación material y

dinámica como elemento de investigación psicológica si no se respeta el realismo profundo de las expresiones.⁸

Una última obra (*La tierra y los ensueños de la voluntad*) completa la poética de los elementos. En ella, Gaston Bachelard trabaja esos ensueños que invitan al hombre a acudir a la materia para operar sobre ella. Ya no habla del ensueño pasivo y reposado, sino del ensueño que despierta a la acción.

Como conclusión de su poética de los elementos, Bachelard se percató que la única posibilidad que tenemos de aproximarnos a la imagen poética es una fenomenología que él denomina como “elemental”, es decir, una fenomenología que trabaja con los aspectos más simples del fenómeno, sin considerar cómo éstos podrían quedar finalmente configurados como un todo.

Dado que el estudio de la imagen poética no es tan rico cuando ésta es considerada como objeto o como representación, su tratamiento como entidad *sui generis* se relaciona con el hecho de que el dinamismo de la imagen poética es el producto del dinamismo de los elementos que la componen; la imagen poética nos entrega imágenes originales en el sentido de que ellas no tienen su raíz en la experiencia ni en el imaginario, y la poética propuesta por Bachelard aspira, mediante un trabajo fenomenológico especial, a ayudarnos a “vivir” ese prodigio.

Así, al ir madurando su aproximación, el pensador francés concibe que el estudio sistemático de la imagen poética debería emprenderse evitando explicaciones que pudieran anclar en cualquier atisbo de causalidad y eludiendo también toda noción de principio o fundamento, ya que:

Considerada en la transmisión de un alma a otra, se ve que una imagen poética elude las investigaciones de causalidad. Las doctrinas tímidamente causales como la psicología, o fuertemente causales como el psicoanálisis, no pueden determinar la ontología de lo poético: nada prepara una imagen poética...⁹

⁸ *Ibid.* P. 63.

⁹ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. Col. Breviarios Núm. 183. México, 1975. P. 16.

Una pregunta fundamental asoma a partir de lo expuesto: ¿cómo podemos hablar de un fenómeno que no obedece al principio de causalidad y que incluso lo elude?

Con la publicación de *La poética del espacio* (que se complementa en cierta forma con *La poética de la ensoñación*, obra de la que se hablará más ampliamente en el siguiente capítulo), Bachelard comienza la edificación de una poética propiamente dicha. En esa obra, el francés parte de dos afirmaciones fundamentales: en la primera sostiene que la imagen poética elude la causalidad y en la segunda afirma que: “En su novedad (...) la imagen poética tiene un ser propio (...). Procede de una *ontología directa*.”¹⁰

Al aseverar que el acto poético carece de antecedentes y, por tanto, de causalidad, Bachelard hace, como él mismo reconoce, una afirmación “grave”.

Sin duda, desde alguna perspectiva, hablar de un fenómeno que elude la causalidad es prácticamente hablar de un fenómeno inexistente o de un concepto vacío¹¹, pues un fenómeno que rehúsa la explicación causal contradice una condición universal y necesaria que rige todos los fenómenos que pueden ser conocidos. ¿Cómo entonces Bachelard se atreve a hacer una afirmación tan escandalosa?

Para saberlo habremos de acudir a la noción de tiempo que el propio filósofo francés desarrolla en una de sus primeras aproximaciones a la literatura: *La intuición del instante* (1932).

Sustentando la tesis de que “el tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nada”¹², Bachelard afirma que el dato inmediato del tiempo en la conciencia no es la duración sino el instante, contrariamente al planteamiento de Henri Bergson quien sostiene que tenemos conciencia del tiempo a través de su continuidad.

¹⁰ *Ibid.* P. 8.

¹¹ Si tomamos como referencia la noción kantiana de causalidad, que se define como una sucesión en la que algo (A) le sigue necesariamente, y de acuerdo con una regla absolutamente universal, algo distinto (B), veremos que, por ser una categoría *a priori* del entendimiento, la causalidad funciona como síntesis conceptual mediante la que se hace posible el conocimiento; nuestro entendimiento posee *a priori* categorías con las que establece juicios de cantidad, cualidad, relación y modalidad, por los cuales los fenómenos se someten a las capacidades humanas de conocimiento. Entre las categorías de relación está la causalidad, que para Kant es una condición necesaria y universal de todo fenómeno.

¹² BACHELARD, Gaston. *La intuición...* P. 11.

Esto determina que para Bachelard la realidad absoluta del tiempo está en que éste es una realidad fincada en instantes únicos e independientes entre sí, y la duración es sólo una elaboración facticia de nuestra memoria. Para Bachelard el tiempo muere y renace con cada instante y cada instante nos aísla en un aquí y un ahora irrepetibles.

Lejos de que el instante quede subordinado a la duración, como una división artificial del tiempo, para Bachelard es precisamente la duración, constituida como un artificio de nuestra imaginación, la que queda subordinada a la realidad absoluta de un instante. Este planteamiento tiene varias consecuencias metafísicas relevantes, pero la que más nos interesa consignar aquí es la que se relaciona con la causalidad de las imágenes poéticas, las cuales, cuando se aprecian como el resultado de un impulso o como el efecto de una causa, no pueden verse ya como la expresión de un alma libre e incondicionada que tiende a la novedad como forma de la plenitud. Al igual que el instante, la imagen poética carece de pasado (por lo menos de pasado inmediato) y, por tanto, no puede verse como una consecuencia o un efecto. Aunque en su momento habremos de regresar a este tópico, diremos por ahora que la condición absoluta del instante condensa la plenitud, tal y como sucede en la imagen poética.

A partir de lo anterior, podemos tratar de esclarecer lo que Bachelard entiende por *ontología directa*, pues el término también posee algún grado de ambigüedad ya que si la ontología se constituye como el estudio de los fundamentos y estructura del ser en cuanto que es, quizá pudiéramos pensar que la ontología directa implicaría un encuentro con los fundamentos de la imagen poética (ser *sui generis* precisamente porque carece de antecedentes, es autogénico y además autorreferencial) sin ningún tipo de mediación conceptual (y, por tanto, sin el empleo de categorías), sino tan sólo por el ejercicio sensual, gozoso y contemplativo de nuestras ensoñaciones.

Bachelard afirma:

La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen resuenan los ecos de un pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse (...); en la

inversa de la causalidad, en la repercusión y en la resonancia (...) creemos encontrar las verdaderas medidas del ser de una imagen poética.¹³

Así, cuando sostenemos que la imagen poética se constituye y se reconstituye de manera espontánea (mas no con la espontaneidad de los conceptos, es decir, como un objeto cognoscible a través de una síntesis de representaciones), advertimos que sus dimensiones son también peculiares. Es entonces sintomático que Bachelard afirme que la imagen poética tiene un ser propio, mismo que sólo puede empezar a conocerse cuando se reconocen sus medidas ontológicas, lo cual no supone, desde luego, un asunto relacionado con la cuantificación, sino más bien con la posibilidad de dar cuenta de todas las facetas donde la imagen poética puede ejercer su poder de actuación y su poder de padecimiento.

Bachelard quisiera explicar cómo un fenómeno tan espontáneo y ajeno a cualquier impulso —como lo es la imagen poética— tiene la posibilidad de reactualizarse sin por ello perder su condición de hecho comunicable, lo cual supone el reto de edificar una entidad común a dos sujetos a partir de un fenómeno que está regido por la novedad constante. En la búsqueda de esta explicación, el filósofo francés entiende que la unidimensionalidad con que la imagen poética es vista por la psicología y el psicoanálisis, oculta las demás dimensiones así como los ámbitos de acción de la misma. A fin de cuentas, la imagen poética no habla de “lo conocido”, sino fundamentalmente de “aquello que no existía”, es decir, de aquello que era desconocido y que nace y se revela precisamente al ser nombrado cuando la dimensión significativa y la dimensión musical del lenguaje se funden. Antonio Gamoneda, el poeta español, lo explica de una manera interesante cuando afirma:

...el pensamiento poético se genera en la confusión profunda (...) “confusión” es una fusión privilegiada que puede resolverse en *revelación*, es decir, en algo que trasciende el lenguaje pactado para la realidad conocida y la “normalidad” informativa.¹⁴

La repercusión y la resonancia nos dan las dimensiones ontológicas fundamentales de la imagen poética, aunque las manifestaciones fenoménicas de ambas las podemos localizar en

¹³ BACHELARD, G. *La poética del espacio*. P. 8.

¹⁴ GAMONEDA, Antonio. *Conocimiento, revelación, lenguajes*. Cuadernos del Noreste # 3. Ed. La Biblioteca. León, España. 2000. Pp. 15 y 16.

la profundidad y en la exuberancia del poema. Resonancia y repercusión capturan así la plenitud del ser por la poesía: “En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro.”¹⁵

El alma, como dimensión soñadora de la conciencia, no sólo es maravillada por la contemplación de la intimidad de la materia, sino por las palabras que, injertadas de esa emoción, provocan en ella —en el alma— dos procesos que permiten que por la poesía quede capturado el ser entero, y por los cuales el trabajo fenomenológico se duplica. Estos procesos son, precisamente, la resonancia y la repercusión, mismas que, al actuar dinámicamente, arrastran —así lo dice Bachelard— las exuberancias del espíritu, para conectarlas con los aspectos profundos de nuestra propia existencia, en los que vibra la unidad del ser. Así, la imagen poética revela toda su complejidad y deja de ser esa entidad chata en donde la psicología quiere ver una expresión más o menos compleja de las emociones del escritor. Como se verá, las verdaderas dimensiones de una imagen poética aparecen cuando ésta es capaz de generar el espacio dinámico de la transubjetividad, espacio de comunicación entre dos sujetos que, por lo demás, no puede ser capturado por el geómetra sino sólo por las acciones vivas de la imaginación activa, en donde se unen la función de lo real, que opera instruida por el pasado y vivifica la función reproductora de la imaginación, y la función de lo irreal, que opera instruida por el porvenir y vivifica la función productora de la misma:

Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar —siempre a despertar— al ser dormido en su automatismo. El más insidioso de los automatismos, el automatismo del lenguaje, no funciona ya cuando se ha penetrado en el terreno de la sublimación pura. Vista desde esa cima, la imaginación reproductora ya no es gran cosa.¹⁶

Pensando en la comunicación profunda de las subjetividades, Bachelard busca ir más allá de los aspectos emocionales de la imagen poética, y las nociones de repercusión y de resonancia permiten captar, a través de una fenomenología de las mismas, al sujeto

¹⁵ BACHELARD, G. *La poética del espacio*. P. 14.

¹⁶ *Ibid.* P. 27.

maravillado doblemente, es decir, maravillado ante la novedad del mundo, y maravillado por su propia capacidad de maravillarse.

Para tratar de precisar las nociones de resonancia y repercusión, podemos verlas en función de las propiedades del sonido: así, la resonancia puede ser equiparada con la duración, y la repercusión con la intensidad del mismo. Ambas (duración e intensidad) son parámetros físicos del sonido determinados respectivamente por la longitud de la onda vibratoria y por la amplitud de la misma. El asunto, sin embargo, es más complejo, como se verá.

La resonancia alude a un fenómeno físico que se caracteriza por la alineación de dos o más frecuencias vibratorias bajo el patrón de la más potente de ellas. Si se afinasen dos violines exactamente en el mismo tono y se dispusieran en lugares opuestos de una habitación haciendo vibrar suficientemente la cuerda de uno de ellos, esta vibración acabaría propiciando que la cuerda correspondiente del otro violín vibre también. Traslado a la psicología, el concepto de resonancia supone la probabilidad de que una emoción pueda contagiarse, y para explicar este fenómeno esa disciplina acuñó el término de resonancia emocional. En principio, podríamos decir que la resonancia comporta una afinidad vibratoria, y que la vibración es un movimiento interior causado por una fuerza de excitación cuyo origen puede ser endógeno o exógeno. Como quiera, toda vibración se propaga en el espacio-tiempo.

Sin embargo, cuando una imagen queda disuelta en la búsqueda del impulso que trata de explicarla (siempre sin éxito cabal), su potencial se ahoga en la tentativa de la comprensión de las circunstancias emocionales que dieron lugar a ella. La noción de resonancia en Bachelard desborda así el ámbito de lo estrictamente emocional ya que, cuando es explicada, la palabra poética cargada de resonancias —que tiene por corazón a la imagen poética— muere como tal. Por esa razón, según lo plantea Paul Valéry,

...la poesía exige o sugiere un Universo muy distinto: universo de relaciones recíprocas, análogo al del universo de los sonidos, en el que nace y se mueve el pensamiento musical. En este universo poético, la resonancia puede más que la

causalidad, y la << forma>>, lejos de desvanecerse en su efecto, viene a ser como reexigida por éste. La idea reivindica su voz.¹⁷

Con Valery entendemos entonces que la imagen poética es, mucho más que una entidad constituida por palabras susceptibles de ser “traducidas” al lenguaje prosaico, una especie de efecto sonoro del alma (“un no sé qué que queda balbuciendo” diría San Juan de la Cruz) a través del cual el lenguaje, más que decir, disemina vitalidad en el mundo.

Desde luego que no podemos negar que un elemento de la transubjetividad es la resonancia emocional, a través de la cual la imagen poética genera sentimientos a veces inespecíficos y nos mueve con ella, es decir, nos con-mueve, permitiéndonos recibir así una parte importante y rica del poema. Bachelard, sin embargo, sabe que la resonancia es irreductible al contenido emocional de la imagen poética y por ello quiere entender cómo es que la distancia entre el poeta y el lector queda provisionalmente abolida, cómo se pierden o se *con-funden* (como dice Gamoneda) las fronteras entre ambos y cómo es que el poeta, más que buscar que lo acompañemos en sus aventuras sentimentales, nos exige que vayamos al interior de nosotros mismos para ver cómo él se reproduce en nosotros y cómo nosotros nos reproducimos en él. Así, junto con las resonancias contenidas en una imagen poética, en las profundidades del alma rebota un eco que nos instala en el mundo imbuidos de un poder poético plenamente arraigado en nuestra intimidad, a través del cual descubrimos en nuestra conciencia imaginante a la imaginación pura (una imaginación creativa que opera sin experiencias ni conceptos). Se debe, sin embargo, hacer notar que esto sucede en la imagen poética, es decir, que el salto súbito de nuestra conciencia da cuenta en primer lugar de lo que repercute en nuestra intimidad más profunda, pero ello no implica que la repercusión sea temporalmente anterior a la resonancia, pues ambas son simultáneas y co-dependientes en más de un sentido.

Gracias a la repercusión se abre la posibilidad de que el lector expropie para sí una imagen poética. Sin la repercusión la resonancia es imposible, lo cual nos lleva a otra instancia donde es necesario preguntarnos sobre la relación que guardan entre sí la repercusión y la resonancia como duplicaciones fenomenológicas de la relación que hay entre lo profundo y lo exuberante. La resonancia nos sitúa en el plano mundano del poema,

¹⁷ VALERY, Paul. *El cementerio marino* (prefacio). Alianza Editorial. Madrid, 1998. P. 20.

mientras que la repercusión nos expresa dentro de nosotros mismos, creando la posibilidad del ser hablante que, a fin de cuentas, es nombrado por aquello que nombra. Las resonancias múltiples de un poema apuntan a una repercusión singular donde sólo hay ecos que testimonian el diálogo del sujeto con el sujeto.

Tales circunstancias pueden llevarnos a conjeturar que, en principio y como ya se esbozó, la relación entre resonancia y repercusión no es una relación de causa-efecto, aun cuando se afirme que las resonancias emanan de las repercusiones, aunque también que aquéllas reaniman a éstas. Lo que asoma, según se verá, es que entre la resonancia y la repercusión hay una relación de concomitancia.

Repercusión es un concepto derivado de la noción de percusión, y ésta es el efecto sonoro que se produce cuando un cuerpo golpea a otro cuerpo con una fuerza más o menos potente que se desarrolla en un tiempo relativamente breve. Vemos entonces que no hay una sola instancia que produzca la sonoridad, sino que para ello es necesario un cuerpo que golpee y otro que sea golpeado, produciendo un sonido grave que, por ser de baja frecuencia, se extiende a mayor distancia en el espacio.

Con esta noción comienzan a iluminarse algunos asuntos, pues la imagen poética, para florecer, necesita tanto del poeta que la constituye como del lector que logra el prodigio de dibujarla dentro de sí mismo, con lo cual poeta y lector se convierten en co-constructores de una imagen poética (y de alguna manera también en cómplices de un acto revelador). La transubjetividad (que se configura como un espacio de simple encuentro) queda entonces cargada de intersubjetividad (que se configura como un espacio pleno de interacción), lo que equivale a decir que la comunicación se establece como comunión. Digamos que la repercusión nos pone en el terreno desde el que podemos escuchar las resonancias de una imagen poética, la cual, como afirma el filósofo francés, “ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies. (...) nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa, o dicho de otro modo, es a la vez un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser.”¹⁸

¹⁸ BACHELARD., *La poética del espacio*. P. 15.

Mientras que la resonancia interpela al mundo, la repercusión termina convertida en una especie de auto-interpelación en la que hablamos y somos hablados, descubriéndonos como seres en el diálogo.

Tenemos entonces un ser —la imagen poética— que se constituye como un elemento peculiar del poema, entre cuyas cualidades está la de configurarse como el producto de una conciencia ingenua, mismo que no ha pasado ni por el entendimiento ni por la experiencia sensible, y por cuya novedad esencial se puede generar una transubjetividad especial que conecta primeramente los territorios profundos de las almas de los sujetos para que ellos queden en disposición de vincularse espiritualmente.

Cabría, sin embargo, preguntarnos: ¿cómo y en función de qué una imagen poética puede constituirse como novedad?

Una probable respuesta a esta pregunta tendría que establecer la diferencia que hay entre el dinamismo de los conceptos y el dinamismo de las imágenes, lo cual nos llevaría a considerar los niveles de especificidad de cada uno de estos asuntos; ello nos permitiría pensar en la existencia de una probable liga sutil entre la poética de Bachelard y su pensamiento epistemológico (cuestión sobre la que se profundizará en el último capítulo de este trabajo), sin soslayar que para el francés la ciencia y la poesía corren en sentidos opuestos.

Parece ser (según lo ilustra la ciencia de nuestros tiempos) que hay una relación peculiar entre lo que estamos en posibilidad de conocer y lo que estamos en posibilidad de imaginar, por lo que quizá sea posible el ensayar una especie de analogía entre los obstáculos epistemológicos y algo que bien pudiéramos llamar “obstáculos imaginológicos”. Si los imaginarios son imágenes dinamizadas a través de las cuales se deforman las imágenes fijas construidas desde la percepción, tal vez pudiéramos pensar que tal dinamicidad responde a la necesidad que tiene el propio imaginario de cambiar las imágenes convencionales producidas por el hábito (que para Bachelard, siguiendo en esto a Édouard Le Roy, es una inercia del devenir psíquico) o por lo que el propio Bachelard llama los “complejos de cultura”, mismos que tienden a matar el potencial creativo de la

imagen. Como quiera, tendríamos que preguntarnos si es viable hablar de “obstáculo” en el mismo sentido en los dos casos.

Podríamos especular que los “obstáculos imaginológicos” funcionan no sólo como indisposiciones psicológicas, sino como patologías que impiden el desarrollo de la imaginación creadora, propiciando que ésta tienda a atrofiarse al quedar limitada por las imágenes encerradas en formas habituales. Podríamos pensar también que los obstáculos imaginológicos no están determinados tanto por lo que ya imaginamos sino más específicamente por la forma en que entendemos el acto de conocer. Hay que recordar, por otro lado, que cada imagen novedosa supone la aparición de un nuevo rasgo del espíritu.

Por ser uno de los primeros filósofos que trató de averiguar de manera crítica y sistemática cómo opera la estructura racional del sujeto y el papel de la imaginación en esa estructura funcional, Immanuel Kant resulta una referencia fundamental para aproximarnos al pensamiento de Gaston Bachelard, ya que muchos de los planteamientos del francés pueden ser leídos con alguna plausibilidad cuando se los contrasta con los planteamientos del filósofo prusiano.

Kant afirma al respecto que, en el ámbito epistemológico, opera un tipo específico de imaginación, la imaginación trascendental —pura *a priori*—, que produce “esquemas” que se constituyen como representaciones de representaciones. Para el de Königsberg, la imaginación pura no produce imágenes sino relaciones espacio-temporales; sin los esquemas, sería imposible producir juicios. Los esquemas, sin embargo, sólo aparecen cuando el entendimiento ejerce sus facultades legislativas en aras del conocimiento, por tanto, ellos no son un producto del ejercicio soberano de la imaginación y están determinados por los conceptos.

Así, las imágenes, para Kant, parecen tener un papel secundario en nuestras cogniciones, pues ellas son menos que los esquemas mediante los cuales hacemos homogénea la relación entre las categorías y los fenómenos. Kant deja claro que los esquemas no son imágenes, aunque su argumento es interesante ya que en él parece contenerse la idea de que una imagen supone una especie de visión bastante definida de un objeto particular:

...el esquema es (...) un simple producto de la imaginación. Pero (...) hay que distinguir entre el esquema y la imagen (...). ... la *imagen* es un producto de la capacidad empírica de la imaginación productiva (reproductiva, según Vaihinger); el *esquema* de los conceptos sensibles (como el de las figuras del espacio) es un producto y un monograma, por así decirlo, de la facultad imaginativa pura *a priori*. El esquema de un concepto del entendimiento puro (...) no puede ser llevado a imagen ninguna.¹⁹

Al ser para Kant representaciones de representaciones, los esquemas “reflejan” formas genéricas de objetos mas no objetos particulares. Gilles Deleuze explica que, para Kant, cuando el entendimiento establece juicios sobre objetos de conocimiento, “...el esquematismo es siempre el acto de una imaginación que ya no es libre, que está determinada a actuar en conformidad con un concepto del entendimiento”²⁰

Ahora bien, el propio Deleuze acota, siguiendo siempre el pensamiento de Kant, que la imaginación, cuando se desprende de la hegemonía facultativa del entendimiento, es capaz de producir formas posibles que sean susceptibles de liberarse de la rigidez de los esquemas. Como quiera, la conclusión de que es imposible conocer intelectualmente el juego libre de la imaginación, generó un obstáculo de mayor nivel de complejidad, mismo que no puede ser agotado en la noción de obstáculo epistemológico, pues al reducirse la libre imaginación a la imaginación de formas —en un sentido figurativo— establecidas en el rango de la experiencia posible, inexplicables, por lo demás, a la luz del intelecto, la viabilidad de una fenomenología de la imaginación quedaba clausurada no sólo por una indisposición de orden psicológico, sino por una incapacidad de imaginar a la imaginación cumpliendo su función productora a través de la materia que se desentiende de una forma específica.

Todo lo que Kant iluminaba sobre el entendimiento y la razón en *La Crítica de la Razón Pura*, iba proyectando algunas sombras sobre la imaginación, misma que queda entonces en una especie de limbo epistémico al no tener capacidad para manifestarse de ninguna otra forma que no sea mediante conceptos, salvo en el caso de la experiencia

¹⁹ KANT. *Op. Cit.* Pp. 184 y 185.

²⁰ DELEUZE, Gilles. *La filosofía crítica de Kant*. Editorial Cátedra. Madrid, 2008. Pág. 88.

estética. (Bachelard abrirá la perspectiva afirmando que la imaginación se manifiesta a través de imágenes y que la imaginación pura —esa que es anterior a toda percepción y a todo pensamiento— se injerta en las palabras para constituir las imágenes poéticas).²¹

La perspectiva de Bachelard parece establecer un matiz en la relación entre lo que podemos conocer y lo que podemos imaginar, y parece quererle dar otro peso a la imaginación en el terreno de nuestras cogniciones.

No suena entonces descabellado afirmar que la distancia sutil entre la epistemología de Kant y la de Bachelard está determinada en alguna medida por el estatus que en el acto de conocer tiene para cada uno de estos filósofos el papel de la imaginación. Por ello, aunque este trabajo no tiene como objetivo comparar a ambos pensadores, resulta tentador revisar en ellos el papel epistemológico de la imaginación, sobre todo si especulamos la posibilidad de que Bachelard parece querer aproximarse a ella (a la imaginación) no sólo buscando dar cuenta de un obstáculo epistemológico, sino también tratando de fundamentar el conocimiento de algo que está más allá de la experiencia posible y que se vincula con los valores oníricos que impulsan nuestra curiosidad.

Antes, sin embargo, tendríamos que hacer algunas puntualizaciones, pues no es que Bachelard renuncie a su vocación racionalista y pretenda abrirle de par en par las puertas a la imaginación como un factor decisivo del trabajo epistemológico; lo que sucede más bien es que el filósofo pareciera querer exorcizar la idea del necesario efecto pernicioso de la imaginación en la edificación del conocimiento, y esto resulta claro cuando el propio pensador francés admite, en *Psicoanálisis del fuego*, que su objetivo en esa obra es ilustrar las tesis de *La formación del espíritu científico*, sobre todo aquellas relacionadas con la construcción de la objetividad y con las dificultades de la experiencia inmediata. Desconfiar de las intuiciones y de las convicciones primeras, aliviar al espíritu de su narcisismo y ejercitar la ironía autocrítica fundamentan algunas estrategias para la edificación del espíritu científico, mismas que se ejemplifican en muchos pasajes de *Psicoanálisis...* Con todo, lo que se puede observar es que en esta obra, que originalmente se desprende de los intereses epistemológicos de Bachelard, se abre un cauce

²¹No se pierde de vista *La Crítica del Juicio*, pero no deja de ser curioso que Bachelard prácticamente no alude esa obra en sus consideraciones sobre la imaginación.

(probablemente no imaginado por el propio autor) hacia el desarrollo de una estética que tiene su punto nodal en una serie de reflexiones sobre la imaginación creadora.

Al afirmar, siguiendo a Armand Petitjean, que la imaginación nos pone frente al mundo, Bachelard establece que prácticamente nuestros contactos con el mundo están determinados por nuestra capacidad de imaginar y que, por tanto, ella tiene un influjo decisivo en nuestra sensibilidad y en cierta forma también en nuestro entendimiento. Antes que estar activada por sensaciones o por conceptos, nuestra psique está activada permanentemente por imágenes a las que posteriormente se opondrán los conceptos como requisito para el desarrollo del conocimiento cabal y demostrable.

Para Bachelard, en el caso de la imaginación, no estamos entonces sólo frente a un obstáculo epistemológico que debemos hacer consciente para que ello nos ayude en el descubrimiento de la verdad; en su afán de entender los obstáculos epistemológicos, Bachelard descubre que hay también muchos obstáculos que nos impiden imaginar cómo funciona nuestra imaginación pura.

Lejos entonces de buscar las cualidades de la imaginación a través de una estrategia conceptual, para Bachelard tenemos que acudir a la imaginación armados únicamente con nuestra inocencia; a la imaginación sólo se le conoce a través de las imágenes que ella produce, y por eso tiene, en las copiosas reflexiones del francés, una consideración dual, pues por un lado es el objeto de un psicoanálisis del conocimiento objetivo, pero también es el fundamento de su poética.

Reconociendo que para Bachelard las imágenes poéticas no son conceptos ni son representaciones, aunque sí sustancias anteriores al pensamiento, encontramos en esos planteamientos un ángulo interesante si los vemos a la luz de una afirmación de Descartes quien refería la posibilidad de concebir conceptualmente un polígono de mil caras, pero también la imposibilidad de imaginarlo, lo cual nos permite especular que el pensamiento pudiera tener un efecto similar al de la percepción al fijar con una gran fuerza algunas representaciones en formas tan específicas que a veces salen del alcance de nuestra imaginación. Digamos entonces que el pensamiento conceptual limita las capacidades fundamentales de la imaginación y que ésta se adelanta a aquél en algunos casos (como en

el de la generación de imágenes poéticas) para poder actuar con entera libertad, sobre todo cuando quiere imaginar a la materia sin compromisos con la forma.

En el caso de Kant, como ya se dijo, éste afirma que no hay otra manera de conocer sino a través de conceptos en los que el entendimiento tiene su herramienta fundamental, lo cual supone que no es posible pensar si no es a través de ellos y que, por su conducto, la variedad de nuestras representaciones sensibles no solamente queda sintetizada, sino también puede ordenarse discursivamente para formar juicios.

La propuesta de que los conceptos sólo son operantes a través de la experiencia y que ésta sólo puede constituirse como tal a través de los conceptos, supone un intento de Kant por superar tanto el empirismo como el racionalismo dogmático. Para el de Königsberg, estas instancias constituyen el conocimiento humano que se produce como la síntesis de ambas. De acuerdo con lo anterior, la imaginación tiene un papel relevante en tanto que funciona como una especie de correa de transmisión entre la intuición y el entendimiento; aun así, para Kant, la imaginación es “una función anímica ciega”²².

Si, como ya se apuntó, para Bachelard las imágenes no son conceptos, es porque con respecto de ellas toda significación y toda conceptualización son posteriores y porque además las imágenes tienen la capacidad de relacionar al sujeto con el mundo sin ningún tipo de mediación y, por tanto, sin limitaciones.

Al intentar ir más allá de la experiencia posible, donde Kant fijó los límites de la razón, Bachelard encuentra que la imaginación es “una esperanza loca de ver sin límites”²³, fundamentalmente porque en ella se manifiestan esas fuerzas psíquicas primigenias que no parecen congruentes con los principios del pensamiento significativo donde las sustancias tienen atributos irremediablemente ocultos tanto para nuestro entendimiento como para nuestras intuiciones, pero no para nuestra imaginación pura, tal y como el propio Bachelard lo ejemplifica con un verso de Audubert en el que se refiere “la negrura secreta de la leche”. Así, el gran obstáculo para el desarrollo de la imaginación creativa es tanto el universo conceptual como la experiencia empírica.

²² KANT. *Op. Cit.* P. 112.

²³ *Ibid.* P. 30.

La novedad de las imágenes poéticas radica entonces en que a través de ellas no solamente podemos penetrar en lo posible sin necesidad de recurrir a la forma sintética de los conceptos, sino crear efectivamente realidades efímeras de un mundo primordial donde todo opera en la simultaneidad y en la complementariedad (así la negrura de la leche, la música callada o lo fugitivo permanente). Esas realidades brotan del psiquismo del sujeto y le pertenecen a él como un agua benigna que refresca su inocencia y su capacidad de asombro.

Haciéndole, sin embargo, justicia a la noción kantiana de imaginación, debemos señalar que ésta tiene un desarrollo posterior en la *Crítica del juicio*, donde Kant emprende una deducción encaminada a dos cosas: por un lado, demostrar que nuestra capacidad de juzgar funciona con determinaciones *a priori* que sirven como principios del ejercicio de dicha capacidad, y por el otro, saber si éstos principios son constitutivos o solamente suponen reglas generales que nos permiten entender cómo funciona el juicio de gusto. Expondremos algunos planteamientos al respecto para documentar de mejor manera un cruzamiento interesante entre Kant y Bachelard.

Kant tiene la intención de reconocer los límites de lo que puede ser representado, pues de ello depende la comunicabilidad de un conocimiento; el problema, sin embargo, surge cuando queremos saber si una experiencia estética, como lo es el sentimiento de lo bello, puede, a pesar de que ella se da sin conceptos determinados adscritos a una regla general, ser universalmente comunicable.

Para Kant, la experiencia de lo bello es comunicable porque se constituye como una representación emanada del libre juego entre imaginación y entendimiento, misma que, aunque es subjetiva, no se concibe como privada sino como universal, en la medida en que el placer experimentado responde a las condiciones subjetivas universales con las que se juzga el objeto representado como bello. Para el autor de la *Crítica del juicio*, discernir lo bello es referir una representación por medio de la imaginación y no por el entendimiento, relacionándola de manera directa con el sentimiento de agrado experimentado por el sujeto (sin que este sentimiento se asocie a algún tipo de interés), donde las representaciones no indican nada del objeto sino que más bien expresan la manera en que ellas afectan al sujeto,

quien cobra conciencia de que en tales representaciones se fundamenta una sensación de placer que no está vinculada ni a su facultad de apetecer ni a la existencia del objeto.

Aquí lo importante es determinar si este placer causado por una representación es indiferente a la existencia del objeto representado. Si esto es así, entonces estamos ante un placer desinteresado y, por tanto, lo juzgamos como bello para distinguirlo de lo bueno y lo agradable, que también se ligan a nuestra facultad de apetecer y que gustan no sólo de la representación, sino también de la existencia del objeto. Así, sólo el gusto de lo bello proporciona un placer libre, ya que no está condicionado por un interés. De esta forma, Kant define lo bello como aquello que, sin conceptos, se representa como objeto de un placer universal.

El prusiano considera que la comunicabilidad universal de ese estado del espíritu, propio de una representación, es el fundamento que da lugar al agrado que proporciona un objeto. Sólo el conocimiento y la representación son universalmente comunicables porque son objetivos, aunque podemos imaginar que hay motivos subjetivos derivados de la relación recíproca que establecen nuestras capacidades de representación, mismas que movilizan nuestras facultades de conocimiento (en este caso el entendimiento y la imaginación) que, sin la legislación que sobre ellas ejercen los conceptos, establecen un libre juego que genera un efecto placentero en nuestro espíritu.

Así, el gusto se convierte en la facultad de juzgar un objeto a través de la acción libre de la imaginación, lo cual supone quizá que ésta no es sólo reproductiva (como parecía quedar determinado en la *Crítica de la razón pura*), sino también productiva y libre: "... como autora de formas voluntarias de posibles intuiciones..."²⁴

La posibilidad de que un objeto pueda ser concebido como una forma en que queden contenidas combinaciones de objetos diversos es una de las tareas que Kant le atribuye a la imaginación en la *Crítica del juicio*. La imaginación, que como factor de síntesis cognoscitiva carece de libertad de acción (pues está supeditada a la forma específica de un objeto), cuando se libera de esta situación de conformidad y trabaja sin los propósitos específicos que le impone el entendimiento, se ve estimulada para alejarse de la

²⁴ KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Editorial Losada. Buenos Aires, 2005. P. 84.

coacción de cualquier tipo de orden, convirtiéndose así en una facultad productora que responde a la coincidencia subjetiva entre la propia imaginación y el entendimiento.

Para Kant, la imaginación genera representaciones de ideas estéticas, aunque estas representaciones contengan pensamientos indeterminados (lo cual implica que ellos sean considerados como representaciones sin conceptos plenamente constituidos, toda vez que son sólo una especie de proyección de nuestras intuiciones).

Aquí asoma una coincidencia aparente entre Kant y Bachelard, pues, a fin de cuentas, si pensamos que para el primero las representaciones generadas por la imaginación son imágenes, entonces éstas, al igual que en Bachelard, no pueden ser consideradas como conceptos. La diferencia, sin embargo, está precisamente en la escala, ya que en Kant las imágenes no son conceptos, y no lo son por defecto, toda vez que no alcanzan tal status, y en Bachelard no lo son por exceso, pues ellas desbordan el ámbito de lo conceptual.

Como ya vimos, cuando a través de aproximaciones sucesivas Bachelard logra afinar su noción de imagen poética, caracterizándola como una excitación directa de nuestro devenir psíquico (que se constituye como “un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades...”²⁵), damos cuenta de cómo las imágenes poéticas testimonian la vitalidad de nuestra relación con el cosmos, y cómo entre ellas y los conceptos no hay, para el filósofo francés, ninguna filiación, pues ambas son entidades que caminan por sendas diferentes y aún divergentes: “La imagen no puede dar materia al concepto. El concepto al darle estabilidad a la imagen sólo ahogaría su vida.”²⁶

Dado que las imágenes parecieran tener vidas y orígenes muy diversos, según lo plantea Bachelard, pues hay una diferencia sustancial entre las imágenes derivadas de la percepción, las derivadas de la dinamización que la imaginación hace de las primeras, y aquéllas que son un producto directo de nuestra imaginación pura, todavía tendríamos que referir en qué territorios está operando nuestra conciencia cuando produce las imágenes poéticas. Al dar respuesta a esta inquietud, Gaston Bachelard va conquistando la madurez de su noción de imagen poética caracterizándola plenamente como la realización verbal de

²⁵ BACHELARD, Gaston. *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica, col. Breviarios no. 330. México, 2004. P. 20.

²⁶ *Ibid.* P. 84.

un universo ensoñado de manera ingenua por el poeta, a través del cual se manifiesta el alma, esa parte femenina de nuestra psique a la que Gustav Jung llamó *anima*, cuya vocación lúdica y gozosa se complementa con el *animus*, que es la parte masculina de la psique humana, misma que representa el espíritu práctico, lógico y ordenado de nuestra conciencia.

Aun reconociendo que la conciencia tiene una vocación más amplia, el filósofo francés propone que cuando ésta produce la imagen aislada que se hace presente en un poema, esta imagen arroja su luz sobre la propia conciencia, hecho que determina el que las imágenes poéticas no pueden tener un origen inconsciente; para Bachelard, la imagen poética no es un *lapsus* de la palabra, sino el origen y destino final de la misma. De hecho, nuestra conciencia se extiende cuando a través de alguna irreductibilidad documentada en una imagen poética se aprecia también un matiz de lo real, lo cual nos permite ver que vivimos en un estado siempre renovado de inocencia que nos conduce al arrobamiento activo, es decir, al arrobamiento que nos convierte en parte de la imaginación creadora que adquiere la forma de una ensoñación.

Aunque las ensoñaciones se inscriben comúnmente como fenómenos que acontecen en la tregua física, donde la conciencia tiende a relajarse, la forma en que Bachelard las concibe permite que ellas tomen un sitio específico lejos del sueño. Bachelard juzga que una conciencia que declina deja de serlo, al menos transitoriamente; así, si se considera a la ensoñación como una especie de descenso de nuestros niveles de conciencia, ella no podría de ninguna manera contribuir a que ésta se expanda.

Más que un asunto del sueño, la ensoñación —para Bachelard—, cuando es un producto poético, antes que conducirnos al letargo nos impulsa de manera gozosa para registrar el mundo. Este registro, sin embargo, no se cumple en el nivel de la estimulación o de la hiperestesia, sino más bien cuando queda testimoniado en el lenguaje, convirtiendo a la ensoñación en algo transmisible e inspirador que permite que ella se constituya específicamente como ensoñación poética.

Con la ensoñación poética se ilustra un descenso al ser y, por tanto, ella es para Bachelard una experiencia metafísica a través de la cual el alma entra en un estado de

plenitud donde la conciencia se abre a la hermosura del cosmos. Las ensoñaciones, sobre todo las ensoñaciones poéticas, no son evasiones sino, como ya se explicó, potencias que armonizan todas las fuerzas psíquicas del individuo al preservarlas de la brutalidad y del prosaísmo que implica el vivir en un mundo que nos exige movernos fatigosamente en los terrenos de la función de lo real. Mientras el sueño está impregnado de nuestras pasiones cotidianas, el ensueño poético nos revela el estado natural del alma descubriendo su mundo. La ensoñación poética es una forma de la certidumbre donde la conciencia trabaja sin las tensiones que implican otras formas de conocimiento donde buscamos principios, demostraciones y causalidades. Esto permite a Bachelard concebir a la ensoñación como una ontología del bienestar: “Por la ensoñación descubrimos que el ser es un bien. Un filósofo diría: el ser es un valor.”²⁷

Las ensoñaciones instruyen a las imágenes poéticas, por eso se afirma que éstas no surgen de una experiencia sensible, sino por una excitación de nuestro ensueño que busca sin censuras penetrar la intimidad del mundo para conocer sus secretos. La ensoñación nos ofrece una imagen inmediata del mundo, una imagen que no pasa por los sentidos ni por el entendimiento y que nos habla de una conciencia perennemente ocupada en los distintos relieves y tonalidades del ser, algunos de los cuales no pueden ser alcanzados por los conceptos y sólo pueden tomar la forma de un lenguaje que trasciende la significación.

Mas si pensamos que la ensoñación anima una especie de onirismo de vigilia, entonces debemos resolver cómo se relaciona ésta con el pensamiento.

Para Bachelard, el ensueño nos despierta de nuestra indiferencia y nos hace acudir al mundo sin necesidad de verlo. Ese mirar específico que nos permite salir de lo que el filósofo francés llama una “ontología fuerte”, se relaciona con la posibilidad de documentar los matices diversos del ser, los cuales acontecen en la región sombría que separa al hombre del mundo y donde se “amortigua” la dialéctica entre ser y no-ser. Esas visiones que acontecen en el ensueño son caracterizadas por Bachelard como contemplaciones, las cuales se pueden considerar como sucesos anteriores a la percepción.

²⁷ *Ibid.* P. 220.

Y es que durante el ensueño la distancia entre el hombre y su mundo queda nulificada y la imaginación trabaja sin recibir nada del ámbito de las percepciones. La contemplación no parece generar en nosotros ninguna comprensión del mundo, sino revelaciones a través de las cuales se nos proporcionan imágenes cósmicas inmediatas. Así, tales imágenes, que funcionan como unidades del ensueño, nos llevan al fondo de las cosas llevándonos también al fondo de nosotros mismos, posponiendo cualquier incertidumbre.

Las ensoñaciones no generan entonces pensamientos, ni éstos, para Bachelard, comienzan cuando las primeras terminan. Entre el ensueño y el pensamiento no hay continuidad, sino una especie de “cambio de vía”. Citando a Ernest La Jeunesse, Bachelard afirma que: “...el hombre, no pudiendo soñar más, pensó...”²⁸

Para Bachelard, los filósofos de la antigüedad, antes que ser grandes pensadores, fueron grandes soñadores del onirismo despierto, lo mismo que las cosmogonías, que no organizaron pensamientos sino ensueños audaces.

Abiertamente Bachelard afirma que entre las ensoñaciones y los pensamientos no hay conexión alguna:

“Soñar las ensoñaciones, pensar los pensamientos: sin duda son dos disciplinas difíciles de equilibrar. Creo, cada vez más, en términos de una cultura trastornada, que se trata de las disciplinas de dos vidas diferentes. Me parece que lo mejor es separarlas, rompiendo así con la opinión común que cree que la ensoñación conduce al pensamiento.”²⁹

Todavía quedaría por resolver si la condición “anteperceptiva” del soñador implica también una condición anterior a su constitución como sujeto. Hay algo en el planteamiento sobre el ensueño que sugiere una noción de subjetividad interesante y prometedora que nos ayudará a entender la naturaleza de la poesía, y que se abordará en el siguiente apartado.

²⁸ *Ibid.* P. 265.

²⁹ *Ibid.* P. 266.

CAPÍTULO II

HACIA UNA NOCIÓN DE SUJETO

Hemos determinado cómo, para Bachelard, la imagen poética es la realización verbal de un universo ingenuamente ensoñado donde se revela el ser en plenitud y sin sombra de duda al abolirse provisionalmente, cuando se nulifica la distancia entre ambos, la tensión entre sujeto y objeto. Ver el mundo, pensarlo y contemplarlo son tres formas de relacionarnos con él, lo cual nos lleva a preguntarnos por el estatus que Bachelard le da a la contemplación como forma de contacto con el mundo, pues a partir de la respuesta a esta inquietud se abre un camino interesante para determinar la noción de sujeto en el francés, misma que se considera fundamental para la comprensión de la naturaleza de la poesía según este pensador.

Comenzaremos, pues, por aproximarnos a las afirmaciones que el autor hace en torno a la relación entre el sueño y la ensoñación (mismas que se contienen fundamentalmente en *La poética de la ensoñación*), consignando que, básicamente, la diferencia entre ambos radica en que el primero es una especie de raptor de nuestro ser, pues nos coloca en un estado pre-subjetivo donde escapamos de nosotros mismos, diluyéndonos hasta ese punto extremo en el que conservamos las potencialidades mínimas que nos permitirán regresar a la vigilia; en cambio, y como se dijo en el capítulo anterior, la ensoñación es una forma de registrar el mundo en la que nuestra conciencia funciona de manera especial, pues si bien es cierto que en ella nuestra conciencia tiende a declinar, cuando ella adquiere la forma de una ensoñación poética se produce un efecto de expansión que nos permite habitar con absoluta confianza en el universo.

Gaston Bachelard considera que el sueño no se construye como una instancia dispensadora de experiencias a través de las cuales pueda generarse un *cogito*, toda vez que en él, simplemente, no hay sujeto. No es tanto que el ser se desprenda del sujeto, sino que es precisamente el sujeto el que pospone su propia continuidad para poner en reposo el carácter diferencialmente protagónico de su trato tenso e intenso con el mundo.

Para Bachelard, los sueños absolutos, en tanto que se verifican como acciones sin sujeto, se vuelven impenetrables para el psicoanálisis pero no para la metafísica que, distinguiendo dos centros en el ser, uno vigilante (que piensa y, a través del ensueño, contempla) y otro soñador (que huye y se transforma), puede dar cuenta de un “Yo” que se constituye como sujeto en la medida en la que, despierto, se individualiza, y de otro “Yo en

dispersión” (llamémosle así) que expresa al sujeto que se disuelve y extravía de manera provisional en el sueño absoluto.

(Aunque habremos de ahondar en el asunto, podemos referir que la afirmación de la existencia de dos centros del ser en el hombre, más que una afirmación dualista que sugiera que el existente humano está constituido por dos entidades, debemos verla como una confirmación de la ambivalencia humana donde el sujeto se constituye como uno de los ejes en que la condición ontológica se ejercita. No hay dos sustancias que nos permitan hablar de alguna forma de “dualismo fuerte”, y ni siquiera dos propiedades divergentes de una misma sustancia que nos permitan establecer una analogía con esa forma menos extrema del dualismo que se conoce como “dualismo de las propiedades”, que establece que una sustancia puede tener propiedades físicas y propiedades mentales, pero que las primeras son por definición irreductibles a las segundas. Nada indica tampoco que Bachelard vea en el sueño absoluto un epifenómeno de la conciencia. Lo que hay es una dualidad en el ejercicio del ser, determinada por el uso de nuestra condición de sujeto o por la recesión temporal de éste. El ser humano es para el pensador francés una entidad de una sola pieza, mas no unidimensional. Pareciera que el paso de la vigilia al sueño y viceversa es, para Bachelard, un movimiento peculiar y no el traslado de una condición sustancial a otra condición sustancial por parte del mismo ser, y mucho menos el paso de una propiedad a otra propiedad. El sueño no es un accidente del ser, sino una especie de escenario alterno —referido aquí de manera más bien metafórica— donde el ser acude —o más bien es llevado por una especie de marejada, según metáfora del propio Bachelard—, por la acción de su propia polaridad ontológica, hasta los límites del no-ser en donde el sujeto resulta innecesario por la sencilla razón de que en ese escenario, como se verá, no existe un objeto con el que el sujeto encuentre alguna forma de reciprocidad o de contraste. Como quiera, el asunto de la dualidad y la ambivalencia será desarrollado más extensamente en el capítulo final de este trabajo).

Es difícil entonces determinar si conocemos algo mediante el sueño absoluto porque en él —como ya se anticipó— simplemente no hay sujeto; en todo caso, el sueño se constituye como una suerte de habitáculo donde nuestra subjetividad entra en un receso temporal:

En el sueño nocturno el *cogito* del soñador balbucea. El sueño nocturno no nos ayuda a formular ni siquiera un *no-cogito* que diera sentido a nuestra voluntad de dormir. La metafísica de la noche debería solidarizar a ese *no-cogito* con pérdidas del ser. (...) El sueño nocturno, en sus profundidades, es un sueño de ontología.³⁰

Al documentar la pérdida temporal del sujeto, se genera en Bachelard una pregunta decisiva: “¿puedo pasar verdaderamente del sueño nocturno a la existencia del sujeto soñador, como el filósofo lúcido pasa del pensamiento —de un pensamiento cualquiera— a la existencia de su ser pensante?”³¹

Para Bachelard, las analogías entre sueño y pensamiento, y soñador y ser pensante, no pueden explicar lo que sucede en el sueño absoluto. El ser pensante puede arribar tarde o temprano al “yo-pienso”, pero el soñador no parece tener esas certezas que le lleven a afirmar el “yo-sueño”. Así, la existencia del sueño absoluto no comprueba la existencia del sujeto soñador, con lo cual se anula la posibilidad de hablar de un *cogito* útil para éste. En todo caso, la caída en el sueño profundo no supone para el francés (como para los psicoanalistas) una especie de sublimación de nuestras experiencias de vigilia, sino la visita a un *sitio* donde el tiempo y el espacio, por ser insustanciales, cancelan cualquier posibilidad de ejercicio de nuestra experiencia (en Bachelard, tanto el sueño como la ensoñación se constituyen como estados ante-perceptivos).

La posibilidad del ejercicio de una existencia humana sin sujeto nos deja ver que hay un ámbito en que el sujeto se constituye para Gastón Bachelard en el núcleo duro de una identidad; el sujeto es, antes que nada, conciencia, y su experiencia es, como ya se anticipó, experiencia tanto de la propia subjetividad como experiencia del mundo. La liga entre el sujeto, la identidad y la conciencia, unida a la afirmación de la existencia de dos *cogitos*, uno que pertenece al soñador de ensueños y otro que pertenece al pensador de pensamientos, nos permite adivinar las complejidades que la actividad subjetiva tiene en el

³⁰ BACHELARD, G. *La poética de la ensoñación*. Pp. 224 y 225.

³¹ *Ibid.* P. 222.

pensamiento de Bachelard, donde el sujeto pareciera constituirse en escalas diversas según sus formas de contacto con lo real y según los niveles de protagonismo que asume en ellas.

De esta forma, si pensamos que las ensoñaciones suponen una toma de conciencia que opera tersamente a través de imágenes que brotan espontáneamente de nuestro psiquismo, tales ensoñaciones no constituyen necesariamente una visión aletargada del mundo sino más bien los hábitos de un psiquismo que ensaya una estética del claroscuro donde la conciencia está despierta mas no con luces plenas, sino con una iluminación tenue, similar a la que ofrece la llama de una vela en una habitación oscura, de tal forma que aunque nuestras percepciones puedan verse limitadas, ello nos abre a un universo ilimitado de imágenes que al ampliarse nos permiten entrever los secretos del mundo. Así, ver el mundo es una forma de estar despierto, pero entreverlo es la forma de despertar característica de un ser que no distingue la diferencia entre subjetividad y objetividad.

El ensueño, cuando se configura como ensueño poético, nos abre a la vitalidad de un mundo que existe tal y como lo contemplamos, y por eso se constituye como una especie de ontología del bienestar que ilustra nuestro asombro activo al mostrarnos que todos los objetos se corresponden con nuestra subjetividad, tal y como nos lo descubriera Baudelaire en su célebre poema llamado precisamente “Correspondencias” y con el cual prácticamente se inaugura la poesía moderna: “Como difusos ecos que desde lejos se funden / en tenebrosa y profunda unidad / tan vasta como la noche y la claridad / los perfumes, colores y sonidos se responden. (...) Hay perfumes con suavidad de oboe...”³²

De esta manera, todo el universo se vuelve compañero del hombre, quien da cuenta —a través de un proceso sinestésico donde los colores suenan, los sonidos tienen aromas y los perfumes texturas— de esas correspondencias sensibles de las que habla Baudelaire, desarrollando una doble conciencia tanto de su propia sensación de bienestar como de la condición feliz del mundo. Este estado de conciencia da lugar a un “*cogito*” en el que se supera la relación sujeto-objeto, ya que el hombre que sueña (quizá sería más preciso decir que contempla) se apropia del mundo soñado, aboliendo así (al menos provisionalmente) cualquier duda en torno a él.

³² BAUDELAIRE. *Las flores del mal*. Colección Visor de Poesía. Madrid, 1982.

Aquí Bachelard parece pulsar los alcances de una relación entre el sujeto y el mundo que no tenga como punto de partida la incertidumbre y la desconfianza. Bachelard lo explica de la siguiente manera:

El hombre de la ensoñación y el mundo de la ensoñación están muy próximos, se tocan, se compenetran. Están en el mismo plano del ser; si hay que relacionar el ser del hombre con el ser del mundo, entonces el *cogito* de la ensoñación se enunciará así: sueño el mundo, por lo tanto existe el mundo como yo lo sueño.³³

El eco cartesiano que se percibe al final de la cita anterior no debe apreciarse como una reformulación del razonamiento básico del filósofo de La Haye, razonamiento que tiene su enunciación en la primera verdad que surge de la duda: “pienso, luego existo”. La afirmación de que si se sueña el mundo entonces éste existe tal y como es soñado, no es análoga al razonamiento que se derivó del método de Descartes. El afán de Bachelard está, como se adelantó, en ponderar el valor de la duda como punto de partida de todo tipo de certeza, pues para él sólo quien suspende sus dudas sobre el mundo puede contemplarlo, y sólo quien lo contempla puede saber que ese mundo existe tal y como es contemplado.

Bachelard considera que el sujeto que piensa piensa en algo concreto y ese algo tiene el estatus de objeto de su pensamiento; en cambio, el sujeto de una ensoñación es poseedor del mundo que sueña y sobre el que tiene convicciones y certezas absolutas derivadas del hecho de que entre él y su mundo no hay mediación alguna.

Y es que mediante el ensueño (más que mediante el pensamiento discursivo) el sujeto parece alcanzar su plenitud, de ahí que las tareas concretas de una poética de la ensoñación se encaminen a animar nuestro onirismo de vigilia para:

... provocar consolidaciones de los mundos imaginados, desarrollar la audacia de la ensoñación constructora, afirmarse en una buena conciencia de soñador, coordinar libertades, encontrar lo verdadero de todas las disciplinas del lenguaje, abrir todas las cárceles del ser para que lo humano tenga todos los

³³ BACHELARD. *La poética de la ensoñación*. P. 238.

devenires posibles. Tareas a menudo contradictorias entre lo que concentra el ser y lo que lo exalta.³⁴

En sentido contrario, la vida activa, que se sustenta por el peso de lo real, establece una división entre Yo y mundo —o entre sujeto y objeto— que nos enfrenta a las cosas y a los hombres objetivados ante los cuales el sujeto busca asegurar su propia existencia, para lo cual debe dudar artificial y artificiosamente de los mismos, de tal manera que la propia duda queda convertida en una especie de “tecnología” de la conciencia. El pensador cartesiano —según Bachelard— parte de dudas en las que no cree y a partir de ellas establece un *cogito*; en cambio, el soñador de ensueños (cabalmente el contemplador del mundo) no tiene necesidad de tales preámbulos y sólo depende de su sinceridad:

El hombre esconde su profundidad (...). Su *cogito* apenas le asegura la existencia en un modo de existencia y así, a través de dudas ficticias, de dudas en las cuales pudiéramos decir que no cree, se declara pensador. (...) El *cogito* del soñador no pasa por tan complicados preámbulos. Es fácil, es sincero (...). Las buenas, dulces cosas, se ofrecen con toda ingenuidad al soñador ingenuo. (...) El objeto es entonces el compañero de la ensoñación del soñador. (...) Entre el soñador y el mundo surge, en ambos sentidos, una comunicación de ser.³⁵

Asimismo, al plantear el papel activo del hombre que va al mundo atacándolo para conocerlo, Bachelard marca, más que una distancia interesante entre su pensamiento epistemológico y el de Descartes, ese punto a partir del cual, como ya se afirmó en páginas anteriores, el primero quiere ensayar un racionalismo que no esté fundamentado exclusivamente en el ejercicio metódico de la duda, tal y como lo plantea el autor de las *Meditaciones Metafísicas*.

Para explicar lo anterior, es necesario exponer brevemente algunas líneas generales de la noción de sujeto en Descartes, tratando de documentar la distancia entre ella y la noción de Gaston Bachelard.

³⁴ *Ibid.* P. 239.

³⁵ *Ibid.* Pp. 245 y 246.

En el *Discurso del Método* y en las *Meditaciones Metafísicas*, René Descartes desarrolla una noción de sujeto basada en la certeza del acto de pensar. Esta certeza tiene como fundamento la duda, que es una tentativa de distinguir más allá de lo evidente todo aquello que constituye un saber. La estrategia cartesiana se basa en evitar cualquier precipitación de nuestra voluntad para aceptar como cierto aquello que pudiera despertar alguna incertidumbre. En todo caso, nuestro trato con el mundo, leído en clave epistemológica, debe partir de considerar a éste como una especie de ilusión; así, aunque nuestras percepciones y nuestros razonamientos pudieran ser erróneos, existe la verdad primigenia y evidente de un sujeto que acierta o se equivoca en sus juicios sobre lo real.

La verdad firme del “yo pienso” es para Descartes el terreno estable y seguro sobre el cual se constituirá un conocimiento cierto del mundo, pues aun si dudamos de nuestro propio cuerpo o de cualquier realidad exterior a nosotros, el acto mismo de poner un suceso en tela de juicio nos conduce a la certeza de que somos seres pensantes. En *El Discurso...*, Descartes resume:

Pero advertí luego que, queriendo yo pensar, de esa suerte, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa; y observando que esta verdad: «yo pienso, luego soy», era tan firme y segura que las más extravagantes suposiciones de los escépticos no son capaces de conmovér-la, juzgué que podía recibirla, sin escrúpulo, como el primer principio de la filosofía que andaba buscando.³⁶

Descartes considera que todo puede ser sometido al examen de la duda, menos el pensamiento que tiene la potencialidad de dudar. Éste debe tener siempre un objeto cuya existencia puede ser dudosa, pero esta duda no puede alcanzar jamás a la propia actividad de pensar.

Más allá de las implicaciones del pensamiento cartesiano en problemas metafísicos como la relación mente-cuerpo, o el reconocimiento de la existencia de otras mentes, la noción de sujeto como núcleo de la autoconciencia y como principio unificador de la misma a través del “yo pienso”, se ve limitada por el papel secundario que el propio Descartes le concede a la imaginación en el acto de conocer: “...ni nuestra imaginación ni

³⁶ DESCARTES, René. *Discurso del Método*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1974. P. 66.

nuestros sentidos podrían garantizarnos jamás cosa alguna si nuestro entendimiento no interviniera.”³⁷ Esto implica que para él no hay verdad más firme que la que proviene de quien tiene conciencia de su facultad de pensar y busca siempre las evidencias que le proporciona la razón.

Pensando metódicamente, el sujeto cartesiano obtiene conciencia de sí mismo tomando como punto de partida sus dudas con respecto del mundo. Esta conciencia de sí parece permearlo todo, al grado de estar presente incluso en nuestro sueño, donde, según Descartes, no hay manera de distinguir si soñamos o estamos despiertos. Como quiera que sea, Descartes afirma que ni en el sueño ni en la vigilia podemos dejarnos convencer por otra facultad que no sea la de nuestra razón y expone que “...no hay indicios ciertos para distinguir el sueño y la vigilia...”³⁸.

En este punto podemos observar que, aun durante el sueño, el sujeto cartesiano se conserva prácticamente con todas sus facultades conscientes, en un mundo que tiene semejanzas evidentes con el mundo real (Descartes afirma que aun cuando en el sueño puedan aparecer figuras extrañas, éstas no tienen una naturaleza realmente nueva pues se constituyen como una especie de composición de formas ya existentes).

Aún así, Descartes aclara que dado que nuestros pensamientos pueden ser erróneos porque somos seres imperfectos, lo que en ellos pudiera ser verdadero sólo habrá de hallarse en los pensamientos de vigilia.

A pesar de la distancia que pone Bachelard con respecto del pensamiento cartesiano (que está contenida en sus consideraciones en torno al sujeto y a la relación activa de éste con el mundo), el dato interesante es el rescate que hace de la noción de “*cogito*” como fundamento de la subjetividad (noción que, ciertamente, no es homologable a la de Descartes porque apunta hacia un horizonte más amplio); y es que tomando en cuenta que durante buena parte del siglo XIX la caracterización cartesiana de sujeto fue puesta en tela de juicio desde ángulos y disciplinas muy diversos que consideraban insostenible la identidad entre pensamiento y conciencia, Bachelard parece avalar que la subjetividad tiene su núcleo en la actividad mental del sujeto, pero no considera que el pensamiento

³⁷ DESCARTES. *Op. Cit.* P. 72.

³⁸ DESCARTES, R. *Meditaciones Metafísicas*. Editorial Terramar. La Plata, 2004. P. 120.

discursivo sea la única actividad mental de la que emanan todas las certezas (digamos que el ensueño le da al sujeto certeza inmediata del mundo y de la identidad plena de ese mundo con respecto de la contemplación que de él hace el sujeto). La reducción, quizá espuria, que se ha hecho de la noción de *cogito* ligada al “yo pienso” como entidad discursiva en Descartes, se amplifica en Bachelard hacia otros territorios de nuestra actividad mental como son el “yo siento”, el “yo deseo” y el “yo admiro”; esto explica por qué se puede hablar de un “*cogito*” para el soñador de ensueños.

Así, en lugar de establecer una identidad entre pensamiento y conciencia, Bachelard parece pensar que es más riguroso el establecimiento de una relación de identidad entre sujeto y conciencia, mas no tiene interés en circunscribir a ésta a la autoconciencia (planteamiento que tampoco hace Descartes), como tampoco parece estar pensando en la conciencia de un mundo que se concibe únicamente como algo separado del sujeto. Antes bien, para Bachelard, el más alto grado de conciencia, donde el sujeto alcanza su plenitud, está determinado por esa instancia donde Yo y mundo se fusionan, para que mediante esta fusión quede abolida la distancia entre sujeto y objeto y sólo prevalezca la conciencia del ser.

Lo que sucede es que en la noción de sujeto propuesta por Descartes la contemplación tiene un valor epistémico prácticamente nulo.

El sujeto cartesiano piensa, pero su pensamiento está encaminado, al menos en principio, a verificar la existencia propia en la que se descubre como “res pensante”, enteramente distinta de su propio cuerpo. Ese sujeto, que después se pregunta qué es aquello en lo que está pensando, de repente descubre que piensa en nociones que no provienen de la experiencia, como por ejemplo la perfección. Así, ese sujeto descubre que en su pensamiento existen ideas, y que a través de ellas se puede afirmar la sustancialidad del mundo.

La noción de sujeto en Bachelard, nos permite observar, en cambio, que el sujeto alcanza su plenitud cuando logra la confirmación total de su propia existencia al relacionarse con el mundo sin ninguna sombra de duda, lo cual implica un proceso complejo de “des-objetivación” de ese mundo. Contrariamente a lo que se plantea en el

psicoanálisis (sobre todo el de orientación freudiana) donde la relación entre sujeto y conciencia no resulta consistente dado que desde esa perspectiva el sueño y la vigilia se constituyen como instancias que le dan continuidad a nuestra condición subjetiva —donde el sueño tiene una natural vocación egocéntrica que manifiesta un yo profundo del que no somos plenamente conscientes—, en Bachelard el sujeto se edifica en función de los niveles de conciencia que determinan su comercio con el mundo.

Para Bachelard el conocimiento no puede acontecer por la simple labor introspectiva; antes bien, para el autor de *La filosofía del no*, el mundo confronta al hombre inoculando en él una necesidad de “atacar” las cosas para “realizarlas”. Cuando la acción humana logra superar ese principio de adversidad, el mundo se “des-objetiva” permitiendo nuestro ingreso en la intimidad de la materia por la vía de la imaginación, que supone una manera de desprendernos del objeto (en el sueño también nos desprendemos del objeto en el sentido de que dejamos de aferrarnos a él porque el ser emigra a un escenario donde el objeto no existe, por eso el sueño no puede verse como una acción des-objetivadora).

Solamente cuando se unen los polos de la relación Yo-mundo en una misma ontología (en una especie de monismo o, si se prefiere, de pan-subjetivismo provisional), se verifica la certidumbre de la existencia y con ella sobreviene un estado de tranquilidad donde el sujeto alcanza su plenitud. La ensoñación, concebida como una afirmación ingenua en la que no hay ninguna sombra de duda en torno al mundo, al abolir la distancia entre sujeto y objeto, o más correctamente entre soñador y mundo, genera imágenes que se constituyen de manera inmediata como un todo, contrariamente a lo que sucede con las percepciones que recogen, interpretan y organizan nuestras sensaciones mediante procesos complejos donde la distancia entre pensador y mundo se evidencia y donde éste se va reconstruyendo a lo largo de un complicado camino de asociaciones, recuerdos de experiencias pasadas, juicios e inferencias.

Al proporcionarnos el todo antes que las partes, el ensueño opera una especie de prodigio pues, para Bachelard, quien piensa el mundo vacila ante él, pero quien lo contempla deponiendo sus pasiones se vuelve su habitante.

Ensueño y pensamiento se determinan entonces para el filósofo francés como disciplinas diferentes de una misma vida, las cuales, además, deben verse separadas, pues como ya se anticipó en el capítulo anterior, ellas se constituyen en vías distintas de contacto con el mundo, y no la una como continuación de la otra.

Aún así, la afirmación de Bachelard no implica que entre ambas vías de contacto con la realidad no exista relación alguna, pues, caracterizados como aspectos de nuestra psique, el *anima* y el *animus*, que representan la imaginación y el pensamiento, tienen un probable vínculo cuyas cualidades no conocemos. En ellos: “un hombre y una mujer **hablan** (el énfasis es mío) en la soledad de nuestro ser (...) para confesarse sus deseos, para comunicarse (...) Nunca para combatirse.”³⁹ En todo caso, es Bachelard quien nos pide que, como estrategia, excitemos una rivalidad entre imaginación y pensamiento.

Sin embargo, cuando Bachelard se aproxima a Schopenhauer y afirma que a través del ensueño contemplamos el mundo con la voluntad de verlo de manera bella, entonces el mundo se convierte también en la consecuencia de nuestros apetitos.

Para entender la afirmación anterior, es necesario documentar de manera sucinta la escala interesante aunque fugaz que hace Bachelard en el pensamiento de Schopenhauer.

Gastón Bachelard expone que la relación entre el hombre y la materia tiene aspectos a veces soslayados, ya que es la propia materia quien se ostenta provocativamente ante la conciencia humana y el producto de esta provocación es asumido de manera inteligentemente ofensiva por el hombre, quien termina acudiendo a su confrontación con la materia buscando constituir la como realidad humanizada (lo cual supone la realización cabal de la materia). Las diferentes acciones ejercidas por el ser humano sobre la materia suponen diferentes tipos de provocación ejercida sobre él y, por tanto, diferentes grados de tensión de la intencionalidad de su conciencia, mismos que no pueden ser evidenciados por la fenomenología habitual: “Faltarían entonces principios de evaluación intensiva y material a una doctrina de la objetivación que objetiva las formas pero no las fuerzas.”⁴⁰

³⁹ *La poética de la ensoñación*. P. 91.

⁴⁰ BACHELARD. *El agua ...* P. 239.

Afirmando que el mundo es tanto el reflejo del tiempo en que se vive como el producto de la fuerza humana aplicada sobre la materia, Bachelard se aproxima a Schopenhauer explicando que ese mundo es entonces tanto el producto de la voluntad humana como el resultado de la relación de adversidad que el hombre establece con él, donde la primera —la voluntad— se constituye como el punto de partida de su constitución: "En la batalla entre el hombre y el mundo no es el mundo el que empieza."⁴¹

Para Bachelard, a la idea schopenhaueriana del mundo como voluntad y representación, habría que agregar la idea de que el mundo es también el producto de la apetencia humana provocada por la materia: "Comprendo al mundo porque lo sorprendo con mis fuerzas incisivas, con mis fuerzas dirigidas en la justa jerarquía de mis ofensas, como realizaciones de alegre cólera."⁴²

Tendríamos que considerar también que para Schopenhauer nada puede tener una existencia objetiva si no hay un sujeto que pueda dar cuenta de ello. Así, todo lo que existe y puede ser conocido tiene el estatus de una representación, que para él es el primer hecho de la conciencia. Que el mundo sea una representación para un sujeto supone en Schopenhauer la única verdad *a priori*, dado que el acto de representar es la experiencia que contiene a todas las experiencias, incluidas las de tiempo, espacio y causalidad. El filósofo de Danzig afirma que el mundo es representación y que aquello que no se cumple como tal no puede ser otra cosa que voluntad. Todo lo que existe existe para el sujeto, el cual puede conocer todo pero no puede ser conocido. De esta manera, el mundo como representación se divide en dos partes que se limitan recíprocamente: en objeto anclado espacio-temporalmente y en sujeto fuera de estas dimensiones. Entre el objeto y el sujeto no existe una relación de causa-efecto sino una co-relatividad:

...el mundo como representación (...) tiene dos mitades necesarias, esenciales e inseparables. La una es el objeto, cuya forma es el tiempo y el espacio y, por ende, la multiplicidad. Pero la otra, el sujeto, está fuera del tiempo y el espacio, pues está toda indivisa en cada ser capaz de representación, (...) si

⁴¹ *Ibid.* P. 239.

⁴² *Ibid.* P. 239.

desapareciese cada uno de ellos, desaparecería también el mundo como representación. (...) allí donde el objeto empieza, termina el sujeto.⁴³

El diálogo que Bachelard establece con Schopenhauer tiene un ángulo interesante, pues permite reconocer que para el francés las imágenes que produce la imaginación pura, en la medida en que desarticulan la distancia entre objeto y sujeto, no pueden ser vistas como representaciones.

Mientras que para Schopenhauer la materia es meramente una representación, para Bachelard, la materia encarna una expectativa psicológica de vencer la adversidad, y este reflejo victorioso se constituye como el elemento fundamental que explica el papel activo de la imaginación en la construcción del mundo.

Para Bachelard:

...la *realidad* no puede quedar verdaderamente constituida a los ojos del hombre hasta que la actividad humana no sea lo bastante ofensiva, inteligentemente ofensiva. Entonces todos los objetos del mundo reciben su justo *coeficiente de adversidad*.⁴⁴

El hombre siente la necesidad de ir al mundo para confrontarse con él; su narcisismo expresa una forma de la curiosidad humana que el psicoanálisis sólo puede ver como un síntoma neurotizante. Para Bachelard, el verdadero Narciso no es el que se mira frente a la dureza y la frialdad de un espejo, sino el que se contempla en la superficie irisada del agua, donde “tiene la revelación de su identidad y de su dualidad...”⁴⁵

La actividad humana sólo es lo suficientemente ofensiva cuando el que mira advierte que también es mirado. Sólo entonces la adversidad entre hombre y mundo adquiere su máximo nivel de intensidad, misma que se manifiesta como una especie de confrontación narcisista entre la naturaleza, que demuestra sus propias capacidades de representación al desplegar un poder de ostentación que magnetiza la mirada humana, y el hombre, que mira con la voluntad específica de ver a un adversario derrotado. Las cosas

⁴³ SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Porrúa. México, 1983. P. 23.

⁴⁴ BACHELARD. *El agua...* P. 238.

⁴⁵ *Ibid.* P. 42.

que interpelan al hombre terminan siendo domeñadas por él y esto produce en el propio ser humano esa sensación tonificante que sólo da “la alegría viril de perforar la realidad.”⁴⁶

En esta lucha, que documenta que el mundo no es solamente una expresión de la voluntad humana sino el resultado de los apetitos del hombre, la victoria humana no es tanto una victoria sobre el mundo sino la conquista de la unidad dinámica del ser que supone la superación de la adversidad sujeto-objeto, mediante la abolición temporal del objeto a través de la contemplación. El sujeto que contempla logra desactivar la resistencia del mundo objetivo, evidenciando la reciprocidad en que ambos polos quedan determinados. Surge así la ambivalencia a adversidad-fraternidad que nos revela que el mundo es creación humana y que, en última instancia, entre el hombre y el mundo no hay fronteras.

Sin embargo, para Bachelard, hay que ponderar los diversos niveles de intencionalidad de la conciencia a través de los cuales se puede documentar la existencia de diversos grados de provocación por parte de la materia hacia el sujeto. La explicación de por qué la materia provoca de manera diferencial el interés humano la encontramos en una afirmación hecha en *El agua y los sueños* por el propio filósofo: “Se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo espectáculo es una experiencia onírica. Sólo se miran con pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños.”⁴⁷

Las ensoñaciones entonces parecen ser la fuente misteriosa y secreta de las distintas formas de nuestro trato con el mundo, por las que poco a poco se nos van mostrando los caracteres novedosos del mismo.

Así, cuando afirmamos, junto con Bachelard, que el ensueño se constituye como el necesario prolegómeno de toda contemplación, y que en ésta se diluyen los límites entre hombre y el mundo, gestionando con ello la posibilidad de entrar en contacto directo con el objeto más allá de su manifestación fenoménica, estamos admitiendo que el mundo que quiere ser visto necesita ser previamente soñado y que ese mundo soñado se constituye como la imagen inmediata y directa de una intimidad y no como una representación. Esa

⁴⁶ *El agua...* P. 240.

⁴⁷ *Ibid.* P. 12.

intimidad (que “los filósofos nos explican que está para siempre oculta; que apenas se alza un velo cuando ya otro se tiende sobre los misterios de la sustancia...”⁴⁸) sólo puede ser capturada en toda su intensidad por nuestra imaginación pura, permitiéndonos trascender el universo de nuestras sensaciones.

De esta forma, Bachelard sugiere la posibilidad de ir más allá de la manifestación fenoménica de los objetos cuando afirma:

¡Con qué desdén por los sueños (...) condena el filósofo al hombre a permanecer (...) “en el plano de los fenómenos”! A esa prohibición de pensar (en términos) de cualquier forma que sea “la cosa en sí” (en la que no obstante se continúa pensando), el filósofo agrega con frecuencia el aforismo: “Todo no es más que apariencia.” De nada sirve ir a ver, menos aún imaginar.⁴⁹

La vocación pancalista y marcadamente sensual de Bachelard se manifiesta en que, desde su perspectiva, la relación entre sujeto y objeto es en el fondo una relación de coquetería mutua, donde la realidad se oculta en su manifestación fenoménica con la intención de revelar su desnudez a quien sea capaz de imaginarla. Podemos decir que contemplar es “apropiarse” de un objeto, y que dicha apropiación se traduce en una des-objetivación que le permite al sujeto la comunión con el ser escondido en su apariencia. La contemplación instruye una forma de contacto radical porque supone la fusión entre sujeto y objeto.

Así, cuando nuestra imaginación pura logra penetrar en la intimidad de la materia, también llega a ese sitio donde emanan las palabras que, antes de designar, crean realidades profundas que toman la forma de imágenes poéticas. Por ello, Bachelard afirma que “...todo conocimiento de la intimidad de las cosas es inmediatamente un poema.”⁵⁰

Como lo expresa el poeta argentino Roberto Juarroz:

El poema es siempre celebración
porque es siempre el extremo

⁴⁸ BACHELARD. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. P. 14.

⁴⁹ *Ibid.* P. 22.

⁵⁰ *Ibid.* P. 24.

de la intensidad de un pedazo del mundo,
 su espalda de fervor restituido,
 su puño de desenvarado entusiasmo,
 su más justa pronunciación, la más firme,
 como si estuviera floreciendo la voz.

El poema es siempre celebración,
 aunque en sus bordes se refleje el infierno,
 aunque el tiempo se crispe como un órgano herido,
 aunque el funambulesco histrión que empuja las palabras
 desbande sus volteretas y sus guiños.*

Instalado en la intimidad de la materia, el sujeto no habla de sí ni del mundo, sino que es, por así decirlo, verbo en sí —voz floreciendo—, dando cuenta con ello de una imaginación que no puede ser alcanzada por el pensamiento en su afán de conquistar lo posible. Algo desconocido por nuestros sentidos e ininteligible para nuestro raciocinio se va delatando a través de las palabras como una realidad que le pertenece al sujeto en el ejercicio más pleno de su condición, a través de la cual se nos entrega un universo sublimado de forma peculiar (porque no sublima nada) que parece albergar una promesa del porvenir.

Así, si pensamos en la experiencia como un umbral de lo posible, el poeta sólo puede ser visto como alguien que ensaya el empleo extraordinario del lenguaje en su afán de atrapar una manera tal vez inusual de estar en el mundo.

Pero si colocamos el umbral de lo posible en la contemplación, lo posible se constituye como la realización del encuentro legítimo entre el objeto y el sujeto (los hebreos llaman al conocimiento *hikir lehakir*, que significa “encuentro verdadero”), reanimándose con ello toda la existencia al ofrecérsenos un encuentro no traumático con el mundo donde el que encuentra y lo encontrado se ajustan perfectamente —cancelando todo hiato entre ambos—; entonces la imagen poética se constituye como un factor que nos

* Fragmento publicado en *Novena Poesía Vertical*. Ediciones Papeles Privados. México, 1987.

permite salir de cualquier forma de alienación al nombrar lo que nos hace trascender, creándolo.

Al acontecer la plenitud poética de lo real, sancionamos el carácter sublime de la misma (para Bachelard, contrariamente a lo que plantea Kant, lo sublime no aterra al hombre pues no apunta al infinito sino a lo íntimo y a la liga de éste con el cosmos), donde quedan superados los rechazos, los prejuicios y las atrofias de nuestro trato con el mundo, para dar paso a la ingenuidad que metaboliza esa relación que se constituye, por así decirlo, como una especie de “Golfo de la Memoria” (aquel que fuera ensoñado por San Agustín) en que lo real y lo imaginario son como los ríos que van a dar a una mar que, contrariamente a lo que afirmaba el poeta Jorge Manrique, en este caso, no es el morir sino el vivir.*

Ríos de aguas muy distintas, ansias humanas que reclaman una vocación de infinitud acuñada por un ser que se sabe finito y que se descubre enraizado en su intimidad; noche y luz, (Octavio Paz nos recuerda el asombro de los niños que descubren que la equivalencia de un kilo de plumas y un kilo de piedras no cabe en la subjetividad desbordada); repercusión y resonancia; intimidad y apetencia; la unidad de lo diverso, en fin, el universo:

La Torre de Marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.*

Mientras la contemplación está determinada por la simultaneidad y su fruto no se ofrece a la conciencia como un balance de acontecimientos que guardan entre sí una relación de continuidad (antes bien, a través de la contemplación asoma la fundamental ambivalencia que hay en todo lo que existe), la experiencia está condenada a vivenciarse en los terrenos del tiempo secuencial, y por eso ella rechaza lo ambivalente. Ello determina por qué el

* Manrique decía, en las “Coplas” dedicadas a la muerte de su padre, que “nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir.”

* Los versos son del poema “Cantos de vida y esperanza”, de Rubén Darío.

universo dado a la contemplación no tiene la forma de una síntesis, sino la de una unidad dinámica que sólo se concreta a través de una imagen poética donde las palabras recuperan la gracia original de su ser evanescente, ése donde los sonidos adquieren su temperatura musical para dialogar con el silencio cósmico.

Cuando Bachelard afirma que las imágenes poéticas se constituyen como principios de una simultaneidad esencial donde lo diverso conquista su unidad sin necesidad de disimular las oposiciones que se albergan en él, nos está proponiendo pararnos frente a la riqueza ambigua del mundo y del tiempo que son capaces de asumir una polaridad que es impensable cuando todo lo apostamos a la experiencia o al entendimiento.

Octavio Paz, al cantar a la propia poesía, ilustra esa dialéctica sutil donde se solidarizan las contradicciones sin jamás sintetizarse:

Percibo el mundo y te toco,
sustancia intocable,
unidad de mi alma y de mi cuerpo,
y contemplo el combate que combato
y mis bodas de tierra.

Nublan mis ojos imágenes opuestas,
y a las mismas imágenes
otras, más profundas, las niegan,
ardiente balbuceo,
aguas que anega un agua más oculta y densa.
En su húmeda tiniebla vida y muerte,
quietud y movimiento, son lo mismo.*

* Las estrofas son del poema "La poesía", publicado en *Libertad bajo palabra*.

Tocar lo intocable para verificar el sitio impensable que une al alma con el cuerpo, vislumbrar la lucha y la comunión a un mismo tiempo: imágenes que, al nublar nuestros ojos, nos dejan contemplar la solidaridad instantánea que rige a los opuestos animando esa dialéctica sutil que, como dice Bachelard, “nos permite aceptar en un solo acto la vida con todas sus contradicciones íntimas.”⁵¹

La contemplación nos hace contemporáneos del mundo y no seres que habitan en sus orillas con una actitud vacilante. En ese prodigio, lo que es contradictorio para el pensamiento se vuelve coherente en una realidad imaginaria que nos sacude de la monotonía. Cuando la imaginación se adueña de las cosas, permite que éstas hablen, proyectándose en el lenguaje humano, para que podamos comprenderlas como parte de un mundo que la razón se ha empeñado en querer armar como si fuera una especie de rompecabezas cuyas partes embonan perfectamente. Y sí, puede ser que así sea, mas la imaginación pura, a través de las imágenes poéticas, revela una manera específica de la coherencia donde los opuestos no operan como contradicciones que buscan resolverse mediante la síntesis.

Las imágenes poéticas tienen el sello de una metafísica *sui generis* que esboza una dialéctica sugerente, de la que hablaremos en el próximo capítulo.

⁵¹ BACHELARD, G. *La intuición*.... P. 87.

CAPÍTULO III

DIALÉCTICA Y AMBIVALENCIA

En un breve ensayo titulado “Instante poético e instante metafísico”, Gaston Bachelard hace una afirmación contundente: “La poesía es una metafísica instantánea.”⁵²

Al producir su instante, en el que se unen varias simultaneidades, el poema logra detener el tiempo verticalizándolo, probando así que el instante poético tiene una perspectiva metafísica en la que acontecen tanto una visión del mundo como el secreto de un alma, en una relación armónica de antítesis sucesivas que se reducen a una ambivalencia.

El tiempo vertical es entonces el tiempo subjetivo, distinto del tiempo del mundo y ajeno a la duración y al tiempo vital; en él se anima una dialéctica que Bachelard adjetiva como “sutil”, donde los contrarios se reúnen en el poderío de un instante íntimo que logra expresarse a través de la imagen poética. Tal dialéctica tiene la cualidad de no resolverse sintéticamente.

La poesía “vive” la dialéctica y lo hace mediante ambivalencias que consignan la contradicción íntima de todo lo que existe, expresando así el movimiento del ser en direcciones múltiples, para ilustrar la ubicuidad del mismo.

Concebir de esta manera a la poesía, nos invita a indagar lo que Bachelard entiende por dialéctica, pues contrariamente a lo que sucede con otras perspectivas (como la de Hegel, donde la marcha del espíritu se explica por la lucha de dos conceptos contradictorios —*tesis* y *antítesis*,— de la que surge un concepto superior —la *síntesis*— que a la vez los suprime y asume), la dialéctica propuesta por Bachelard en su poética está sustentada en la posibilidad de establecer una relación armónica de dos entidades opuestas, donde la contradicción —más que resolverse como síntesis— se recompone en una serie de ambivalencias tal y como se ilustra en el siguiente soneto de Octavio Paz:

Inmóvil en la luz, pero danzante,
tu movimiento a la quietud que cría
en la cima del vértigo se alía
deteniendo, no al vuelo, sí al instante.

⁵² BACHELARD, Gaston. “Instante poético e instante metafísico” en *La llama de una vela*. Monte Ávila Editores. Puebla, 1975. P. 131.

Luz que no se derrama, ya diamante,
fija en la rotación del mediodía,
sol que no se consume ni se enfría
de cenizas y llama equidistante.

Tu salto es un segundo congelado
que ni apresura el tiempo ni lo mata:
preso en su movimiento ensimismado

tu cuerpo de sí mismo se desata
y cae y se dispersa tu blancura
y vuelves a ser agua y tierra oscura.

La constitución de una ambivalencia a través de la poesía muestra la realidad profunda de un tiempo absorto en la dimensión de un presente donde el ser toma conciencia de sí.

Bachelard afirma que:

...Esencialmente, el instante poético es una relación armónica de dos contrarios. En el instante apasionado del poeta hay siempre un poco de razón; en el rechazo razonado queda siempre un poco de pasión. Las antítesis sucesivas agradan al poeta. Pero para el encantamiento, para el éxtasis, es preciso que las antítesis se reduzcan a una ambivalencia. Entonces surge el instante poético... Al menos el instante poético es la conciencia de una ambivalencia. Pero es más, puesto que se trata de una ambivalencia excitada, activa, dinámica. El instante poético obliga al ser a valorar o a desvalorar. En el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que llevaría la ambivalencia a la antítesis, la simultaneidad a lo sucesivo.⁵³

Tendríamos que llamar la atención sobre el término que usa Bachelard para referir la acción mediante la que se constituye como tal una ambivalencia, mismo que nos indica, de entrada, la necesidad que tiene el francés de ubicarse lejos de la dialéctica hegeliana (a la que habremos de remitirnos más adelante). Así, las ambivalencias son el producto de una reducción de antítesis sucesivas. Sólo a través de tal proceso de reducción, que consiste en

⁵³ *Ibid.* P. 133.

desactivar la cualidad de exclusión mutua entre dos términos opuestos, el poeta logra construir esa suerte de conjuro extático que es la imagen poética, misma que nos subyuga al mostrarnos la unidad activa y sobrecogedoramente simultánea de todo lo que existe.

Para Bachelard, la diferencia entre una antítesis y una ambivalencia radica en que en la primera existen dos términos donde el segundo está suscitado por el primero, mientras en la ambivalencia tenemos dos términos que brotaron juntos a partir del instante poético que se constituye como un instante andrógino. En tanto las antítesis parecieran operar en función de ir tensando su relación, las ambivalencias parecieran buscar la armonía sin cancelar la oposición entre ellas.

Con el objetivo de hacer inteligible una dialéctica a partir de antítesis que se reducen a ambivalencias y que, además, elude propositivamente cualquier situación de síntesis, en este capítulo se buscará reconocer cómo Bachelard, a partir de una noción peculiar de dialéctica —que, como ya se adelantó, parece no querer comprometerse con la síntesis como culminación de un proceso—, considera que las ambivalencias contenidas en un poema dan cuenta de la posibilidad que tiene la conciencia de enriquecerse y complementarse con formas de contacto con el mundo como lo pueden ser el ensueño y la imaginación activa que, como ya se expuso en el primer capítulo de esta investigación, no sólo tiene la capacidad de movilizar las imágenes primarias para transfigurarlas haciendo que a través de ellas aparezca una realidad distinta a la que nos proporciona la percepción, sino también, cuando trabaja sin atender a la experiencia o a los conceptos, es capaz de generar imágenes de manera espontánea.

Trataremos entonces de averiguar cómo es que, por esa dialéctica que se evidencia a partir de las ambivalencias de un poema, se nos revela también una forma del dinamismo que nada tiene que ver con el tiempo que corre; asimismo, intentaremos saber si Bachelard está pensando en una dialéctica de la intimidad que, más que dar razón de las grandes transformaciones, nos enseñe a conocer el universo de las transformaciones sutiles.

Así, ese tiempo vertical que nos revela, a través de la poesía, lo absoluto del instante, la ciencia lo descubre a través de un proceso largo y complicado que supone la progresión del espíritu científico, que para Bachelard sólo puede desarrollarse

dialécticamente mediante una filosofía abierta que no busque sustentar sus razonamientos en verdades totales y acabadas:

La ciencia (...) necesita, pues, una filosofía con dos polos. Más exactamente, necesita un desarrollo dialéctico, porque cada noción se esclarece en forma complementaria con dos puntos de vista filosóficos diferentes.⁵⁴

Entendiendo, en términos generales, la dialéctica como una expresión de la complementariedad, Bachelard establece un nexo entre el pensamiento científico (que está en constante evolución) y la estructura del espíritu. Para el francés es necesario que la filosofía también dé cuenta de la evolución del espíritu a partir del propio conocimiento, para con ello registrar las variaciones de ese “yo pienso” que la mayoría de los filósofos — entre ellos Kant— concibe como perenne e inalterable.

¿Hasta dónde, sin embargo, la dialéctica “bi-polar” que Bachelard solicita para el desarrollo del espíritu científico se corresponde con la dialéctica “bi-valente” (ambivalente) del instante poético?

Hay aquí un asunto que, de nueva cuenta, nos remite a la epistemología del francés.

Y es que en la epistemología de Bachelard, el “yo pienso” debe ser visto como una entidad dialéctica ya que ése es el único camino para poder construir una filosofía del conocimiento que opere como una filosofía abierta, pues sólo así se puede tener conciencia de que el espíritu maniobra sobre lo desconocido constituyendo la experiencia novedosa como una solución de continuidad con respecto de la experiencia anterior, sin que ello implique necesariamente una supresión o superación absoluta de la misma.

De esta manera, una negación, o un “no” como le llama el filósofo francés: “...nunca es definitivo para un espíritu que sabe dialectizar sus principios, constituir en sí mismo nuevas especies de evidencia, enriquecer su cuerpo de explicación natural apto para explicarlo todo.”⁵⁵

⁵⁴ BACHELARD, G. *La filosofía del no*. P. 9.

⁵⁵ *Ibid.* P. 12.

La referencia anterior nos permite observar que la mejor opción de acceso a una experiencia novedosa no es la negación (en el sentido hegeliano del término) de nuestras experiencias previas, sino, fundamentalmente, la negativa consciente a trabajar en favor de la repetición de las mismas (en la mecánica de Dirac, misma que se referirá más adelante, podemos encontrar un buen ejemplo de experiencia novedosa). La posibilidad de penetrar en lo desconocido tiene como sustrato la existencia de lo conocido que busca el progreso tanto de sus certidumbres como de sus incertidumbres. Parece ser que en lo desconocido lo conocido encuentra una línea de continuidad y no un límite. En todo caso, lo desconocido tendría que ser visto como una especie de zona de asimilación en la que se busca eliminar de la experiencia sus rasgos de irracionalidad.

Para Gaston Bachelard, todo conocimiento discursivo debe enriquecer infinitamente una explicación, lo cual supone que las posibilidades de realización de un fenómeno son inagotables y que éstas están determinadas por la acción dialectizadora de la razón. Dialectizar es un ejercicio a partir del cual la propia razón va desarrollando sus aptitudes para penetrar en esos problemas que la acosan y para los que a veces, de momento, no tiene disponible una respuesta. Todo razonamiento dialectizado aligera al espíritu buscando construir una realidad experimental con el mínimo de perturbaciones irracionales, “lo cual implica regenerar todas las variables degeneradas o ahogadas que la ciencia, como el pensamiento ingenuo, había descuidado en su primer estudio.”⁵⁶

La necesidad de enriquecer las explicaciones sobre lo real llevó al pensador francés a tratar de argumentar a favor de un eclecticismo filosófico que permita emprender las tareas que demanda el pensamiento científico de nuestros tiempos. Bachelard considera que cada problema de la ciencia debiera ser tratado de manera particular, y evaluado en forma específica:

... diferentes problemas del pensamiento científico deberían, pues, recibir diferentes coeficientes filosóficos. (...) Cada hipótesis, cada problema y experiencia, cada ecuación, reclamarían su filosofía. Debería fundarse una filosofía del detalle epistemológico, una filosofía científica diferencial (...). Esta filosofía diferencial tendría a su cargo medir el devenir de un pensamiento. (...) Todas las nociones no

⁵⁶ *Ibid.* P. 17.

se encuentran en el mismo momento de sus respectivas transformaciones metafísicas. Meditando filosóficamente sobre cada noción, veríamos también con mayor claridad el carácter polémico de la definición empleada, todo lo que esa definición distingue, suprime, niega. Las condiciones dialécticas de una definición científica diferente de la definición usual aparecerían entonces más claramente, y podría comprenderse, en el detalle de las nociones, lo que llamaremos la filosofía del no.⁵⁷

Para Bachelard, el realismo ingenuo hace que aprehendamos los fenómenos sólo de manera fragmentaria y parcial, mientras que el espíritu científico nos lleva a dialectizar las definiciones de lo real, de tal manera que aparezcan todas las ambigüedades que hay en nuestra percepción, para sacar provecho de ellas. Una buena definición dialectiza el pensamiento, potencializando con ello la probabilidad de crear una visión más completa de los fenómenos.

La dialectización de las definiciones supone que “no todos los conceptos científicos llegaron al mismo estado de madurez.”⁵⁸ Todo concepto, según se plantea, debe atravesar por varios estadios hasta llegar a la etapa culminante del “racionalismo dialéctico” o “superracionalismo”, que es ese ámbito donde los conceptos logran desprenderse totalmente de su envoltura de realismo ingenuo, permitiendo con ello que la razón se flexibilice hasta penetrar en niveles cada vez más extremos de abstracción. La madurez de un concepto no sólo supone una progresión del racionalismo, sino también un nuevo estadio de maduración de la dialéctica; así, una dialéctica inmadura “opera sobre cosas en lugar de operar sobre axiomas... (por lo que) El uso de la dialéctica en el nivel del realismo es siempre incierto y provisional.”⁵⁹

En el pensamiento de Bachelard toda realización está sujeta a los grados de madurez de los conceptos a través de los cuales las sustancias van precisando algunas de sus cualidades al establecer “solidaridades nocionales”.

⁵⁷ *Ibid.* Pp. 14 y 15.

⁵⁸ *Ibid.* P. 19.

⁵⁹ *Ibid.* P. 23.

Así, la complejidad que nos descubre la microfísica, donde el fundamento está — más que en las sustancias— en la relación, nos revela la vocación compleja del universo, la cual invita a una “desrealización” de los objetos para arrancarlos de esa pseudoconsistencia a la que los somete el realismo ingenuo. El proyecto racionalista de Bachelard propone ir del realismo de las cosas al realismo de las leyes, donde las “desrealizaciones” de un objeto se propagan hasta ese punto donde el objeto realiza sus ambivalencias múltiples, lo cual implica una plurivalencia determinada por estructuras binarias de valor opuesto que expresan la condición dual que determina a ese objeto.

Un buen ejemplo de lo anterior es la mecánica de Dirac, descrita por Bachelard, donde se deja de suponer que es un objeto el que se desplaza (como lo haría el realismo ingenuo) y se trabaja sólo con las funciones de desplazamiento para fundamentar matemáticamente su mecanismo, procedimiento que dio por resultado la posibilidad de existencia de dos masas para un mismo objeto, “realizando” así un concepto de masa enteramente novedoso.

Para Bachelard la razón sólo se desarrolla en la complejidad, por lo que permanecer en el realismo de las cosas es permanecer en la fase inicial de nuestro pensamiento, desconociendo que “entre la realidad y la realización han intervenido factores racionales...”⁶⁰

Bachelard parte de la tesis de que todo conocimiento nuevo genera algún efecto en la estructura del espíritu, hecho que permite ver que no toda la realidad se presenta de la misma manera ante nuestra conciencia, por lo que se hace necesario el emprender la ardua tarea de vencer los prejuicios que nos impiden aceptar que eso que llamamos realidad está constituido por capas muy diversas de realización, que requieren para poder ser verificadas de niveles distintos de aproximación. En tal circunstancia, las funciones de síntesis también deben replantearse a medida que vamos pasando de las capas más superficiales a las más profundas (hasta las que en muchas ocasiones no puede llegar nuestra conciencia si no es por la vía de la imaginación), con lo que Bachelard nos propone una noción dinámica de la síntesis según la cual ella no sirve solamente para verificar la precisión de un análisis, sino, fundamentalmente, para “determinar una especie de jerarquía de las funciones

⁶⁰ *Ibid.* P. 42.

sustanciales...⁶¹, a través de las cuales podemos distinguir matices muy diversos de la existencia (que nos permiten pensar incluso en la existencia sin sustancia), como sucede con los enlaces covalentes del carbono y el hidrógeno que la química orgánica ha determinado como sustancia determinada por una relación, cosa que la química general no había podido lograr al intentar separar tales enlaces para analizarlos como elementos puros.

La noción de síntesis en Bachelard es sólo un factor epistemológico por el que se fundamenta una parte de la actividad racionalista, cuyo programa incluye una reconsideración de las características y funciones del “yo pienso” que, como veremos, está sujeto para el filósofo francés a una actividad dialéctica que es producto de la acción que ejerce el conocimiento sobre nuestra estructura espiritual.

Gaston Bachelard considera equívoco el planteamiento filosófico que mira en el espíritu una entidad en plena posesión de todas las categorías necesarias para la comprensión de lo real; antes bien, si se considera el conocimiento como una evolución del espíritu, se hace viable aceptar la posibilidad de un “yo pienso” en transformación para fundamentar la existencia de un espíritu que opera sobre lo desconocido a través de una constante re-estructuración de sí mismo que, a fin de cuentas, le permite dar cuenta del error.

Para entender esto es necesario exponer en sus líneas generales la noción de síntesis en Kant, ya que de ella derivan algunas consideraciones en torno al “yo pienso”, cuya concepción busca ser refrescada por Bachelard. Esto nos permitirá reconocer algunos rasgos más precisos de la dialéctica para el filósofo francés, así como la importancia de la ambivalencia como fruto de un estadio de realización.

Para Kant, la síntesis se entiende como una combinación de lo vario de nuestras percepciones en un concepto. En la introducción a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, después de afirmar que su investigación tiene por objeto el entendimiento como facultad de juzgar las cosas, y más concretamente la capacidad de éste para conocer a priori, el de Königsberg señala que no se centrará en el análisis de los conceptos que

⁶¹ *Ibid.* p. 47.

forman el conocimiento puro sino, fundamentalmente, en “... las dificultades con que tropieza la síntesis...”⁶²

Cuando nuestra sensibilidad es afectada por objetos que le proporcionan representaciones, se echa a andar todo un engranaje que culmina en la síntesis cognitiva. Si las representaciones fueran entidades aisladas, el conocimiento sería imposible; antes bien, el conocimiento es un conjunto de representaciones que se comparan y combinan entre sí. La receptividad (de la sensibilidad) y la espontaneidad (del entendimiento), al ligarse, hacen posible el conocimiento, mismo que se da como resultado de la síntesis de las representaciones en la intuición, de la síntesis de la reproducción de tales representaciones en la imaginación y de la síntesis, en la apercepción trascendental, de la variedad de nuestras intuiciones en un concepto. Las tres síntesis constituyen el fundamento de toda experiencia y la apercepción trascendental se define como una estructura formal que es anterior a toda conciencia empírica y que sirve como base de las categorías, las cuales son conceptos puros a priori del entendimiento.

En Kant, la síntesis no supone la culminación de una contradicción; en todo caso, en este filósofo ni siquiera es apreciable una situación de contradicción (digamos que lo que hay en *La crítica...* es una dicotomía básica entre la sensibilidad y el entendimiento) y la síntesis es la necesaria solución a la pluralidad o variedad de nuestras percepciones, pues sin esa acción unificadora ejercida por nuestra imaginación, la experiencia empírica sería impensable puesto que nuestras representaciones serían dispersas e incoherentes. La síntesis en Kant funciona entonces como un mecanismo de coherencia que busca conciliar la dicotomía fundamental del entendimiento y la sensibilidad, los cuales, según el de Königsberg, tienen una raíz común aunque desconocida.

El conocimiento, como síntesis de representaciones, presupone la existencia de un “yo pienso” que se constituye como condición de posibilidad de ese conocimiento y que funciona como una unidad sintética de la conciencia. Por ser una facultad discursiva, el “yo pienso” kantiano tiene la potestad —“debe poder”, dice Kant— de acompañar la producción de conceptos, aunque su sustrato nouménico sea incognoscible. El “yo pienso”, como unidad sintética, se constituye en la condición objetiva de todo conocimiento.

⁶² KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. P. 59.

Por su parte, Bachelard conjetura que el “yo pienso” está dividido, tal y como correspondería a una objetivación que funciona ciertamente como unidad, pero que no es precisamente de una sola pieza. Ese “yo pienso” (que piensa en objetos que a su vez están divididos en clases), en la concepción del francés, “... debe tener una actividad dialéctica; debe movilizarse y alertarse en una filosofía del no.”⁶³

Consecuente con su propia noción de dialéctica, Bachelard considera que el pensamiento kantiano tiene vigencia, pero no se agota en una sola dirección, sobre todo cuando reconocemos que algunos “objetos” (como los de la microfísica) no conservan su especificidad de “objetos cualesquiera” localizables en un espacio euclidiano, y, por tanto, no pueden aplicarse a ellos los principios que rigen al conocimiento científico clásico; de ahí que “...las condiciones fijadas por Kant como condiciones *sine qua non* de la posibilidad de la experiencia eran condiciones *suficientes*, pero de ninguna manera se revelaron, en un nuevo pensamiento, como condiciones *necesarias*.”⁶⁴

Y es que el “yo pienso” kantiano es una facultad radical en tanto que está determinada a juzgar relacionando representaciones de acuerdo a las reglas prescritas por las categorías, lo cual implica que dichas representaciones están relacionadas a cualquier tipo de objetos. ¿Qué sucede, sin embargo, con el “yo pienso” cuando se enfrenta a una realidad donde los objetos pierden la especificidad de su localización en un espacio euclidiano?

Según Kant, nosotros introducimos un orden en los fenómenos para que ellos se constituyan como una unidad a la que denominamos *naturaleza*; tal unidad nunca podría establecerse si en nuestro psiquismo no estuvieran contenidos *a priori* los fundamentos de la misma. ¿Qué pasa cuando introducimos órdenes nuevos y/o alternos en los fenómenos? ¿Será que entonces tendríamos que pensar, analógicamente, que tal alteridad sería imposible sin una unidad dialéctica contenida *a priori* en nuestro psiquismo?

Para ofrecer una respuesta, Bachelard supone, a partir de la microfísica, que hay representaciones determinadas por relaciones más que por objetos, y que estas representaciones ya no son sintetizables a través del sistema kantiano de las categorías (y

⁶³BACHELARD, G. *La filosofía del no*. P. 89.

⁶⁴ *Ibid.* P. 90.

quizá a través de ningún otro procedimiento), fundamentalmente porque en ese ámbito no operan las nociones de tiempo y espacio como las concebía Kant, lo cual determina el que la razón deba guiar al “yo pienso” para que éste encuentre nuevas maneras de realización.

Es así que el propio “yo pienso” debe aprender a vivir en los dos términos de una dialéctica que, más que la síntesis, busca una sincronía entre la pluralidad de la razón y la pluralidad de las formas de la objetividad.

Mientras que para Kant conocer es sintetizar, esto es, subsumir lo vario de nuestras impresiones en la unidad de los conceptos, para Bachelard conocer es dialectizar, es decir, abrir la posibilidad de incorporar en los fenómenos factores que el pensamiento ingenuo había desdeñado, lo cual supone un doble enriquecimiento que abarca tanto lo real proyectado en múltiples posibilidades de realización, como el pensamiento, que se dinamiza para poder alertarse con respecto de las posibilidades de maduración de los conceptos.

Como corolario de todo esto, podemos concluir que para Bachelard, como ya se dijo en páginas anteriores, el “yo pienso” se constituye como una unidad dialéctica de la conciencia.

Para hacer más inteligible el panorama de esta dialéctica bipolar de Bachelard, es necesario contrastarla con la dialéctica hegeliana, de la que explícitamente toma distancia.

Siguiendo a Bialobrzeczki, quien afirma que la dialéctica contemporánea “...se distingue claramente de las dialécticas filosóficas porque no es una construcción *a priori*...”⁶⁵, el filósofo francés busca establecer ese matiz que distingue una relación entre términos opuestos (como pudieran ser el día y la noche), de una relación definida por términos contradictorios (como, por ejemplo, lo seco y lo húmedo).

Bachelard concibe la dialéctica hegeliana como la muestra más acabada de esas dialécticas *a priori* que se constituyen como un sistema de razón que supone la propia inmanencia de la conciencia en su proceso de conquistarse como autoconciencia, hecho que

⁶⁵ BIALOBRZEZKI, C. *Les nouvelles théories de la physique*, en BACHELARD, G. *La filosofía del no*. P. 112.

determina el desarrollo dialéctico del conocimiento que no sólo busca conocer objetos sino, fundamentalmente, conocerse a sí mismo.

Kojeve lo explica de esta manera:

Siguiendo ese “movimiento dialéctico” de lo Real es como el conocimiento asiste a su propio nacimiento y contempla su propia evolución, para llegar así finalmente a su término, que es la comprensión adecuada y completa de sí mismo, es decir, la revelación progresiva de lo Real y del Ser por el Discurso; del Ser y de lo Real que engendran en y por su “movimiento-dialéctico” el Discurso que los revela.⁶⁶

Aun arriesgando algún reduccionismo peligroso, podríamos hacer el ejercicio de contrastar la dialéctica de Bachelard con la dialéctica hegeliana, cuyas líneas generales pudiéramos resumir, para efectos de esta contrastación, en tres ejes:

- 1) La afirmación de que lo verdadero es real sólo si puede darse como sistema de razón.
- 2) La idea de negación, complementada con la noción de síntesis entendida como supresión / superación (*Aufhebung*), donde la relación entre una afirmación y su contrario se elimina, integrando ambos términos en una nueva instancia cualitativamente superior.
- 3) La tesis de que todo conocimiento se da por mediación de una conciencia que opera en la totalidad.

La afirmación de que lo verdadero se constituye como real sólo si puede darse como sistema de razón, supone, para Hegel, la única posibilidad de que el Espíritu logre comprenderse como Espíritu Absoluto. La tesis heraclitiana de que todo está determinado por un flujo constante y por la existencia de un logos que permanece, es puesta en relieve por Hegel para dar cuenta de que detrás del cambio constante hay algo que él denomina como “unidad concebida” por la conciencia, de donde emana todo con su contrario. Así, más que la esencia de los objetos, lo que debemos conocer es la esencia de esta “unidad concebida”, la cual sólo puede ser captada como una abstracción cuyo fundamento consiste

⁶⁶ KOJEVE, A. *La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel*. Editorial La Pléyade. Buenos Aires. P 12.

en pasar a ser su contrario para realizarse en otra cosa, revelando así que ella es la fuente de la contradicción.

Hegel sostiene que el empleo de las contradicciones ha sido un componente importante en el desarrollo de la filosofía, pero también que sólo mediante el uso dialéctico de tales contradicciones ellas pueden verse como fases del desarrollo de la razón. La idea de una unidad subyacente a la contradicción supone lo Absoluto donde “...una esencia es consciente de sí misma en el sentido de lo pensante...”⁶⁷

Esto supone que, mientras en Hegel los opuestos se contradicen resolviendo su contradicción a través de la síntesis (que supone la culminación de un proceso que se concibe teleológicamente), en Bachelard los opuestos no entran en una contradicción y su “contrariedad” termina resuelta como un conjunto de “realizaciones” bi-polares de un fenómeno, mismas que, además, se proyectan hacia el infinito sin que ello implique, como se verá, un proceso de orden teleológico.

Lo que sucede es que Bachelard considera que el racionalismo atraviesa varias etapas que se yuxtaponen hasta llegar al superracionalismo, a través del cual podemos aproximarnos a lo real utilizando cuerpos teóricos emanados de racionalidades diferentes (realismo, positivismo, racionalismo complejo y racionalismo dialéctico son algunos de los estadios del pensamiento racionalista). Tales cuerpos teóricos se oponen pero no se contradicen, y dado que la razón no es de una sola pieza, su pluralismo “... sólo puede ser oscuro para los filósofos que se obstinan en creer en un *sistema de razón** absoluta e invariable...”⁶⁸

Para Bachelard hay verdades que la razón conquista aun antes de constituirse como sistema. El filósofo francés lo explica de la siguiente manera:

... La aritmética no está fundada en la razón. Es la doctrina de la razón la que está fundada en la aritmética elemental. Antes de saber contar apenas sabíamos qué

⁶⁷ HEGEL, G. W. *Lecciones sobre historia de la filosofía*. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. Tomo III. P. 305.

⁶⁸ BACHELARD. *La filosofía del no*. P. 116.

*Tendríamos que trabajar todavía una interpretación que nos permita reconocer cómo “lee” Bachelard el concepto de “sistema de razón”.

era la razón. En general, el espíritu debe plegarse a las condiciones del saber. Debe crear en sí mismo una estructura que corresponda a las dialécticas del saber. ¿Qué sería una función sin ocasiones de funcionar? ¿Qué sería una razón sin ocasiones de razonar?⁶⁹

Así, en tanto que para Hegel lo verdadero sólo puede lograr su concreción cuando se constituye como parte de un sistema de razón absoluto e inmutable, para Bachelard un sistema de razón sólo puede concebirse como absoluto cuando la propia razón se determina como una unidad funcional cuyos productos no pueden adquirir la forma de un dilema; los sistemas de razón absolutos se constituyen entonces como obstáculos epistemológicos que nos impiden ver la pluralidad de la razón a través de la cual se concibe la posibilidad de que dos cuerpos teóricos puedan oponerse sin dejar de ser válidos individualmente, lo cual daría pie a la construcción de sistemas de razón no absolutos ni inmutables.

La segunda idea importante, para efectos de esta investigación, derivada de la dialéctica hegeliana, es la de negación, misma que se complementa con la de síntesis concebida como supresión / superación (*Aufhebung*).

En Hegel, los términos opuestos de una relación dialéctica entran en contradicción. Según se ilustra en la dialéctica del amo y el esclavo, el término antitético, al buscar la negación de su contrario, termina por negar su propia condición, con lo que conquista su autodeterminación, superando y suprimiendo su condición primigenia (el esclavo —que funciona como antítesis—, al tratar de negar al amo —que funciona como tesis—, termina negándose a sí mismo suprimiendo su condición de esclavo y llevándola a una instancia cualitativamente superior).

En contraste, la dialéctica de Bachelard no procede de un espíritu en contradicción y en ese sentido no supone una contradicción interna pues, como ya se afirmó, no se concibe como algo dado *a priori*. En la dialéctica de Bachelard, las nociones que pudieran ser equivalentes a las de tesis y antítesis en Hegel son opuestas pero no contradictorias sino complementarias. En todo caso, la contradicción se constituye como una capa más del conjunto de realizaciones de lo real.

⁶⁹ *Ibid.* P. 119.

En ese sentido, el filósofo francés concluye:

Nuestro superracionalismo está hecho, pues, de sistemas racionales simplemente yuxtapuestos. La dialéctica sólo nos sirve para cercar una organización superracional muy precisa. Nos sirve únicamente para virar de un sistema hacia otro.⁷⁰

Es, sin embargo, en la tesis del filósofo suabo en el sentido de que todo conocimiento se da por mediación de una conciencia que opera en la totalidad, donde encontramos el que es probablemente el punto de mayor distanciamiento entre ambos pensadores.

Para Hegel,

...es una abstracción vacía querer evitar que se llegue a contradicciones. Por medio del pensar es producida la contradicción. Pero es importante hacer notar que tales contradicciones (...) se encuentran por todas partes (...) sólo que los hombres no son conscientes de ellas. Se hacen conscientes (...) en la contradicción que produce el pensar, pero (...) sólo el pensar sabe resolverla.⁷¹

Hegel afirma que la unidad del pensamiento opera sobre una diversidad de objetos, y que entre esa diversidad de objetos está el propio pensamiento. Asimismo, el filósofo de Stuttgart considera que la historia de la filosofía es la historia del pensamiento descubriéndose a sí mismo y no la relatoría de las formas diversas de la opinión. De esta manera se plantea que el pensamiento es único, pero tiene varias formas que representan su desarrollo; así, el pensamiento, al ser único, es también inmutable, pero aun separado del cambio, paradójicamente, tiene una historia que se concreta como el producto de una sucesión de manifestaciones del mismo.

La sucesión de formas del pensamiento, fundamental y necesaria aunque no suficiente para entender el concepto de teleología en Hegel, no es otra cosa que la manera en que el pensamiento, en su necesidad de conocer la verdad, constituye la unidad a partir de lo múltiple que se configura como un todo orgánico en la conciencia. Empleando una

⁷⁰ *Ibid.* P. 113.

⁷¹ HEGEL, Georg. *Introducción a la historia de la filosofía*. Editorial SARPE. Madrid, 1983. P. 30.

analogía, Hegel afirma que primero conocemos el bosque y después las variedades de árboles y plantas que hay en él.

Para Hegel, la síntesis funde en ella las contradicciones, constituyendo una unidad total que germinalmente contiene su contrario; ella es entonces el producto de una sucesión de formas diversas del pensamiento que encuentran una concreción que siempre será momentánea pues es parte de un proceso.

La proposición de que el pensamiento tiene varias formas que representan su desarrollo, es deudora de una intuición del tiempo donde éste se concibe como una especie de *continuum*, lo cual implica mirarlo como una unidad de pasado, presente y futuro. A pesar de las complejidades que podríamos encontrar en la noción de temporalidad en Hegel, el principio unitario del tiempo es fundamental en su consideración teleológica del mundo, misma que supone que todo devenir se encamina a la consumación de un fin determinado de antemano.

Bachelard, sin embargo, no piensa en términos teleológicos, pues para él la única realidad del tiempo es el instante aislado entre dos nada, donde el pasado y el porvenir son solamente ilusiones que, de cierta manera, nos permiten sobrellevar la angustia del morir y el renacer constantes. Así, si el tiempo tiene la apariencia de la duración, es por un efecto similar al que acontece con la línea recta cuya continuidad está determinada por una cantidad infinita de puntos que nos resultan imperceptibles. En esta perspectiva del tiempo, el progreso se concibe de una manera peculiar como la fusión del hábito y la novedad.

Bachelard sostiene que el ser está regido por las condiciones suficientes para progresar, casi como un mecanismo de defensa contra la monotonía; si bien entre un instante y otro hay muerte y renacimiento, este renacimiento constante no es equiparable a una especie de eterno retorno; todo renacimiento implica una renovación (tal vez discreta pero firme) del hábito, la cual genera un efecto de durabilidad por la que se hace posible hablar de una progresión. Para Bachelard no hay sucesión temporal en términos de duración, sino simultaneidad de instantes independientes entre sí que "...aportan en

nosotros realidades tan exactamente complementarias que nos hacen comprender el carácter finalmente racional de los dolores y las alegrías puestas en el origen del Ser.”⁷²

La sucesión entonces no es una cualidad del tiempo sino una construcción artificial de nuestra conciencia a través de la cual el sujeto busca preservar un mínimo de coherencia psíquica; de esta manera, la intuición del tiempo sucesivo actúa como un obstáculo epistemológico que impide el que la razón aprenda a trabajar con formas simultáneas de pensamiento a través de las cuales podamos ver que hay una yuxtaposición de diferentes sistemas racionales operando en nuestra manera de relacionarnos con el mundo.

Hegel piensa que el movimiento hacia la consumación de un fin se da por la lucha de contrarios, y que ésta tiene siempre una solución sintética; en su planteamiento es fundamental la idea de sucesión ligada al tiempo, ya que cada elemento de su dialéctica da lugar al siguiente. Así, la tesis da lugar a la antítesis y ésta, al negar a la primera para negarse a sí misma, da lugar a la síntesis, de la cual surge una nueva tesis.

Bachelard, en cambio, no considera que el movimiento se oriente hacia la cristalización de un objetivo determinado previamente, sino a la búsqueda de esa novedad sutil que permita al espíritu florecer; en esos terrenos no cabe una intuición de lo temporal ligado a lo sucesivo, ya que el ser que muere y renace con cada instante propicia que irrumpen en el mundo, de manera simultánea, el tiempo, el hábito y su renovación, en una especie de soplo fulminante que nos da la verdadera dimensión de la vida y del orden profundo de los fenómenos.

(Podríamos afirmar entonces que para Gaston Bachelard lo ambivalente es deudor de lo simultáneo y que, por tanto, si la intuición de un tiempo sucesivo es una especie de artesanía de nuestra subjetividad, entonces la solución sintética de una contradicción lo es también en cierta forma.)

De esta manera, mientras que para Hegel conocer es adquirir conciencia de una contradicción y de su solución sintética, para Bachelard conocer es eso, pero también es dar cuenta de una oposición que se resuelve en una serie de bipolaridades por las que se anima

⁷² BACHELARD, G. *La intuición...* P. 83.

una dialéctica sutil que hace del fenómeno experimentado un fenómeno complejo que apunta a la abstracción.

El haber recorrido el pensamiento epistemológico de Bachelard, contrastándolo con las nociones de síntesis y de dialéctica en Kant y en Hegel respectivamente, nos da pie a la recuperación de la pregunta que hicimos anteriormente (ver página 60) en torno a la posible correspondencia entre la dialéctica bipolar del francés (que es la dialéctica de la razón) y su dialéctica bivalente (que es la dialéctica de la imaginación).

Lo que asoma a través de la exposición es que la dialéctica bipolar que desarrolla Bachelard en su epistemología opera como una dialectización de nuestro pensamiento y, por tanto, es un producto de la razón y no un atributo de lo real. Hay que recordar también que para el pensador francés el uso de la dialéctica en los terrenos de la realidad es riesgoso.

A ese nivel podemos decir que en Bachelard existen dos dialécticas cuyas vocaciones son distintas, aunque su forma es similar ya que ambas son dialécticas que no resuelven sus contradicciones mediante una síntesis. Así, la dialéctica bipolar debe operar sobre esas proposiciones que se aceptan como evidentes sin demostración previa y a las que llamamos axiomas; en cambio, la dialéctica bivalente se constituye como el principio de una simultaneidad esencial reunida en un instante complejo en el que se da una relación armónica entre dos contrarios. La dialéctica bipolar opera en el dinamismo del espíritu, mientras que la dialéctica bivalente lo hace en el dinamismo especial del alma inmóvil.

Y es que en el tiempo sin referencias externas de la poesía, en el tiempo sin vida periférica, toda síntesis resulta innecesaria al no responder a la prosodia del tiempo horizontal que nos introduce en lo sucesivo. El tiempo vertical, al ponernos fuera de la duración, nos permite experimentar la existencia plena, donde el ser humano (aun en su dispersión y con sus contradicciones) descubre la unidad de su propio Yo, sin dudas ni especulaciones de por medio.

Sorprendente y familiar, andrógino por definición, el tiempo vertical es pasión razonada y razón apasionada, exaltación y moderación, pena y alegría, todo ello de manera

simultánea. Es el tiempo sin flujo en el que nada sucede porque todo está compendiado en él.

Paradójicamente, sin embargo, esa simultaneidad sólo puede ser expresada mediante antítesis sucesivas que al reducirse permiten la emergencia del instante poético ambivalente por el que nos vemos a nosotros mismos en el centro de una contradicción que nos excita y nos conduce al éxtasis, mismo que nos invita a la contemplación gozosa del mundo e impulsa la vocación combinatoria de la imaginación, desatando con ello las potencias profundas del lenguaje.

Tales potencias, según Bachelard, producen impresiones íntimas del mundo que animan la fuerza combinatoria de nuestra imaginación, haciendo que toda mixtura tenga la forma de una casación alquímica cuyos elementos se unen pero no se mezclan, lo cual supone una fusión no sintética de dos términos que se sexualizan, generando con ello una solidaridad peculiar que anima formas vivas que se constituyen como ambivalencias materializadas. Estas ambivalencias, cuya huella genética está determinada por la contemplación, se constituyen como productos de una malentendida insensatez que, sin embargo, “ilustran un amor inolvidable”⁷³, revelándonos que la combinación imaginaria es una combinación real que le permite al hombre conquistar su coherencia psíquica. Las imágenes poéticas no son dialectizaciones (ya que no constituyen un producto de la razón) sino fuerzas psíquicas en las que se satisfacen los principios de la imaginación dialéctica que determina las correlaciones de lo grande y lo pequeño así como de lo interior y lo exterior y de la sustancia y sus atributos, invirtiendo, con una gran fuerza imaginaria que se impone tanto a las ideas como a las experiencias, las cualidades de los términos de cada binomio, haciendo de lo pequeño algo grandioso, de lo íntimo una proyección cósmica y del atributo un elemento esencial.

Bachelard, sin embargo, aclara que no se trata de una simple agrupación de contradicciones cobijadas por el lenguaje, sino de la revelación de dos verdades que se contradicen sin pudor alguno para mostrarnos más realidad de la que se presenta a nuestros sentidos y a nuestro raciocinio:

⁷³ BACHELARD. *El agua...* P. 178.

Y es aquí donde podemos entender la diferencia entre las dialécticas de la razón que yuxtaponen las contradicciones para cubrir la totalidad del campo de lo posible y las dialécticas de la imaginación queriendo aprehender toda la realidad y encontrando más realidad en lo que se oculta que en lo que se muestra. El movimiento es inverso de las dialécticas de yuxtaposición a las dialécticas de superposición. En las primeras, se ofrece la síntesis para conciliar dos apariencias contrarias. La síntesis es procedimiento último. Por el contrario, en la percepción imaginaria total (forma y materia) la síntesis es primera: la imagen que abarca toda la materia se divide en la dialéctica de lo profundo y de lo aparente.⁷⁴

Así, más que la culminación de un proceso, la síntesis es el punto de partida de la imaginación dialéctica, la cual, para Bachelard, es objetiva aunque no responda al pensamiento conceptual; asimismo, las imágenes poéticas operan como demostraciones peculiares porque imponen convicciones sin más recurso que la sinceridad de una ensoñación.

La ensoñación revela también al espíritu poético que opera sobre una dinámica especial, donde las transformaciones sutiles son tan importantes como las grandes transformaciones, pero donde lo fundamental es el movimiento de nuestra imaginación hacia los territorios de lo imaginario en los que la propia imaginación afirma su estado de pureza originaria.

Este espíritu poético se opone al espíritu científico (aunque también se complementa con él, pues ambos son parte de una conciencia que va especializándose poco a poco en el comercio íntimo entre ambos), sugiriendo que los caminos de la poesía y la ciencia corren sobre ejes distintos mas no necesariamente inconexos.

Bachelard considera que el espíritu poético es temerario, expansivo y floreciente, mientras que el espíritu científico es cauto, implosivo, y germinal. En tanto el espíritu poético tiene su concreción en el poema, el espíritu científico la tiene en el teorema; la imagen del primero es la del hombre pensativo, la imagen del segundo es la del pensador. Como quiera, ambos espíritus encarnan valores que nos permiten ir del mundo a nuestra intimidad.

⁷⁴ BACHELARD, G. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. P. 39.

Hay, sin embargo, un elemento común a ambos, pues el espíritu poético construye las imágenes poéticas como diagramas de metáforas, mas éstas han dejado ya de ser patrimonio exclusivo de la poesía en la medida en que la propia actividad racional ha determinado la necesidad de que el espíritu científico ensaye sus propias maneras de “soñar”.

Así, las metáforas ya no operan sólo en los dominios de lo poético en tanto que el propio pensamiento se ha visto forzado por las circunstancias a abandonar a veces, de manera fugaz, su prudencia, para buscar, a través de las construcciones metafóricas, alguna intuición súbita que le permita ir más allá de sus marcos formales de referencia.

En el espíritu poético las metáforas son los elementos de una imagen poética, misma que se constituye como una sintaxis de metáforas (si la imagen poética es vista como una flor, las metáforas serían como los pétalos de la misma); en el espíritu científico las metáforas se edifican como una mixtura cuyo objetivo es unir las limitaciones derivadas de nuestra ilusión tenaz de conocer, lo cual supone que el metaforismo tiene ahí la función de paliar las limitaciones del lenguaje conceptual. Las metáforas son las partículas de un lenguaje que se expresa en imágenes para edificar una imagen poética, pero también son analogías conceptuales con las que la ciencia penetra en lo inefable.

En la metáfora poética no es tan valioso su poder evocador como su capacidad para ensanchar lo real. Por eso en ella el referente siempre está en suspenso, pues no hay conceptos relacionables que pudieran acogerla; toda metáfora poética es una metamorfosis de la imaginación abierta y no una triste tarea que ensaya una manera alternativa de la descripción.

Así, mientras que en algunas visiones de la retórica o de la lingüística (que entienden la metáfora simplemente como un recurso del lenguaje figurado) se trasluce una idea del lenguaje como un instrumento limitado, en la concepción de Bachelard el lenguaje no sólo es una herramienta del conocimiento sino un valor ontológico, lo cual hace de la metáfora una forma de la certidumbre y de la libertad.

Para llegar a la metáfora

... es preciso partir de ese reposo de la imaginación para recuperar motivos de ese pensamiento verdaderamente desanimalizado, libre de todo entrenamiento, alejado del hipnotismo de las imágenes, netamente destacado de las *categorías* del entendimiento, que son concreciones de prudencia espiritual, “estados fósiles de la inhibición intelectual”. Así se habrá devuelto a la imaginación su función de ensayo, de riesgo, de imprudencia, de creación. El espíritu se encuentra entonces libre para la *metáfora de la metáfora*.⁷⁵

Como podemos ver, las metáforas de la poesía y de la ciencia no tienen las mismas cualidades ni apuntan en la misma dirección. Aunque en ambos casos se trabaja en el ámbito de la novedad, en el caso de la ciencia la novedad está determinada por lo desconocido y por los errores derivados de una racionalidad que no es consciente de sus intuiciones primigenias y, en el de la poesía, la novedad está más vinculada con lo que no existía para una subjetividad que no sólo obra hacia el constante descubrimiento de sus tentativas de individuación, sino que, fundamentalmente, está buscando alcanzar la plenitud mediante la disolución de sus propios límites con respecto de lo objetivo.

Esta disolución supone la existencia de lo que Bachelard denomina como “fuerzas de comunicación instantáneas” que nos mueven verticalmente en el tiempo de las formas y las personas; tales fuerzas, que quieren ser comprendidas por el pensamiento metafísico, son reveladas por la imagen poética a través de una dialéctica sutil que se constituye precisamente como una dialéctica de la forma y la persona donde “la forma es una persona y la persona es una forma.”⁷⁶ Por la poesía vemos que hay una correspondencia plenamente solidaria entre el instante de una causa formal y el instante de una potencia personal que evita la distinción prosaica entre el sujeto y el objeto.

Todo instante es entonces un resumen del tiempo de las formas y el tiempo de las personas en una unidad dinámica (que en realidad es una multiplicidad ordenada en ambivalencias) producida cuando el poeta “vive” simultáneamente los dos términos de esa unidad como opuestos que logran armonizarse, descubriéndonos que el mundo sólo puede

⁷⁵ BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios, Núm. 415. México, 1985. P. 142.

⁷⁶ BACHELARD, G. “Instante poético e instante metafísico”, en *La llama...* P. 141.

conquistarse a través de la dialéctica, que es “como un estruendo que despierta las resonancias adormecidas...”⁷⁷

En el instante poético, las antítesis revelan su artificiosidad y su parcial inoperancia, ya que es precisamente a través del instante poético que los extremos de una ambivalencia se sincronizan y aparecen unidos sin cancelar su oposición. En el momento en que el tiempo deja de fluir y emerge, el mundo deja de suceder y el devenir encuentra otra dinámica por la que se humaniza al personalizarse.

Así, la metafísica que busca, según Bachelard, “orientar el alma y el espíritu hacia una intuición original”⁷⁸, encuentra en la poesía un aliado invaluable por el que vemos que el mundo imaginado es anterior al mundo representado y, por tanto, que hay un conocimiento poético del mundo que precede a su conocimiento conceptual. La admiración está antes que la comprobación del mundo.

Para Bachelard:

Si el mundo no fuera primero mi ensoñación, entonces mi ser estaría inmediatamente ceñido en sus representaciones, siempre contemporáneo y esclavo de sus sensaciones.⁷⁹

La contemplación pura del mundo nos muestra su condición ambivalente, misma que nos revela un universo que tiene una gran capacidad para estrenar sus cualidades y para dar fe de sus múltiples impulsos. En el fondo, tal vez, la poesía y la ciencia sean dos ritmos, dos cadencias, dos formas distintas de respiración, en fin, dos vías que se caminan a velocidades diferentes y que, por diversos caminos, probablemente se dirijan al mismo lugar.

⁷⁷ *Psicoanálisis del fuego*. P. 121.

⁷⁸ BACHELARD, Gaston. *La intuición...* P. 9.

⁷⁹ BACHELARD, G. *El aire...* P. 209.

CONCLUSIONES

Tratando de ilustrar la noción de “obstáculo epistemológico” (emanada de su epistemología), Bachelard desarrolla una poética que tiene como fundamento una filosofía de la imaginación que ciertamente se centra en tratar de reconocer el estatus ontológico de la imagen poética, pero que va más allá de ese afán.

En sus indagaciones, Bachelard encuentra que si bien es cierto que nuestro conocimiento es la síntesis de nuestra experiencia y nuestro entendimiento (y que entre ambos hay una estrecha codependencia), antes de poder poner en juego esas capacidades, el ser humano tuvo que recurrir a algún otro mecanismo que le permitiera entrar en contacto con el mundo, haciendo uso de una absoluta ingenuidad. Con el afán de hallar ese mecanismo de la conciencia, Bachelard descubre la imaginación pura, esa imaginación que trabaja sin conceptos y que, por lo tanto, es también anterior a la experiencia.

La cualidad fundamental de la imaginación pura es su carácter “creante”, ya que ella produce imágenes “directas” tanto del mundo del sujeto como de la intimidad de la materia, misma que se concibe entonces como el principio de toda energía imaginante.

A partir de esto vemos cómo, antes que por curiosidad cognitiva o por alguna suerte de necesidad material, el ser humano acudió al mundo quizá como un primer paso para la conformación de su condición de sujeto, hecho que lo puso tanto en la posición de generar conceptos, como en la de establecer relaciones entre los mismos.

Si consideramos que el trato del hombre con el mundo funciona al amparo de la cooperación que establecen su entendimiento y sus intuiciones (de tal manera que, como lo explicaba Kant, el primero es vacío sin las segundas y éstas, a su vez, son ciegas sin aquél), tendríamos entonces que preguntarnos cómo acudía el hombre al mundo antes de disponer de un por lo menos precario universo conceptual.

Antes de que nuestras intuiciones pudieran sintetizarse en un concepto por el que todas nuestras experiencias tuvieran la posibilidad de constituirse como tales, el hombre debió entrar en contacto con el mundo mediante alguna otra facultad que le permitiera

aproximarse a él con las fuerzas fundamentales de su espíritu, y esa facultad parece haber sido la imaginación pura.

Así, al constituirse como la forma originaria de contacto con el mundo, la imaginación va acusando también su presencia en todas nuestras actividades psíquicas. El ser humano nunca deja de imaginar; ver a la imaginación como una ilusión que falsifica nuestras percepciones y que enturbia nuestro pensamiento es, para Bachelard, un despropósito (en todo caso es la razón la que debe luchar para no dejarse engañar por las convicciones primigenias).

De la misma manera en que Kant exploró los procesos que le permiten a nuestro entendimiento la síntesis conceptual, Bachelard dio cuenta de cómo la imaginación destila ensoñaciones a través de las cuales podemos descubrir que nuestra conciencia opera en dos polos opuestos, cuya probable complementariedad todavía está a discusión (y este trabajo busca ser parte de ella), pero que, sin embargo, nos permite adivinar que toda nuestra vida mental está orientada por las imágenes.

Cargado de imágenes, nuestro psiquismo, siguiendo en esto a Jung, está troquelado por las imágenes primeras que determinaron nuestro contacto temprano con la materia, lo cual permite ver que tales imágenes tienen, mucho más que una carga afectiva, el peso de la configuración de la relación hombre-mundo sin las distorsiones de nuestras limitaciones perceptuales y sin las restricciones que imponen los conceptos.

Antes, pues, de la imagen vista, está la imagen imaginada que da pie a la realización del psiquismo humano por el que las imágenes se engendran, se animan, se deforman y se renuevan, siempre con la intención de penetrar en la intimidad del mundo casi como un mecanismo de defensa de la propia psique en contra de la rutina.

Desde esa perspectiva, pudiéramos decir que Bachelard nos descubre que la imaginación es un principio que alienta la vitalidad y que fertiliza nuestra interacción con la otredad (dándonos la oportunidad de refrescar nuestro comercio con todo aquello que nos rodea), y que, gracias a la imagen poética, la poesía expresa una forma especial de contacto con el mundo, misma que se fundamenta en la imaginación pura.

Aun a sabiendas de que Bachelard nos advirtió que los caminos de la poesía y la ciencia corren en direcciones opuestas, la tentación de ver la posible relación entre los mismos resultó, aunque riesgosa, muy fructífera. En ese terreno emergió una especie de diálogo entre la epistemología de Kant y la poética de Bachelard, diálogo, por lo demás, un tanto extraño y sugerente que tenía como eje la noción de imaginación.

Como ya se apuntó en este trabajo, Bachelard dialoga con el Kant de la *Crítica de la razón pura*, y prácticamente no toma en cuenta la *Crítica del juicio* en sus consideraciones en torno a la imaginación, hecho que no deja de ser sorprendente —dado el desarrollo de la estética implícita en la poética del filósofo francés— y que nos permite conjeturar que quizá en el pensamiento de Bachelard existía la esperanza de encontrar en la imaginación esa liga que permitiera establecer alguna relación entre las vías de la ciencia y la poesía.

Pero la estrategia de tratar de entender la poética de Bachelard desde una probable relación con su epistemología, nos reveló también el pensamiento binario del autor. Así, mientras la imaginación trabaja con imágenes, la razón lo hace a través de conceptos, y aun nuestro propio psiquismo opera en los polos opuestos aunque complementarios de la ensoñación y la conceptualización, mismos que conquistan los frutos magnos de la poesía y la ciencia.

De esta forma, es probable que aunque Bachelard nos invite constantemente a exaltar el antagonismo entre ensoñación y conceptualización, y nos pida no mezclarlas, ello no quiere decir necesariamente que no exista entre ambas conexión alguna, y que esa invitación funcione mucho más como una estrategia de trabajo (similar a la que utilizó el autor para establecer la diferencia entre las nociones de tiempo en Roupnel y Bergson) que como una limitación conceptual.

Como quiera, la imaginación en Bachelard no puede ser sometida ni a la formalidad de nuestras percepciones ni a las legislaciones del entendimiento, sin perder parte de aquello que la fundamenta ontológicamente (quizá eso explique por qué Bachelard apunta a la *Crítica de la razón pura*): la imaginación produce imágenes puras, pero también produce imaginarios que movilizan las imágenes que tienden a petrificarse por efecto de nuestras percepciones o por los denominados “complejos de cultura”. Para Bachelard, la

imaginación prácticamente no tendría el estatus de facultad del espíritu si no ejercitara las funciones anteriormente referidas.

Aun al interior de sus consideraciones en torno a la imaginación, Bachelard es consecuente con la forma binaria de su pensamiento ya que en él siempre se refiere la imagen de manera ambivalente. Así tenemos una imaginación material y una imaginación formal, lo mismo que una imaginación abierta y una imaginación cerrada, así como una imaginación dinámica y una imaginación estática que componen, en conjunto, el edificio de su filosofía de la imaginación.

Quizá uno de los problemas más interesantes del pensamiento de Bachelard esté relacionado con su forma binaria de pensamiento, ya que, así como vemos que las imágenes que generan en el ser humano una serie de convicciones primarias sobre un fenómeno se constituyen en obstáculos para el desarrollo del espíritu científico, en sentido contrario, vemos que el raciocinio es, consecuentemente, la dificultad principal para el desarrollo del espíritu poético.

Mas si el espíritu científico y el espíritu poético son dos aspectos de la conciencia, ¿cómo se puede ver ésta como una unidad si ella prácticamente se bifurca en dos vías de contacto con lo real? Ahí la dialéctica no-sintética de Bachelard, por lo menos la de orientación bipolar, que es la dialéctica ligada a la razón, se vuelve inconsistente.

Por otro lado, al explorar los dos polos del psiquismo humano bajo la perspectiva del *anima* y el *animus*, Bachelard descubre que las imágenes son las realidades psíquicas primeras y, por tanto, en su estado puro ellas no son el resultado de nuestras percepciones ni deben confundirse con los recuerdos y mucho menos con las fantasías. En su condición de realidades psíquicas primeras, las imágenes puras carecen de causalidad, lo cual les da un estatus ontológico peculiar y abre una polémica en torno a los planteamientos del pensador francés, misma que merecería un desarrollo más puntual y extenso que el que tuvo en este trabajo, pues sería importante tratar de saber cómo entiende Bachelard la causalidad y aun averiguar si su afirmación tiene realmente un carácter categórico, o si simplemente él piensa que, dado que es una primera realidad de la conciencia, no hay

manera de saber si hay algo anterior a la imagen y, por tanto, está fuera de lugar cualquier explicación causal al respecto.

Asimismo, hay que hacer notar que, para un trabajo fenomenológico con respecto de las imágenes poéticas, mismo que se encamina a “vivirlas” en nuestra conciencia, es irrelevante la búsqueda de causalidad.

En todo este panorama hay que destacar un detalle peculiar con respecto de la filosofía de la imaginación desarrollada por Bachelard en su poética, pues en ella vemos que las imágenes poéticas son libres pero no anárquicas, ya que se ordenan en ambivalencias por las que la dualidad del hombre y el mundo se vuelve una especie de conquista que nos redime de la dispersión.

Esto tiene dos implicaciones: una directa y otra indirecta, ambas de carácter ético-moral, ciertamente, pero fundamentadas en la experiencia estética. La primera se relaciona con la tolerancia: admitir la relación armónica de entidades opuestas nos educa no sólo en la aceptación de la otredad, sino incluso en su acogida plena, por la que nuestra mismidad adquiere sentido; la segunda tiene que ver con una especie de educación en la felicidad, pues la imagen poética no sólo “suaviza” las contradicciones sino que las armoniza, dándole con ello sentido a nuestra voluntad de vivir, aun en medio de la hostilidad y la desesperanza.

La filosofía de la imaginación propuesta por Bachelard parece apuntar a la recuperación del *puer lusor* (niño juguetero), esa dimensión humana donde conocimiento (en su sentido conceptual), imaginación y sensibilidad parecen operar en función de causar en el ser humano el asombro constante. La imagen poética proyecta un hombre en plenitud (el hombre de las 24 horas) y no un ser humano fragmentado por su inteligencia y su sensibilidad vistas como fuerzas que tiran de él en sentidos opuestos, amenazando su integridad.

Si la lectura que en esta investigación se ha hecho de Bachelard es correcta, la afirmación de que ciencia y poesía se constituyan como dos vías de acceso a lo real tendría que verse desde una escala más amplia, en la que se apreciaría que ambas pertenecen al ámbito de la conciencia y que ésta es un componente de la psique que, a su vez, se

complementa con un extenso lado oscuro al que Freud llamó inconsciente, cuyas cualidades fueron estudiadas por Carl Gustav Jung de una manera peculiar, toda vez que para el médico suizo el individuo conserva, además de los recuerdos de su infancia, las huellas de las fantasías que el mundo produjo en los primeros hombres, mismas que permanecen alojadas en una zona subliminal de nuestra psique y que aparecen de manera repentina y misteriosa como imágenes que aparentemente brotaron de la nada, por las cuales, sin embargo, puede determinarse el carácter colectivo de nuestro inconsciente.

Si agrandamos entonces la perspectiva de las dos vías, vemos que éstas corren en el contexto de una psique dividida entre lo consciente y lo inconsciente y que la ensoñación está prácticamente en el límite de ambos, aunque en ella todavía hay suficientes resplandores de conciencia. (Habría que aclarar que la psique es una, pero su carácter unitario no la hace monolítica.)

De esta forma, podríamos ver en la ensoñación una especie de “correa de transmisión” por la que se vinculan los dos aspectos de la psique humana que constituyen los universos de lo consciente y lo inconsciente, de tal manera que entonces el “cambio de vía” es más bien una expresión alegórica a través de la cual se alude a un cambio de estado de la consciencia, por el que los ensueños se condensan en pensamientos (mismos que se solidifican en conceptos).

Como quiera, la ensoñación es también una especie de dique que impide que se revuelvan las aguas de lo consciente y lo inconsciente, evitando con ello mezclar arbitrariamente la racionalidad con la irracionalidad, el sueño con la vigilia y lo objetivo con lo subjetivo. La ensoñación es el factor decisivo de nuestro equilibrio psíquico. Ciencia y poesía son entonces para Bachelard dos formas de jugar a la recreación del universo, mismas que se distinguen porque juegan con reglas distintas.

Si esto es así, la poesía y la ciencia buscan abrazar el mundo y por ello convergen nuevamente en un punto lejano cuando la experiencia poética o el conocimiento alcanzan su punto culminante (ese donde se liberan las tensiones entre sujeto y objeto para dar paso a la experiencia lúdica). El juego, sin embargo, tiene un postulado que debe cumplirse para que pueda jugarse con seriedad y sin atentar contra la esencia del mismo: no mezclar lo

consciente y lo inconsciente, no fusionar lo racional y lo irracional, no romper bruscamente la ensoñación.

La poesía y la ciencia son entonces —como ya se dijo— dos ritmos, dos cadencias, dos formas distintas de respiración. Son dos vías que se caminan con velocidades e intenciones distintas. Lo que el ensueño descubre sin prolegómenos y de manera instantánea, se condensa en conceptos para después ser redescubierto por la razón bajo la forma de un conocimiento conquistado a través de un largo y complejo proceso de inducciones y deducciones. Poesía y ciencia tienen un origen común, pero caminos divergentes cuyo destino sólo puede ser imaginado por una voluntad de prospección visual que escoge libremente los rumbos de la retina.

Ciencia y poesía nacen del interés subjetivo y probablemente crucen sus caminos en algún punto lejano, unidas por el goce íntimo de un hombre que se detiene a contemplar el mundo con el vivo deseo de abrazarlo, tal y como lo hizo Einstein quien, después de postular su Teoría de la Relatividad, se dedicó a buscar una teoría unificada que explicara las contradicciones entre la física clásica y la física cuántica, no solamente por el afán de comprender el universo, sino, como el propio científico alemán lo expresara, para poner de manifiesto la sencillez y elegancia del mismo, lo cual nos indica que, en última instancia, el conocimiento científico también nos permite la contemplación de la armonía con la que funciona el cosmos, y nos pone en disposición de admirar su belleza.

(Quizá las “dos vías” sean en realidad los dos brazos del hombre que abraza lo real).

Para terminar, sólo habría que añadir que este trabajo, más allá de todas sus limitaciones de índole diversa, aparte de haber abordado de manera insuficiente el asunto de la causalidad de las imágenes poéticas, dejó intonso un aspecto interesante en la poética de Bachelard, y éste tiene que ver con la filosofía del lenguaje implícita en la obra del pensador francés. Allí hay una veta que valdría la pena explorar.

Más allá de esto, la imagen poética sublima y nos sublima de maneras muy diversas, recordándonos constantemente que cada sujeto es el límite tanto de sus ilusiones perdidas, como de sus imágenes recuperadas.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston. Psicoanálisis del fuego. Alianza Editorial. Madrid, 1966.
- BACHELARD, Gaston. El agua y los sueños. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. (Traducción de Ida Vitale) México, 1978.
- BACHELARD, Gaston. El aire y los sueños. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. México, 2006.
- BACHELARD, Gaston. La tierra y las ensoñaciones del reposo. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. México, 2006.
- BACHELARD, Gaston. La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. (Traducción de Ernestina de Champourcin) México, 1975.
- BACHELARD, Gaston. La poética de la ensoñación. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. México, 2006.
- BACHELARD, Gaston. La intuición del instante. Fondo de cultura Económica / Breviarios. México, 1981.
- BACHELARD, Gaston. El derecho de soñar. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. México, 2006.
- BACHELARD, Gaston. La llama de una vela. Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, 1986.
- BACHELARD, Gaston. Lautréamont. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. México, 1985.
- BACHELARD, Gaston. La formación del espíritu científico. Fondo de Cultura Económica México, 2003.

- BACHELARD, Gaston. La filosofía del no. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2003.
- BACHELARD, Gaston. Estudios. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, 2004.
- BACHELARD, Gaston. El compromiso racionalista. Siglo XXI editores. México, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. Las flores del mal. Colección Visor de Poesía. Madrid, 1982.
- BEUCHOT, Mauricio. Historia de la filosofía del lenguaje. Fondo de Cultura Económica. México, 2005.
- DANTO, Arthur C: El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte. Editorial Paidós. Barcelona, 2006.
- DELEUZE, Gilles. La filosofía crítica de Kant. Editorial Cátedra. Madrid.
- DESCARTES, René. Discurso del Método. Editorial Losada. Buenos Aires, 1974.
- DESCARTES, René. Meditaciones metafísicas. Terramar Ediciones. La Plata, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. Siglo XXI editores. México, 1984.
- GAMONEDA, Antonio. Conocimiento, revelación, lenguajes. Cuadernos del Noreste # 3. Ed. La Biblioteca. León, España. 2000.
- GADAMER, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. Editorial Paidós. (Traducción de Antonio Gómez Ramos) Barcelona, 2002.
- GREENE, BRIAN. El universo elegante. Editorial Planeta/Crítica. Barcelona, 2002.
- GRONDIN, Jean. Introducción a la metafísica. Editorial Herder. (Traducción de Antoni Martínez Rui) Barcelona, 2006.
- GRONDIN, Jean. Introducción a la hermenéutica filosófica. Editorial Herder. (Versión de Angela Ackermann) Barcelona, 2002.
- HACYAN, Shahan. Física y metafísica del espacio y el tiempo: la filosofía en el laboratorio. Fondo de Cultura Económica. México, 2004.
- HEGEL, Georg. Introducción a la historia de la filosofía. Editorial SARPE. Madrid, 1983.

- HEGEL, G. W. Lecciones sobre historia de la filosofía. Fondo de Cultura Económica. México, 1955.
- HEIDEGGER, Martín. Arte y poesía. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. (Traducción de Samuel Ramos) México, 1992.
- ISER, Wolfgang. Rutas de la interpretación. Fondo de Cultura Económica / Breviarios. (Traducción de Ricardo Rubio Ruíz) México, 2005.
- JUNG, CARL G. El hombre y sus símbolos. Editorial Caralt/BUC. Barcelona, 1984.
- JUNG, C. G. La psicología de la transferencia. Editorial Origen/Planeta. Barcelona, 1985.
- KANT, I. Crítica de la razón pura. Editorial Taurus. (Traducción de Pedro Ribas) México, 2006.
- KANT, I. Crítica del juicio. Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 2006.
- KOJEVE, A. La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel. Editorial La Pléyade. Buenos Aires.
- LAPOUJADE, María Noel. Filosofía de la imaginación. Siglo XXI, editores. México, 1988.
- LAPOUJADE, María Noel. La imaginación estética en la mirada de Vermeer. Editorial Herder. México, 2007.
- LAPOUJADE, María Noel. Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética. UNAM/CEPHCIS, Colección Didaskalía. Mérida, Yuc., 2011.
- MARCH, Robert. Física para poetas. Siglo XXI editores. México, 1991.
- MARSHALL, Wilbur. Lenguaje y realidad. Fondo de Cultura Económica. México, 1975.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Ediciones Península. Barcelona, 1975.
- MINKOWSKI, E. El tiempo vivido. Fondo de Cultura Económica. México, 1973.

- NICOL, Eduardo. Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía. UNAM. México, 1990.
- PAZ, Octavio. El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.
- PLATÓN, SCHILLER, HEGEL, ECO, ET. AL., Textos de estética y teoría del arte. Compilador: Adolfo Sánchez Vázquez. UNAM. México, 1982.
- RICOEUR, Paul. La metáfora viva. Editorial Europa. Madrid, 1975.
- RICHTER, J. P. Introducción a la estética. Aullon de Haro editores. Madrid, 1989.
- RYLE, Gilbert. El concepto de lo mental. Editorial Paidós. Barcelona, 2005.
- SARTRE, Jean Paul. La imaginación. SARPE editorial. Madrid, 1984.
- SCHOPENHAUER, Arthur. El mundo como voluntad y representación. Editorial Porrúa. México, 1983.
- VALERY, Paul. El cementerio marino. (Prefacio). Alianza Editorial. Madrid, 1998.

Índice

	Pág.
Introducción.....	2
CAPÍTULO I	
Imaginación y ensueño.....	6
CAPÍTULO II	
Hacia una noción de sujeto.....	36
CAPÍTULO III	
Dialéctica y ambivalencia.....	56
Conclusiones.....	80
Bibliografía.....	87