



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGÍA

**Hacia una pedagogía poética. Una perspectiva  
desde Gaston Bachelard**

Tesis que para optar por el grado de  
**Licenciado en Pedagogía**

Presenta:

**Ulises Alberto González Pérez**

Asesora:

Mtra. Alexandra Guadalupe Peralta Verdiguél

México, D.F.

2016



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.

*A mis abuelos porque su memoria y fortaleza es la semilla de mi ensoñación. Gracias por existir en mis imágenes.*

*A mis padres por ser mis grandes educadores, por su amor y energía en mi formación. A mi hermano por enriquecer mi espíritu de ambivalencias. Gracias a todos porque sus palabras permitieron forjarme cada instante.*

*A mi familia por ser una gran sinfonía para mi alma y señalarme con orgullo mi origen. Thanks my american family for teaching me to break borders. All of you are a sky full of stars.*

*A mi asesora de tesis, gracias por tu valiosa ayuda, por confiar en mí y respaldarme en este viaje onírico. A todos mis sinodales por su extraordinaria intervención y apertura al diálogo.*

*A mis amigos por explorar a mi lado calles sin nombres, por compartir la inmensidad de los sueños, las fragancias del tiempo y el aroma del café.*

*A mis colegas porque en realidad ustedes fueron mis mejores profesores, gracias por enseñarme numerosas cosas a través de sus miradas, sus inquietudes y sus historias de vida.*

*A mi alma máter la UNAM, por haberme permitido estar rodeado de grandes compañeros y maestros. Gracias por mostrarme el porvenir, ese cosmos enigmático que me motiva a vivir poéticamente.*

*Para un filósofo, las primeras páginas de su libro son difíciles y graves, pues lo comprometen demasiado. El lector las quiere plenas, claras, rápidas, a defecto de lo cual las tacha de literatura. El lector quiere también que le parezcan directas, es decir vinculadas a sus propios problemas, lo que supone cierto acuerdo de espíritus, el acuerdo de que la tarea del filósofo es precisamente poner en tela de juicio. Apenas terminada la primera página y he aquí el hilo en hilera. No hay tiempo de corregirse, de rectificar, de volver a empezar. Y, sin embargo, si la filosofía es el estudio de los principios, ¿cómo podrá enseñarse sin las pacientes vueltas a empezar? En el orden del espíritu, empezar es tener conciencia del derecho de volver a empezar. La filosofía es una ciencia de los orígenes deseados. Con esa condición, la filosofía deja de ser descriptiva para devenir un acto íntimo.*

Gaston Bachelard<sup>1</sup>

*No leemos a otros: nos leemos en ellos.*

José Emilio Pacheco<sup>2</sup>

*Con las palabras asumimos la historia.*

*Con el poema asimos la vida.*

Homero Aridjis<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Bachelard, Gaston. *El derecho de soñar*, pp. 196-197

<sup>2</sup> Pacheco, José Emilio. *La fábula del tiempo*, p. 154

<sup>3</sup> Aridjis, Homero. *Ojos de otro mirar*, p. 404

## Índice

Introducción	6
Capítulo 1. Vida y obra de Gaston Bachelard	13
1.1 Contexto histórico	14
1.1.1 Contexto literario y filosófico de Francia	15
1.1.2 Contexto epistemológico	19
1.2 Vida de Bachelard	22
1.2.1 Bachelard, el humano	22
1.2.2 Los comienzos de la obra científica y pensamiento epistemológico	24
1.2.3 Dialéctica: filosofía y ciencia	26
1.2.4 Ruptura epistemológica y obra filosófica-literaria	30
Capítulo 2. Agua y aire como creación de lo humano	37
2.1 Los cuatro elementos como formación humana	37
2.2 La poética del agua	38
2.2.1 Las aguas de Narciso	39
2.2.2 Las aguas en Edgar Allan Poe	43
2.2.3 Las aguas de Caronte	46
2.2.4 La palabra líquida	49
2.3 La poética del aire	50
2.3.1 Mercurio y el vuelo del ser	51
2.3.2 La poesía de Shelley	54
2.3.3 Nietzsche y la destrucción aérea	56
Capítulo 3. Tierra y fuego como destrucción humana	63

3.1 La poética de la tierra	63
3.1.1 Las materias duras como voluntad de creación	64
3.1.2 El herrero como figura para la transformación humana	68
3.1.3 Complejo de Medusa	71
3.1.4 La serpiente como arquetipo humano	74
3.2 La poética del fuego	76
3.2.1 El diálogo humano de una vela	78
3.2.2 El Fénix y el ascenso humano	82
3.2.3 Empédocles y la aniquilación de lo humano	86
Capítulo 4. Poética y ensoñación. Dos vías para la transformación del ser humano	90
4.1 Imaginación poética y educativa	90
4.2 El sueño como indagación primera de lo humano	97
4.3 La ensoñación como posibilidad educativa	100
4.4 Hacia una pedagogía poética	104
4.5 La poética de la ensoñación como posibilidad de transfiguración humana	111
4.6 La expresión como principio educativo	117
Reflexiones finales	121
Anexo	129
Referencias bibliográficas	133

## Introducción

El objetivo de esta tesis es reflexionar en torno al pensamiento de Gaston Bachelard desde los conceptos de la *poética* y la *ensoñación* abordados en su propuesta filosófica, y cómo éstos se vinculan al campo pedagógico. Probablemente a causa de la etimología y la configuración de la misma en la historia, la pedagogía ha sido asociada principalmente a actividades como la docencia, la conducción de niños y últimamente la intervención escolar, excluyendo otro tipo de perspectivas. Difícilmente se concibe como una disciplina que permita el análisis, la reflexión o la crítica en conjunto con saberes como la filosofía, la historia, la literatura, la filología, entre otras.

Ante estas circunstancias, los conceptos que estudiaremos y retomaremos de la filosofía de Gaston Bachelard nos permitirán vincular la pedagogía como una disciplina capaz de analizar el mundo y darle otros sentidos de estudio e interpretación. El primer concepto a abordar es el de la poética, cuya etimología griega, *ποίησις*, significa: creación.<sup>4</sup> Si bien es cierto que este concepto también ha sufrido una transgresión en su significado, creyendo que su uso acontece únicamente en el ámbito literario, desde la perspectiva de Bachelard, la vida, en sí misma, es una *acción poética* (en términos de creación), una posibilidad de re-conocer el mundo, por ello es imposible no pensar que todas las manifestaciones del ser humano tienen un origen desde esta concepción.

Siendo así, toda actividad educativa, sin importar el paradigma en que se posicione, implica una acción creadora: de lenguajes, experiencias, instituciones, pensamientos, emociones, todo se encuentra atravesado por el concepto de la poética. Ese es el motivo principal de rescatar esta visión de Bachelard, la cual nos puede permitir un replanteamiento de la pedagogía, la cual tiene por objeto de estudio la educación. En ese tenor, habría que concebir al acto educativo como una posibilidad de transformación humana de manera constante, pero eso es posible si contemplamos que todas nuestras actividades son susceptibles de cambio, de *creación*.

Otro de los objetivos que se desarrollarán en esta tesis es la idea de provocar rupturas epistemológicas, generando así una armonía entre diversas disciplinas y principios

---

<sup>4</sup> **ποίησις**: creación, producción, fabricación, elaboración. Liddell, George and Scott, Robert. *A Greek-English Lexicon. A simplified Edition*, p. 521

metodológicos. El propio Bachelard vivió esta ruptura en su trayectoria, lo cual se ve reflejado principalmente en su faceta como filósofo y crítico literario, de ahí que sólo nos concentraremos en la segunda mitad de su obra. El listado completo se encontrará en el anexo de la tesis.

Esta armonía de disciplinas es lo que permitirá nutrir el pensamiento pedagógico gracias a la sensibilidad de cuestionar nuestro propio quehacer como parte de una revaloración de sus contenidos. Existen varios principios, entre ellos los que se mencionaron al inicio de la asociación de actividades del pedagogo, que requieren analizarse desde otras disciplinas, siendo la filosofía una base fundamental para dichos propósitos.

Aunque Gaston Bachelard no haya sido un pedagogo como tal, sí podemos encontrar en su obra una preocupación pedagógica sobre el mundo. Incluso en muchos pasajes se encuentra una denuncia al sistema educativo de Francia por marginar de la formación de los jóvenes temas como el de la imaginación, los sueños o los estudios de la mitología griega. De ahí que se considere indispensable la revisión de su pensamiento, que arroje nuevas ideas para el contexto de la pedagogía.

Es aquí donde el segundo concepto a trabajar, el de la *ensoñación*, nos permitirá forjar ese vínculo con la obra del filósofo francés, ya que dicho término significa la condición en la cual el sujeto sueña despierto. Cabe aclarar que este concepto no se usa en los términos tradicionales de la psiquiatría o el psicoanálisis, disciplinas que entienden esta condición como resultado de un síntoma, como una acción negativa. En el enfoque que da Bachelard a la ensoñación, ésta se ve como una actividad necesaria del ser humano para poder *crear* una imagen de sí que le permita vincularse con el mundo. Dicha imagen es puesta en movimiento, es decir, está transformando al sujeto constantemente y lo hace partícipe de su realidad.<sup>5</sup> Sin embargo, para que este concepto tenga el sentido que le imprime Bachelard, debe ir puesto en todo momento con la *poética*. Por ello la pedagogía forma parte de esta concepción, porque antes de intervenir, antes de pensar un nuevo panorama, hay que proyectarlo sin negar todas sus manifestaciones, sin negar sus errores pues de ahí partirá la creación.

Ese es el propósito de esta tesis, esbozar una primera aproximación a un autor que nos incentiva a ser más críticos, a incidir más en nuestro contexto, que nos incita a pensar

---

<sup>5</sup> Cfr. Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*, pp. 23-33

una pedagogía poética de manera constante. Para lograr el objetivo que nos proponemos nos apoyaremos en la fenomenología, siendo más específico el enfoque de una fenomenología de la imagen poética. Si bien es cierto que cuando se alude a la corriente fenomenológica el primer nombre que viene a la mente es el de Husserl, para propósitos de esta tesis no se retomará la postura del filósofo alemán, sino será la propuesta del propio Gaston Bachelard, quien en su obra *La poética del espacio* hace una defensa de este marco teórico.

De acuerdo con el propio Bachelard, el estudio de las imágenes y de la poética se había abordado objetivamente, es decir, desde el campo de la filosofía y las ciencias. No obstante, eso no revelaría su fuerza y sentido creador. Por ende, se requiere de un estudio que considere el “surgir” de la imagen en la conciencia individual, pero no vista desde lo estático, desde la forma fija, sino captar la amplitud y fuerza de la transubjetividad de la imagen.<sup>6</sup> De ese modo, se conoce a la imagen desde su movilidad, su dinámica creadora. No se busca conocer un origen lineal o histórico, sino entender qué es lo que impulsa a una imagen poética y cómo ha ido cambiando constantemente, no sólo como imagen sino también cómo cambia al sujeto.

De este modo, el estudio de la imagen poética no debe verse únicamente como concepto u objeto cerrado, se parten de los conceptos para indagar su significado y sentido filosófico-literario y así llegar a su realidad específica. No se forjan barreras ni jerarquías entre sujeto y “objeto” sino que ambos (entendiendo por “objeto” a la imagen poética en movimiento) forman una dualidad, se transforman en conjunto dando por resultado una experiencia activa, creadora. Este marco teórico servirá para una mejor comprensión filosófica y pedagógica de la obra de Gaston Bachelard, porque se llega a lo más elemental del pensamiento y del lenguaje. Se conoce el fenómeno con mayor precisión, desde su núcleo. A diferencia de otras metodologías de trabajo, principalmente del método experimental, el estudio de la imagen poética no tiene consecuencias ni variables de relación.

El arduo trabajo que implica la fenomenología puede ser una de las razones por las cuales no se introduce su uso a las investigaciones pedagógicas, pero justo ahí radica esta propuesta de tesis, de llevar a cabo este método para conocer el lenguaje desde su núcleo,

---

<sup>6</sup> Cfr. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*, pp. 9-20

vislumbrar que en la palabra está la fuerza creadora del ser humano, por lo que hablar de una pedagogía y su vínculo con la poética implica una acción que ha estado presente en nuestro quehacer pero se le resta el mérito si se le nombra desde el terreno filosófico. Por ello, en la tesis se presenta la propuesta para llegar a una *pedagogía poética* en tanto se suscite una fenomenología a partir de la obra de Gaston Bachelard, quien nos da elementos para fundamentar ese trayecto. La invitación para dirigirnos hacia una *pedagogía poética* nos demanda, en primera instancia, replantear su objeto de estudio: la educación; ésta va más allá de la asociación que ha acompañado a la disciplina por muchas décadas.

La filosofía de la educación nos permite mostrar cómo el fenómeno educativo ha sido un proceso constante en la transformación de los sujetos. En ese tenor, al estar presente toda la vida y yendo más allá de una institución, vemos la necesidad de aludir a la educación como un acto de formación humana. Gracias al pensamiento de Bachelard es posible reestructurar la pedagogía desde este enfoque filosófico, por lo que su vínculo con la *poética* posibilita pensar las acciones elementales, tanto de la disciplina como del sujeto. La *poética* también nos impulsa a conocer las imágenes que están (o pueden estar) detrás de la teoría pedagógica. Bachelard siempre dijo que, antes de todo pensamiento existe la imagen, por tal razón la fenomenología nos induce a estudiarlas correctamente.

Como vemos, esta tesis no se plantea un ejercicio epistemológico para discutir qué es o debe ser la pedagogía, sino fenomenológicamente arrojamos características que pueden considerarse para ampliar la mirada del fenómeno educativo. Al realizar un estudio de la fenomenología propuesta por Bachelard, aplicamos su propia metodología a la faceta filosófica-literaria del pensador francés, la cual contiene múltiples aspectos para preguntarnos por el ser humano desde los cuatro elementos, los sueños, la imaginación, la ensoñación y la poética. Este rastreo conlleva a la posibilidad de concebir una *pedagogía poética* que suscite una reflexión epistemológica. Dada la complejidad de este último punto y por demandar otra metodología de trabajo, no se abordará en esta tesis dicho aspecto, por lo que se abre a futuras investigaciones para ampliar la lectura de Bachelard en el campo educativo, pero también para dirigirnos hacia otros autores que se encuentran en esta línea y que puedan ampliar las raíces, de crear nuevos sustentos de una *pedagogía poética*.

En este sentido, para lograr el propósito fenomenológico de la tesis se presenta la siguiente estructura: se ha dividido el trabajo en cuatro capítulos. El primero de ellos habla

sobre la vida y obra de Gaston Bachelard, de manera breve se hará un recorrido sobre el contexto que le tocó a vivir y cómo éste tuvo impacto tanto en su quehacer epistemológico como en sus investigaciones sobre la imaginación onírica y poética. De ese modo podremos ubicar los momentos clave de la trayectoria del filósofo francés, conocer cuáles fueron sus primeras inquietudes académicas, las publicaciones inaugurales, las causas que provocaron una ruptura epistemológica en él y por último cómo influye su historia de vida al trazar los objetivos de su faceta filosófica-literaria, resaltando a un Bachelard más íntimo y reflexivo.

Posteriormente, en los siguientes dos capítulos se desarrollarán las bases para entender su propuesta fenomenológica, la cual se realizará estudiando los cuatro elementos. Cabe destacar que para cada elemento Bachelard recupera características, fragmentos e ideas de la mitología griega, analiza las obras de filósofos y poetas, aborda rasgos de la alquimia, entre otras cosas. Por ende, en esta tesis se retomarán las interpretaciones que el propio Bachelard elabora para cada caso, respetando su lectura fenomenológica dado que ésta nos permite forjar el vínculo con la pedagogía. Es importante advertir que el análisis de los cuatro elementos y sus respectivos pilares no pretende agotar la discusión de los mismos. Es cierto que cada mito, autor y elemento que pone Bachelard en la mesa da material suficiente para elaborar una tesis completa e independiente a la que desarrollamos, pero el propósito de la misma es desarrollar el enfoque fenomenológica de Bachelard al campo educativo. Lo que sí extendemos es la invitación a que el lector pueda tomar tan sólo un aspecto y profundizar un análisis pedagógico, dada la escasez de estos temas de tesis de nuestra disciplina. Otro aspecto importante de aclarar es que la elección de autores y mitos para interpretar cada elemento se hicieron, primeramente, por un gusto propio y una profunda identificación con los fragmentos escogidos; en segundo lugar, porque fueron la selección que más lecturas educativas provocaron durante el proceso de elaboración de esta tesis.

Ahora bien, debido a su amplia extensión, se tuvo que dividir el estudio de los elementos en dos capítulos, por lo que en el segundo capítulo nos enfocaremos únicamente en el agua y el aire. El agua, al ser un componente vital del ser humano, nos provoca la búsqueda de las *imágenes primordiales*, de revelar los diversos rostros que existen en torno a ellas. El agua como principio educativo provoca metamorfosis, ya que se convierte en un destino del ser humano, un destino que corre en nuestro interior. Para concebir los puntos

anteriores, se retomarán las figuras míticas de Narciso y Caronte, desde el ámbito literario se abordará el pensamiento de Edgar Allan Poe. Por último se mencionarán algunas ideas en torno a la expresión poética, puesto que el agua otorga fluidez a la palabra debido a su condición dinámica.

En cuanto a la poética del aire, Bachelard señala que ésta inspira el movimiento de las imágenes oníricas, provocando su capacidad de ascensión. Cuando la imagen del aire nos permite conocer las impresiones del vuelo, a ese fenómeno Bachelard lo llama el principio de *verticalidad*. Dicho principio se entiende como aquellos ascensos que dan otro peso a nuestra existencia, que nos provoca sentir y ser consciente de nuestra propia existencia. Para poder explicar este principio se desarrollarán tres figuras importantes para el planteamiento de Bachelard: la figura de Mercurio, la poesía de Shelley y la de Nietzsche.

En el capítulo 3, se abordarán los elementos de la tierra y el fuego. Para la poética de la tierra, Bachelard alude a la materia como la posibilidad de crear, puesto que el eje principal será la *voluntad* de trabajo. Por ésta entiende Bachelard la fuerza que anima al sujeto a ser el centro de su propio universo, de ser consciente de su propia *creación* y de ir en *contra* del “temperamento”, la imposición social, lo que reprime y “forma”. Es el sujeto quien recupera su libertad y tiene en sus manos la capacidad *poética* de transformar el mundo. Para desarrollar este punto se tocará la figura del herrero como *deformador* de la materia, se abordará el arquetipo de la serpiente como un instinto *creador*, se hablará de la figura de Medusa.

La poética del fuego nos permite conocernos como seres humanos porque nos enseña la reflexión y crítica de manera constante, además de provocarnos rupturas de pensamiento, lo cual es posible en la búsqueda de las imágenes elementales, ardientes, sin ellas no es posible proponer una *pedagogía poética*. Para conocer esto se desarrollarán las *ensoñaciones* provocadas por la llama de una vela. Se tocará también la figura del Fénix como la oportunidad de ascender con otra mirada y por último se abordará la muerte del filósofo griego Empédocles como una posibilidad de hablar sobre la aniquilación de lo humano como principio educativo.

En el último capítulo se abordarán conceptos como el de imaginación, sueño, ensoñación y poética, ya que éstos conforman la propuesta fenomenológica de Bachelard. Uno de los grandes retos de la obra de Bachelard es que dichos conceptos se relacionan

entre sí, provocando que en ocasiones sea difícil matizar las diferencias entre cada uno, por ello en este capítulo se intentará desarrollar brevemente cada uno para entender el sentido formativo de la *poética* y la *ensoñación*.

Para pensar al ser humano en todas sus manifestaciones, Bachelard formula que se deberá anteponer el sueño y la imaginación, porque el sueño es una primera indagación a las imágenes más profundas del sujeto, mientras que la imaginación permite darle movimiento a ese universo onírico, *materializándolo* en una acción gracias a los cuatro elementos. Es aquí donde aparece la ensoñación, pues una vez materializada dicha fuerza onírica incita al sujeto a ser consciente de su propia *deformación*, porque él es quien traduce la movilidad de su ser en una *creación*. En consecuencia, la *poética* viene a concluir este ciclo transformador desglosado, porque al estar en constante creación el ser humano adquiere los deseos de alteración, de indagar divergentes sentidos de la vida, es decir, renunciar al curso ordinario de las cosas y adquirir una filiación entre lo real y la imaginación.

La *poética* y la *ensoñación*, pensadas desde el quehacer educativo, pueden lograr una apertura de perspectivas, un movimiento absolutamente enérgico y *creador* que anda en la búsqueda de otras formas de vida y pensamiento, impulsando al sujeto a una existencia heterogénea. Por ello vemos que estudiar la *poética* e incorporarla a nuestra disciplina puede proporcionar vitalidad. En pocas palabras, la *poética* toca al sujeto y trastoca su mundo.

## Capítulo 1. Vida y obra de Gaston Bachelard

*Escribir sobre Bachelard es luchar  
a cada página contra la tentación  
de transcribir casi por entero  
sus propios giros expresivos.  
Aida Kogan<sup>7</sup>*

Existen múltiples autores que se encuentran de moda por algunas décadas ya que sus ideas arrojan ciertas miradas a un contexto específico. Otros filósofos permanecen en un “olvido” inexplicable y a pesar de que poseen planteamientos sugestivos, los cuales nos permiten situar en crisis la vida misma, su obra queda resguardada en los estantes de las bibliotecas, teniendo al polvo como único visitante. Uno de los autores que conjuga estas dos características es Gaston Bachelard, leído durante un tiempo con fervor pero en la actualidad poco se discute en la academia. Es por ello fundamental de esta tesis rescatar el pensamiento de Bachelard para cuestionar a la pedagogía. Muchos se podrán interrogar: ¿para qué sirve su filosofía en esta disciplina? ¿Qué nos deja su reflexión? ¿Por qué un pedagogo debe leer su obra?

Para responder las anteriores dudas, recuperamos la observación de María Noel Lapoujade: “La obra de Gaston Bachelard es una inmensa obra abierta. Abierta, por la vastedad de los conocimientos del autor. Abierta, porque el espíritu con que lee y recrea las ciencias y las artes es un espíritu libre”<sup>8</sup>. En ese sentido, la pedagogía también debe ser una disciplina abierta a todo tipo de propuestas que permitan analizar sus funciones, sus ideas, sus propósitos. Uno de los errores es hundirse ante una repetición de temas, en su mayoría provocada por los propios colegas quienes enfatizan y dan prioridad sólo a ciertas áreas (didáctica, psicología educativa, planeación y evaluación). El propósito de la siguiente tesis no consiste en restarle importancia a las áreas antes citadas, lo que denunciamos son las brechas que la comunidad se ha encargado de pronunciar ante ramas como la filosofía, la literatura, la historia, la filología, por nombrar algunas. En consecuencia, se propone una *pedagogía poética* para extender una visión crítica y complementaria a todas las áreas que competen al pedagogo. Desde una perspectiva como lo es la filosofía de la educación

---

<sup>7</sup> Kogan, Aida. *Gaston Bachelard. Los poderes de lo imaginario*, p. 115

<sup>8</sup> Lapoujade, María Noel. *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, p. 19

podemos indagar las maneras en las cuales se construye el conocimiento desde nuestra disciplina, empezar a divisar lo que sucede afuera de las aulas de otra manera y asumir una posición reflexiva ante un contexto que cambia a pasos acelerados. Por ello, hay que abrir las miradas de nuestro objeto de estudio: la educación, entendida ésta como formación humana<sup>9</sup>.

## 1.1 Contexto histórico

Las ideas de un pensador toman como modelo e inspiración necesidades propias de un contexto. Otros podrán ser historiadores del pensamiento, pero poner en escena el pensamiento mismo es ir *contra* un espacio, tiempo y circunstancia de la realidad. Con base en lo anterior, vemos que para argumentar y descifrar la obra de Gaston Bachelard debemos iniciar un breve recorrido por la historia de Francia, vista a través de las disciplinas en las cuales intervino, es decir, el ámbito literario, el filosófico y el epistemológico, ya que de este modo será posible ver qué autores leyó, estudió, criticó. También es posible conocer cuáles fueron los avances científicos que repercutieron en su obra y cuáles fueron las carencias de cada uno.

Para acotar esta introducción histórica, tomaremos como referencia las fechas de nacimiento y muerte de Bachelard (1884-1962). No obstante, es conveniente aclarar que los

---

<sup>9</sup> Hablar sobre la distinción de Pedagogía y Educación es un ejercicio complejo debido a los múltiples enfoques e interpretaciones que existen en torno a ambos conceptos. También han sido extensas las discusiones sobre los términos *παιδεία* y *bildung*. Nuestro propósito no es ahondar en esta reflexión epistemológica, pero sí es importante mencionar una breve diferencia para aclarar a qué nos estamos refiriendo con *educación* en esta tesis. El fenómeno educativo asume numerosas expresiones y entornos dependiendo del contexto social, pero el propósito que lo sustenta es incentivar el cambio en los sujetos, de modo que la disciplina pedagógica tiene que replantearse constantemente para llegar a este punto. En ese tenor, el vínculo con la filosofía se vuelve innegable porque, como lo aclara Abbagnano: “Toda filosofía vital es siempre, necesaria e íntimamente, una *filosofía de la educación*, porque tiende a promover modalidades y formas de cultura de cierto tipo y porque contempla un cierto ideal de formación humana, aunque no lo considera definitivo ni perfecto.” *Cfr.* Abbagnano. *Historia de la pedagogía*, p. 15. La disciplina pedagógica sistematiza y expone los medios para conseguir este objetivo, de ahí su necesidad por llevar a cabo una planeación. No obstante, el darle preponderancia a esta rama, separándola de la reflexión filosófica, desencadena una *tecnificación* del fenómeno educativo, porque se diluye la posibilidad de cuestionar cuáles son o pueden ser los *finés* de dicho fenómeno. Al no existir solamente una vía de acción, la mirada fenomenológica de Bachelard nos abre numerosas propuestas de creación, las cuales impactan a los sujetos en todos sus ámbitos. Compartimos con Gadotti la idea de que: “Señalando las posibilidades de la educación, la teoría educacional pretende la formación del hombre *integral*, el desarrollo de sus potencialidades, para convertirlo en sujeto de su propia historia y no objeto de ella.” *Cfr.* Gadotti, Moacir. *Historia de las ideas pedagógicas*, p. 3. Esa es la razón por la cual subrayamos en este trabajo que la educación, al unirse a la filosofía, tiene el fin de propiciar una transformación asidua en los seres humanos, para que éstos sean capaces, en términos de Bachelard, de *crear y ensoñar* el mundo.

sucesos ocurridos antes y/o después no son menos significativos que este lapso, pero los fines de esta tesis son ahondar en los 78 años que vivió Gaston Bachelard.

### 1.1.1 Contexto literario y filosófico de Francia

Para finales de 1880 la literatura francesa vivía un periodo al cual se le denominó la *bancarrota del naturalismo*<sup>10</sup> debido a los constantes reproches de que la literatura había perdido todo carácter de arte y de poesía, es por ello que en esta década se estaban retomando algunos elementos del romanticismo<sup>11</sup>, corriente que tuvo su auge a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Entre las características recuperadas se encuentran el gusto por la psicología en las obras e historias que lleven al misterio y la incertidumbre. Es importante destacar que las influencias de literaturas extranjeras orillaron a ese descontento con el naturalismo, autores como Goethe, Poe, Dickens, entre otros, tuvieron mayor aceptación por parte de los franceses.

La causa principal de esta ruptura se debe al fracaso de introducir la ciencia en la literatura. El exceso de racionalismo terminó agobiando a los escritores y lectores. Todo lo que reprimió el naturalismo era lo que más se redimía a finales del siglo XIX, como el uso de la mitología griega. Incluso se reanudó cierto gusto por la religión como una forma de calmar el “avance” de la certeza, lo comprobado y la precisión de las cosas.

Ante esa situación, la vuelta hacia elementos de la corriente del romanticismo sólo denunció un aspecto sustancial: la literatura “científica” se había olvidado de manifestar los sufrimientos humanos y las emociones. Es así como nació la corriente simbolista (la cual tuvo fuerte impacto en los estudios de Bachelard respecto a la poética de los elementos). La novedad de dicha corriente fue criticar la estructura de la literatura la cual, décadas atrás, poseía una forma más rígida, descriptiva, carecía de musicalidad: “Los escritores vuelven a

---

<sup>10</sup> El naturalismo fue una corriente literaria que tuvo mucha influencia del positivismo, ya que a raíz de autores como Émile Zola, la literatura sufrió una pérdida del lenguaje poético, el sentido de lo misterioso y lo estético, optando por el uso de un lenguaje científico-académico, usando reglas muy estrictas en la narración y volviéndose muy descriptivas. Posteriormente, el naturalismo dejó de ser tan descriptivo dando paso a un lenguaje vulgar, obscuro e insignificante, hecho al cual se le conoce como la *bancarrota del naturalismo*. Cfr. Lanson y Tufrau. *Manual de historia de la literatura francesa*, p. 632

<sup>11</sup> El romanticismo fue una corriente literaria que se destacó por la expresión tan personal, sincera y crítica de los escritores. Suscitó un movimiento revolucionario por su interés de denunciar el contraste de las clases sociales, de ahí una mayor identificación por parte de los lectores al ver reflejados sus deseos de un mundo mejor. La novela, la poesía y el teatro fueron, en ese orden, los géneros más destacados dada la libertad de expresión, eliminando una visión excesivamente racional y la urgencia de demostrar la “verdad académica”. Cfr. Thibaudet, Albert. *Historia de la literatura francesa. Desde 1789 hasta nuestros días*.

manifestarse sensibles a los sufrimientos humanos. La simpatía –que nunca está de más, como decía Flaubert– devolvió a las obras literarias el alma y la poesía que les faltaban.”<sup>12</sup> Si bien este cambio de paradigma sirvió para una nueva generación de escritores, el movimiento simbolista fue esencialmente poético, porque es en dicho género donde se ostentó su verdadera naturaleza y toda su fuerza, ya que: “Para adaptar el acompañamiento melódico a los delicados matices que pretenden expresar, crean el verso libre. Inspiración y técnica, por consiguiente, se renuevan a la vez.”<sup>13</sup>

Autores como Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Claudel, por mencionar algunos, juzgaban que el poeta no debía describir minuciosamente sus pasiones como lo hacían los románticos, ni representar la precisión del Universo como los parnasianos<sup>14</sup>, sino que debían expresar la belleza ideal<sup>15</sup>. Los simbolistas consideraban además que la poesía era la única manera para develar las cosas y llegar a su noción más pura. Para ello requerían de un ejercicio riguroso de la palabra (desde la ruptura de una sintaxis hermética o desarticulando imágenes descriptivas). De lo contrario, el poeta no podría encontrar la belleza de las palabras que expresaran los matices y los sentimientos reales. Ellos defendían que la poesía era una posibilidad de sentir la vida, de soñar con la belleza. Sin duda, veremos más adelante que esta perspectiva tuvo mucha repercusión en las investigaciones de Bachelard.

Tanto en la novela como en el cuento, no era posible llevar a cabo la postura de los simbolistas ya que el naturalismo dejó muchas secuelas, entre ellas, usar estos dos géneros como una forma de describir científicamente la realidad. Lo que sí ocurrió fue el enriquecimiento del simbolismo a las artes plásticas, ya que esta interpretación del hombre

---

<sup>12</sup> Lanson y Tufrau, *Op. Cit.*, p. 634

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 632

<sup>14</sup> El parnaso no fue estrictamente una corriente literaria sino una generación de poetas, encabezada por Leconte de Lisle, quienes buscaban un rigor excesivo en su modo de trabajar, anhelaban llegar a una perfección en sus composiciones, la precisión en la técnica y evitar el lenguaje común como lo hacían los románticos. Esta generación de poetas nació gracias a la recopilación de sus versos en revistas y periódicos literarios. Una de ellas fue la que dio nombre al grupo: *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux* (Parnaso contemporáneo, cancionero de versos nuevos), publicada en 1866. *Cfr.* Yllera, Alicia. *Teoría de la literatura francesa*.

<sup>15</sup> Aunque cada uno de los autores mencionados tuvo diferentes interpretaciones de la corriente simbolista. Algunos advertían que la poesía debía ser la proclamación de las experiencias sentimentales del autor sobre su percepción de la naturaleza, es decir, que toda creación literaria fuera una historia íntima del alma del poeta. Para otros, la poesía debía ser la expresión concertada de un esfuerzo intelectual hacia la belleza pura, es decir, construir una atmósfera que dirigiera al lector a un universo ajeno a su realidad. *Cfr.* Lanson y Tufrau, *Op. Cit.*, pp. 635-640

y su relación con el mundo fue completamente nueva, por lo que consiguieron el mayor beneficio de ese pensamiento.

Sin embargo, con el paso de los años esa influencia terminó decayendo debido a que, tanto escritores como artistas, estaban en la búsqueda de nuevos proyectos y modos de formular sus inquietudes. Esa sed de arte y belleza provocó que el simbolismo no tuviera como tal una escuela, sólo surgieron algunas individualidades que tomaban ya sea técnicas o tendencias simbolistas. Esta decadencia se vio marcada por el estallido de la Primera Guerra Mundial.<sup>16</sup> Bajo ese contexto, la labor literaria se asentó de manera enérgica en las revistas debido a que en éstas se congregaron distintas generaciones de escritores y pensadores, quienes empezaron a leer y discutir autores anglosajones y rusos. Tolstoi y Dostoievski fueron los que sedujeron significativamente a la literatura francesa.<sup>17</sup> Paralelo a ello, el surrealismo fue una corriente que tomó solidez en la década de 1920 por su inclinación de vislumbrar una realidad más allá de la conciencia común, con el fin de dilatar y rejuvenecer la experiencia humana. Este movimiento recogió diversas influencias, que van desde el simbolismo y el romanticismo hasta postulados del psicoanálisis, dado que su interés sustancial fue en torno al concepto de la imagen. Su gran exponente y teórico fue André Breton.

En los tiempos posteriores a la “Gran Guerra”, la comunidad académica dejó en segundo plano temáticas literarias para centrarse en dilemas filosóficos, puesto que el tema leído, ensayado y discutido era la relación del “yo” con el mundo. El simbolismo perdió vigor dado el naciente compromiso político y crítico de los escritores, generando que la narrativa fuera parte activa de los cambios sociales contemporáneos. Es así como emergió la literatura de testimonio a raíz de una necesidad de dejar referidas las experiencias vividas. El pensamiento de Bergson comenzó a tener gran auge, por lo que la filosofía terminó extendiéndose más en las universidades. Sólo las obras de Sartre y Camus facultaron ese vínculo entre literatura y filosofía que después dio origen al existencialismo, cuya influencia fue acentuada durante el desarrollo y desenlace de la Segunda Guerra Mundial, debido a que: “El existencialismo se desarrolla en parte como reacción ante la pérdida de la vida individual en la existencia de las masas”<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 643

<sup>17</sup> Cfr. *Ibid.*, pp.634-635

<sup>18</sup> Gabás, Raúl. *Historia de la filosofía. Vol. III*, p. 26

La obra de Edmund Husserl permitió que la fenomenología despuntara como metodología filosófica. Esta propuesta nació a raíz de una crítica a postulados positivistas sobre cómo podría constituirse el conocimiento. Para ello, Husserl sugirió una forma de hallar las cosas inmediatas, de modo que fueran fenómenos innegables que se manifestaran por sí mismos. A esto lo denominó “ir a las cosas mismas”. En ese tenor, el filósofo moravo hizo hincapié en que el método para lograr esto era a partir de una *epoché*, es decir, poner en *suspense* o *entre paréntesis* las opiniones, los prejuicios o las ideas falsas propagadas en torno al fenómeno a estudiar.<sup>19</sup> La *epoché* proporcionaría al fenomenólogo llegar a la idea más simple puesto que allí se encontraba la universalidad del conocimiento. La fenomenología permitió realizar un análisis más específico y concreto de las cosas, dado que se buscaba su núcleo. Esta metodología tuvo fuerte impacto ya que, a diferencia del método científico o el método psicológico presentes en esta época, no manejaba datos de hecho sino buscaba núcleos de ideas (o esencias como denominó Husserl). Tampoco se pretendía estudiar casos particulares sino ideas universales. En consecuencia, la fenomenología se encargó de prescindir de los datos empíricos, aspecto que también tuvo eco en la trayectoria de Bachelard.

Posterior a la Segunda Guerra Mundial, el panorama literario se diversificó a tal magnitud que las diferencias entre géneros terminaron siendo notables. Por ejemplo, el ensayo sufrió una etiqueta de “literatura intelectual y académica”, el periodismo dejó de ser considerado literatura y ello derivó la multiplicación de revistas filosóficas. La novela se caracterizó por ser más policíaca, por lo que fue de profuso agrado para el público francés luego de una abundante literatura de testimonio. Lo anterior dio nacimiento al concepto del *best-seller* (término que ya se empleaba en ese lapso). “La historia recordará los diez años de 1945 a 1955 como una época extraordinaria, en la cual la literatura de un país –que todo el mundo creía agotado y decadente– resurgió a la vida con el entusiasmo turbulento, con la fresca embriagadora y con la cándida ilusión de la juventud.”<sup>20</sup>

De 1950 a 1962 el panorama literario francés estuvo dominado principalmente por la revista *Temps Modernes*, en la cual publicaron autores como Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Camus, Gabriel Marcel, entre otros. El *Collège de France* se convirtió en la

---

<sup>19</sup> Cfr. Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*, pp. 427-431

<sup>20</sup> Escarpit, Robert. *Historia de la literatura francesa*, pp. 154-155

institución universitaria más importante del ámbito filosófico. En ese mismo lapso, la poesía, que en ese entonces era el principal interés de Bachelard, renacía asiduamente con nuevas temáticas. Solamente tuvieron vigencia las obras de Valéry, Baudelaire y Claudel.

Recapitulando, vemos la importancia de comprender este contexto literario-filosófico porque todos estos cambios tuvieron, en diversos modos, impacto en la mirada de Bachelard, por ello él aludía que antes de pensar una realidad primero debe observarse, lo cual sería posible a través de las obras poéticas, ya que dicho en sus palabras: “[se] debe estudiar francamente al *hombre literario*, porque el hombre literario es una suma de la meditación y de la expresión, una suma del pensamiento y del sueño.”<sup>21</sup>

### **1.1.2 Contexto epistemológico**

Durante el siglo XIX la ciencia adquirió un gran desarrollo, repercutiendo en muchas ramas del saber, las cuales al paso de su madurez fueron obteniendo su propio estatuto científico, lo que las distanció de la filosofía. Es importante mencionar que la filosofía era el pilar de algunas ramas (como la física) pero gracias a diversos descubrimientos nace la nueva filosofía de la ciencia, mejor conocida como la epistemología de la ciencia moderna: “Desde los postulados positivistas en que se sitúan, la antigua filosofía natural ya no tiene razón de ser, por su carácter de especulación apriórica y metafísica, quedando absorbida en la nueva ciencia de la naturaleza.”<sup>22</sup>

Era común de finales de este siglo que investigadores y científicos utilizaran la historia de las ciencias para descifrar ciertos conocimientos, acercarse a realidades poco o nulamente exploradas con anterioridad. Las matemáticas y la física en particular se centraron en la indagación de nuevas maneras de cavilar el mundo, resultaron las disciplinas que más desarrollo forjaron, impulsando aún más esa urgencia de una nueva epistemología.

Sin embargo, el avance de la ciencia fue de gran magnitud a finales del siglo XIX e inicios del XX, que se tuvo que retroceder ese intento de suplantar la filosofía, debido a que buena parte de la comunidad científica entró en crisis por la conciencia de que alcanzar una explicación total del universo era imposible. Muchos principios que eran incuestionables y

---

<sup>21</sup> Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, p. 327

<sup>22</sup> Urdanoz, Teofilo. *Historia de la filosofía. Tomo VII*, p. 9

auguraban una renovación prometedora empezaron a refutarse. Es así como inició una crítica activa que situó en evidencia muchas ramas de las ciencias por sus métodos de investigación, análisis y formulación de hipótesis.

Este periodo dio origen a una filosofía crítica de las ciencias, lo que consintió renovar los postulados de la ciencia clásica. “No es extraño que desde el mismo campo de la investigación científica hayan surgido diversas corrientes de filósofos de la ciencia que someten a crítica las nociones y principios de la misma, dando lugar a diversas construcciones sobre la teoría del conocimiento científico, sus límites y valor de realidad.”<sup>23</sup> Si bien esta transición fue cuestionada en un inicio, sí favoreció el hallazgo de nuevos conocimientos. El influjo de la matemática se extiende por diversas ramas al grado de unificarlas y coordinarlas bajo una abstracta teoría físico-matemática, explicando así fenómenos como la materia, la electricidad, la gravitación, la energía, la radiación, entre otros. De manera breve, algunos de los principales acontecimientos del desarrollo científico, derivado de esta filosofía crítica son los siguientes tres:

a) Matemáticas: Entre las ideas que nacieron de este campo se puede nombrar la propuesta formulada por Karl Weierstrass de una teoría de los números reales, sin la cual no se podría elaborar un análisis matemático minucioso. Otro exponente importante fue Georg Cantor quien formuló la teoría de conjuntos, renovando todo el planteamiento de las matemáticas sobre las nociones de números, funciones, figuras geométricas, entre otros.

Otra de las grandes modificaciones en las matemáticas es el planteamiento de que éstas se basan en relaciones, es decir, que la noción de número es una construcción mental que permite reconocer el número y posteriormente ordenarlo en serie, de este modo no se requiere de elementos empíricos. Como consecuencia de este principio matemático, sucedió un planteamiento aritmético (o axiomas abstractos). Por ello, la matemática se limitó a una lógica, naciendo así la corriente lógica-matemática.<sup>24</sup>

b) Geometría: Entre las discusiones en este campo se encontró la refutación de los postulados de la geometría de Euclides, como secuela de dichas disputas surgieron ideas como la infinitud de la línea recta, el teorema del triángulo y la suma de sus ángulos. El matemático alemán Bernhard Riemann propuso un modelo en el cual coexisten tres

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>24</sup> *Cfr. Ibid.*, p. 18

dimensiones, rechazando así el planteamiento de una geometría plana (otros autores agregaron la existencia de una curvatura que podría relacionarse con una cuarta dimensión).

Los temas citados anteriormente brotaron luego de constantes críticas a la geometría de su nula relación con el mundo empírico, limitándose a un sistema hipotético-deductivo. No obstante, las construcciones teóricas en esta rama tuvieron impacto en el campo de las matemáticas y la física, por ende, renovó postulados de la filosofía de la ciencia.<sup>25</sup>

c) Física: Fue la rama que más despunte tuvo a raíz de los cambios surgidos en las matemáticas y la aritmética, los cuales provocaron una nueva concepción en torno a la materia y la energía. Rudolf Clausius presentó la segunda ley de la termodinámica, en la cual se comenzó a utilizar el concepto de entropía, suscitando una crisis en la física clásica dado que ésta defendía la conservación de la energía, mientras que la entropía implicaba el aumento de la energía hasta transformar un sistema, por tanto, es posible desencadenar una renovación constante del universo.

Un hecho que permitió explorar aún más el concepto de materia y energía fueron los avances en electromagnetismo gracias a autores como Faraday, Maxwell o Hertz, quienes hallaron el vínculo entre las ondas electromagnéticas y la velocidad de la luz. A la par, afloraron las descripciones de la estructura de los átomos y las partículas, las cuales incidieron posteriormente en la reconstrucción de la tabla periódica de los elementos. Las investigaciones en torno al estudio de la radiación, principalmente del uranio, desataron que científicos como Hahn y Strassmann hablaran sobre fisión nuclear, es decir, el proceso de saturar el uranio con neutrones. Este descubrimiento estimuló la fabricación de bombas nucleares.

Por último, nombramos el avance más importante en la física teórica: la teoría de la relatividad. Einstein formuló que todos los cuerpos que se mueven en el universo lo hacen variando de dirección y velocidad, eliminando así la concepción de un sistema de traslación uniforme, por ende, revolucionó las nociones de la física clásica y la filosofía de la ciencia.<sup>26</sup>

Con este pequeño panorama sobre el avance de algunas de las ciencias se rescata el rol de la filosofía, la cual se asentó en este campo por la necesidad de someter al análisis y

---

<sup>25</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 19-20

<sup>26</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 21-27

la reflexión estos resultados científicos, así como los métodos utilizados para aproximarse a la realidad, como lo enuncia Belaval:

La inteligencia del hombre no está hecha para penetrar en los secretos de una insondable naturaleza, sino para describir y vivir los distintos niveles de profundidad del espíritu humano. Esto implica que la ciencia no puede pararse jamás, pues expresa el esfuerzo continuo, incansable, del espíritu en la búsqueda de sí mismo y que la filosofía es ante todo teoría del conocimiento y epistemología.<sup>27</sup>

Por tal razón, Bachelard tomó una postura profundamente crítica en torno a la concepción de la naturaleza y cuál era su impacto para la comunidad académica. Este vínculo entre filosofía y ciencia está presente en la primera etapa de sus libros, en consecuencia, para acercarnos a nuestro autor es ineludible asimilar el contexto que lo llevó a cuestionarse a sí mismo, con el único fin de prosperar como ser humano.

## **1.2 Vida de Bachelard**

Al estudiar la obra de Gaston Bachelard vemos latente ese vínculo entre su vida y su contexto francés. Numerosas cavilaciones brotan de sus recuerdos, de sus experiencias de vivir en una región como Champagne. Por ende, es sustancial desentrañar al hombre y sus *sueños*, al hombre que antes de polemizar *imaginaba* cada tarde mientras paseaba por los campos. Para percibir la profundidad de su obra debemos hacer una breve revisión de su historia de vida, advertir de dónde surgen los cambios de ideas y paradigmas, de conocer, en pocas palabras, a un Bachelard más humano.

### **1.2.1 Bachelard, el humano**

*Naciste ayer y has crecido en una hora*  
Justo Sierra<sup>28</sup>

Gaston Louis Pierre Bachelard nace en Francia un 27 de junio de 1884, en una localidad llamada Bar-sur-Aube, uno de los cuatro departamentos que constituyen la región de Champagne-Ardenne, la cual idolatraba vehementemente tal y como se constata en esta cita:

---

<sup>27</sup> Belaval, Yvon. *Historia de la filosofía*. Vol. 9, p. 136

<sup>28</sup> Quirarte, Vicente (Coord.). *Republicanos en otro imperio*, p. 7

“Nací en una tierra de arroyos y de ríos, en un rincón de la Champaña ondulada, en el Vallage, así llamado a causa de sus numerosos valles. La más bella de las moradas estaría para mí en lo hondo de un valle, al borde de un agua fluyente, en la breve sombra de los sauces y de los mimbres. Y cuando llegara octubre con sus brumas sobre el río...”<sup>29</sup> Era hijo de una familia humilde de artesanos, quienes se dedicaban principalmente a confeccionar zapatos. Bachelard creció en un ambiente acogedor, en el cual acostumbraba a pasear por los campos de la localidad. Dicha actividad sería primordial para su trayectoria *poética* debido a que logró gestar una capacidad para observar la naturaleza, los elementos que más tarde serían material para sus estudios sobre la imaginación.

Poco se sabe de la juventud de Bachelard, pero hay datos que nos arrojan al año de 1895 como el inicio sus estudios secundarios. Las condiciones económicas lo impulsaron a buscarse un empleo pronto y en 1902 lo consiguió en el servicio de correos y telégrafos en la localidad de Remiremont, lo cual le permitió vivir tranquilamente durante tres años. Siendo el año de 1906, Bachelard cumplió su servicio militar como telegrafista en Pont-à-Mouson, con duración de un año.<sup>30</sup> Para los próximos cinco años se sabe que alternó su trabajo (nuevamente en una oficina de correos pero con sede en París) con sus estudios en Ciencias Matemáticas, obteniendo el grado de licenciatura en 1912. Se desconocen las causas exactas por las cuales Bachelard optó por dicha disciplina, sin embargo, conocemos que ese antecedente le generó interés por estudiar ingeniería. No obstante, el contexto le deparó otro camino ya que en 1914 estalló la Primera Guerra Mundial (la Gran Guerra como se le llamó en ese tiempo), por lo que fue reclutado por el ejército. A pesar de los conflictos derivados de la época contrae matrimonio con una joven institutriz de su región: Jeanne Rossi.

Para 1919, una vez que concluyó la Gran Guerra, Bachelard regresó con su esposa a Bar-sur-Aube, puesto que ese año nació su hija Suzanne Bachelard. Ya establecidos en la región, comenzó a impartir lecciones de física y ciencias naturales. Sin embargo, un año después fallece su esposa Jeanne, siendo un hecho que conmocionó profundamente su pensamiento, principalmente en sus obras filosófico-literarias, donde se distingue cierto desasosiego por hablar sobre la muerte, descifrar el dolor en la poesía. Su inclinación a

---

<sup>29</sup> Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*, p. 17

<sup>30</sup> Cfr. Sánchez Rodríguez, Miguel Ángel. *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de enseñar*, p. 39

reflexionar pasajes melancólicos, estudiar algunos mitos y tragedias griegas, se deben a esta pérdida.<sup>31</sup> Suzanne se convirtió en un gran apoyo para afrontar este suceso (por tal motivo, en numerosas obras aparece una dedicatoria a su hija).

Para ese período, sus lecturas de filosofía y literatura incidieron cada vez más en su preparación académica y fueron el antecedente para su propuesta fenomenológica de la imaginación. La poesía, en específico, fue el universo que le permitió inferir lo más recóndito del ser humano, de meditar el dolor como una circunstancia para la *creación*. Esta es la razón por la cual localizamos en su obra fragmentos como éste:

En resumen, el amor filial es el primer principio activo de la proyección de las imágenes, es la fuerza proyectora de la imaginación, fuerza inagotable que se apodera de todas las imágenes para ponerlas en la perspectiva humana más segura: la perspectiva maternal. Otros amores vendrán, por supuesto, a injertarse en las primeras fuerzas amantes, pero todos esos amores no podrán destruir jamás la prioridad histórica de nuestro primer sentimiento. La cronología del corazón es indestructible. [...] En esas condiciones, *amar* una imagen es siempre *ilustrar* un amor; amar una imagen es encontrar en el saber una nueva metáfora para un amor antiguo. Amar el universo *infinito* es darle un sentido material, un sentido objetivo a la *infinitud* del amor por una madre. Amar un paisaje *solitario*, cuando estamos abandonados de todos, compensa una ausencia dolorosa, nos recuerda a la que no abandona nunca... Cuando amamos con toda nuestra alma una realidad es porque esta realidad es ya un alma, esta realidad es ya un recuerdo.<sup>32</sup>

Bachelard, mientras exploraba distintas temáticas, obtuvo el grado de licenciatura en filosofía para 1920 y dos años después ya impartía lecciones de su nueva profesión en Barsur-Aube. En 1927 consiguió el grado de doctor en letras por la Sorbona, al mismo tiempo que prepara el borrador de sus primeras publicaciones.

### **1.2.2 Los comienzos de la obra científica y pensamiento epistemológico**

Los primeros libros llevan por nombre: *Ensayo sobre el conocimiento aplicado*, y el texto complementario *Estudios sobre la evolución de un problema de física: la propagación térmica en los sólidos*. Ambas obras publicadas en 1928 exponen los intereses que surgen de Bachelard luego de su experiencia como docente de la ciencia. En esa misma inercia, y debido al contexto que estaba viviendo, publica en 1929 un libro titulado: *El valor inductivo de la relatividad*.

---

<sup>31</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 155-156

<sup>32</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 177

Si bien la inclinación de Bachelard en esta época fue el campo de la física, las matemáticas y la química, también comenzó a destacarse como docente en el área de la filosofía de la Universidad de Dijon. En la década de los 30, Bachelard continuó activo con sus publicaciones pues encontramos títulos como: *El pluralismo coherente de la química* (1932), *La intuición del instante* (1932), *Las intuiciones atomistas* (1933) y *El nuevo espíritu científico* (1934). Éste último desplegó un primer indicio por vincular la filosofía y la ciencia.

La trayectoria de Bachelard permaneció en ascenso y sus inquietudes se multiplicaron, en este lapso se convirtió en un gran lector de Husserl, cuya influencia se vio reflejada años más adelante. Para 1936 dio a conocer su libro: *La dialéctica de la duración* y un año después se le nombró caballero de la Legión de Honor por sus contribuciones académicas para la construcción de conocimientos inéditos. Por estas fechas emergió una primera *ruptura* con su formación inicial de científico, debido a que sus clases y lecturas estaban encaminadas sólo a estudios literarios, en especial sobre la poesía francesa. La transición hacia el campo literario se divisó con mayor contundencia en 1938. Por un lado publica *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, por otro lado aparece *Psicoanálisis del fuego*, obra que señaló el inicio de sus estudios acerca de la imaginación y la ensoñación.<sup>33</sup>

El giro de estas inquietudes suscitó que Bachelard se entregara a la lectura vivamente. Dedicó todo un año a trabajar y escribir, por un lado sus estudios sobre la poesía se centraron en la obra de Isidore Lucien Ducasse (mejor conocido por su seudónimo Conde de Lautréamont), por otro lado su intención de hacer una *filosofía crítica* tal y como estaba sucediendo en su contexto. Es por ello que en 1939 aparece su libro *Lautréamont* y un año después *La filosofía del no*. Este ejercicio le dará un reconocimiento por parte de la comunidad académica debido al valor de cuestionar su propio pensamiento y sus primeras obras, porque como él lo menciona: “la verdad es hija de la discusión, no de la simpatía.”<sup>34</sup>. Dicho de otro modo, cualquier disciplina, sin importar que sea científica o humanista, debe estar sometida siempre a un cuestionamiento, a re-novar los planteamientos para nutrir sus estudios.

---

<sup>33</sup> Cfr. Sánchez Rodríguez, *Op. Cit.*, pp. 61-62

<sup>34</sup> Bachelard, Gaston. *La filosofía del no*, p. 111

Durante la década de los 40, y retomando sus apuntes e inquietudes epistemológicas, Bachelard emprendió una faceta como historiador de la ciencia. Es así como da a conocer su publicación *El racionalismo aplicado* (1949). Entre los puntos que destacan de esta labor mencionamos dos: la primera es una crítica a la ciencia por su insistente “especialización”, principalmente por afirmar que el conocimiento está dado y que sólo debemos profundizar en él; el segundo aspecto es la protesta de que la ciencia se ha encargado de realizar resúmenes de ideas anteriores y nombrar algunos conceptos tradicionales por unos de uso reciente. Desde la perspectiva de Bachelard, todo conocimiento y *creación* humana no tiene ni debe poseer un comienzo fijo o lineal, dado que no existe tal idea, siempre hay que estar mutando, transformando la realidad, el conocimiento se expande así como sus necesidades, por ello es indispensable estar en un proceso de cavilación. Si bien es cierto que se pueden retomar elementos del pasado, éstos requieren de otro valor y significado, o como lo llama Bachelard, demandan valores reflexivos, por eso efectúa una revisión histórica de los paradigmas de la ciencia.<sup>35</sup>

En ese mismo tenor, Bachelard publicó en 1951 *La actividad racionalista en la física contemporánea* y para 1953 puso un punto final a sus obras de carácter científico y epistemológico al editar *El materialismo racional*. La manera en la cual Bachelard abordó el tema del racionalismo en estas obras es fundamental, ya que surge un desaliento por la ciencia, inclinándose de manera definitiva a estudiar conceptos como el de la ensoñación, la imaginación y la poética de los elementos.

### **1.2.3 Dialéctica: filosofía y ciencia**

En el apartado anterior se dio un breve recorrido por esta primera etapa en la obra de Gaston Bachelard. Sin embargo, quisiéramos destacar ahora en qué consistió su postura epistemológica. De ese modo es posible entender sus inquietudes, sus crisis y su posterior elección por el campo de la filosofía y la literatura. Luego de que empezó a defender una postura de la filosofía crítica, Bachelard fundó junto con Ferdinand Gonseth y Paul Bernays la revista *Dialéctica*, la cual retoma el título debido a las relaciones que se estaban gestando entre las ciencias y la filosofía. La revista se convirtió en portavoz de una nueva concepción

---

<sup>35</sup> Cfr. Puelles Romero, Luis. *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, p. 43

de la dialéctica. Posteriormente, Bachelard, Gonseth, Bernays y otros colaboradores instauraron un movimiento llamado Escuela Filosófica de Zúrich (ya que el matemático Bernays era de esa ciudad).

A raíz de esta concepción dialéctica, Bachelard defendió que el pensamiento científico debía ser un tema sustancial para la discusión filosófica y someterse a un análisis riguroso. Lo anterior surgió debido a que algunas teorías, entre ellas la de la relatividad, presentaron ideas que renovaron concepciones filosóficas. En consecuencia, Bachelard estuvo en contra de los neopositivistas de su época, porque tal y como lo plantea Giovanni Reale: “Los neopositivistas iban en busca de un principio rígido (el principio de verificación) que dividiese nítidamente la ciencia y la no-ciencia, mientras que Bachelard no acepta un criterio a priori que se jacte de captar la esencia de la científicidad.”<sup>36</sup> Por esta causa, la década de los 30 se caracterizó por una incesante exploración de metodologías capaces de identificar a qué se le puede llamar ciencia.

Con base en lo anterior, Bachelard emprendió críticas al concepto y significado de lo *racional*, debido a que los neopositivistas profesaban que la razón definía a las ciencias, pero el filósofo francés tomó su postura a la inversa, ya que para él las ciencias son las que construyen un concepto de razón y así alcanzar cierto modelo de científicidad. Si bien este cambio de perspectiva puede resultar escueto hoy en día, para el contexto francés de esa década implicó una manera de salir de los estándares, de no ser “clasificado” bajo “lógicas de pensamiento”. Aunado a esto, la obra de Husserl influyó en las ideas de Bachelard, quien pronto ostentó que el epistemólogo debía desarrollar una lectura fenomenológica de las ciencias (en cuanto indagación teórica y práctica) para examinar su génesis y ver cómo ha ido evolucionando, afectando no sólo paradigmas sino a los propios individuos (tal y como sucedió con el filósofo francés).

Apoyándose en la fenomenología, Bachelard refutó diversas tesis del neopositivismo. Una de ellas fue sobre la forma de trabajo, la cual se construía empleando únicamente el método lógico-racional en las teorías científicas pero sin dar paso a una faceta crítica, incluso si ello va en *contra* de los propósitos del propio investigador. Esta postura fue censurada, no por lo novedoso de su demanda sino por la resistencia de algunos miembros de la comunidad científica, quienes desistían poner en crisis su trabajo. Al tomar

---

<sup>36</sup> Reale, Giovanni. *Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo 3*, p. 882

distancia de los postulados neopositivistas, el filósofo francés precisó que todas las ciencias poseen diferencias específicas entre unas y otras, de ahí que sea incorrecto hablar de una ciencia general.

Bachelard, al tomar fuerza en su contexto como fenomenólogo de las ciencias, formuló el término de *rupturas epistemológicas* (o *coupures*), refiriéndose a éstas como la condición para *negar* todos los principios de las ciencias y encontrar otras posibilidades de acción en las mismas. Insistimos aquí en una de las conclusiones más destacadas de Bachelard por el valor formativo que implica, la cual alude que todas las disciplinas, al no lograr una línea continua de progreso, renuevan asiduamente su quehacer con la única finalidad de descubrir sus fallas y transformarlas, para proyectar un movimiento de ideas y darle sentido a las mismas, como bien apunta Reale: “Para un espíritu científico, toda teoría es la respuesta a una pregunta. El sentido y la construcción del problema son las características primordiales del espíritu científico: el conocimiento vulgar está formado por respuestas, mientras que el conocimiento científico vive agitado por los problemas.”<sup>37</sup>

Debido a las *coupures*, Bachelard solicita un compromiso epistemológico del científico, quien independientemente de su área de trabajo, debe ser susceptible a las crisis porque sólo así es posible fragmentar los *obstáculos epistemológicos*. Bachelard habla de *obstáculos* cuando existe una resistencia en todas las esferas: en la naturaleza del fenómeno a estudiar, en nuestra formación, en la institución que nos formó, en la comunidad que pertenecemos, en nuestros instintos, nuestra cultura, nuestra condición histórica. Esta indagación, similar a un proceso de psicoanálisis<sup>38</sup> de las ciencias, permite una catarsis del pensamiento humano para liberarlo de prejuicios e ideologías erróneas. Sin los *obstáculos epistemológicos* no hay posibilidad de explorar el mundo a profundidad. Para indagar (la tesis parte de este fundamento) hay que ir *contra* un conocimiento anterior. Este es un primer principio educativo de la obra de Bachelard, propiciar una negación de todas

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 884

<sup>38</sup> Esta es la razón por la cual Bachelard propone, tanto en *La formación del espíritu científico* como en *Psicoanálisis del fuego*, esta metodología de trabajo. Aquí iniciaron sus primeras lecturas de Freud, Lacan, Jung, entre otros, las cuales sufrieron múltiples interpretaciones a lo largo de su trayectoria filosófica-literaria al grado de criticar el insistente uso del psicoanálisis en las dos obras citadas. *Cfr.* Sánchez Rodríguez. *Op. Cit.*, p. 72

nuestras actividades. Este ejercicio lo llamó la *filosofía del no*, el cual renuncia al pensamiento tradicional de las ciencias.<sup>39</sup>

Todo *espíritu científico* debe ser vasto y flexible para no generar barreras epistemológicas o impedir el *movimiento* de las ciencias, pero también con la intención de rechazar las dicotomías (ser-conocer, teoría-praxis, concreto-abstracto) y pensarlas como dualidades, porque: “Esto nos indica que Bachelard no abriga prejuicios antifilosóficos o antimetafísicos en nombre de la ciencia. Se opone a la filosofía que no sea contemporánea de la ciencia; se burla de los filósofos que ‘piensan antes de estudiar’ y en cuya pluma ‘la relatividad degenera en relativismo, la hipótesis en suposición y el axioma en verdad primera’.”<sup>40</sup> La *filosofía del no* debe sembrar la pluralidad de pensamientos, que las ciencias se caractericen por vivir metamorfosis gracias a su condición histórica. Esta condición es el puente entre el pensamiento filosófico-científico y al mismo tiempo el péndulo que impulsa su oscilación *creadora*.

Por último, añadimos que después de haber trabajado bajo el enfoque dialéctico por varios años Bachelard reconoció que el pensamiento científico no puede rehusar la existencia de otros métodos de investigación para entender el orbe, por lo que todo sujeto debe buscar la ruptura de dogmas. Esta declaración tiene una razón de ser, ya que paralelamente a su faceta como historiador de las ciencias las inquietudes de Bachelard se expandieron a temas como los sueños, la imaginación y la poética. Contrario a lo que muchos afirman, esta inclinación filosófica-literaria no fue marginal a su epistemología sino otra manera de complementarla.

Concluimos este apartado expresando que la epistemología de Bachelard respondió a las necesidades de su época. Sin embargo, hoy en día sus ideas tienen mucho que aportarnos al campo educativo, pues nuestro propósito es mirar hacia otras ramas del saber (poco abordadas o ignoradas) a fin de renovar los principios de nuestra disciplina. Sugerir un cambio de paradigma o *negar* los que ya existen no significa una derrota en el ejercicio educativo, ya que la lección que rescatamos de Bachelard como epistemólogo es que “cambiar de método es, muchas veces, darse una posibilidad suplementaria de instruirse.”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Cfr. Trione, Aldo. *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*, p. 58

<sup>40</sup> Reale, *Op. Cit.*, p. 883

<sup>41</sup> Bachelard, Gaston. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 48

#### 1.2.4 Ruptura epistemológica y obra filosófica-literaria

El indisoluble vínculo entre ciencia y filosofía marcó la propuesta de la *filosofía del no*. Sin embargo, Bachelard decidió dilatar este pensamiento al terreno literario, de los sueños y la imaginación. Mientras defendía las *rupturas epistemológicas*, emprendió sus primeros apuntes sobre la obra de Baudelaire, Claudel, Shelley, Allan Poe, entre otros. Dicha transición académica nació en *Psicoanálisis del fuego*. Desde el punto de vista de Kogan:

La línea seguida por el pensamiento de Gaston Bachelard constituye uno de los más interesantes procesos que se haya verificado en la vida intelectual de un filósofo, porque en cierta manera él mismo fue presa de esa misma seducción por parte de la fantasía que denunciaba. En tanto que en su calidad de epistemólogo investigaba el efecto deletéreo de la imaginación sobre las construcciones racionales, se sintió fascinado a su vez por el poder de los ensueños y las imágenes, y en lugar de continuar considerándolos sólo en su aspecto negativo, como traba para el avance de la ciencia, comenzó a encararlos como producto de una facultad humana primordial.<sup>42</sup>

Para la realización de este libro Bachelard determinó emprender una distancia de su labor científica porque vislumbró que en el inconsciente radicaba un modo diferente de pensar y ver el mundo. Si bien numerosas ciencias y el propio psicoanálisis consideran a la imaginación y los sueños como “obstáculos epistemológicos”, perturbando el análisis “racional” de los fenómenos, Bachelard exhortó que un estudio cuidadoso de los mismos suscitaba una reflexión más profunda de lo humano. En ese tenor, lo que más llamó su atención fue el hecho de que los cuatro elementos estaban presentes tanto en sus lecturas sobre física y química como en sus lecturas de filosofía y literatura. Este rasgo que pudo ser inadvertido para algunos, para el filósofo francés resultó:

En efecto, majestuoso apoyo para una filosofía elemental de la imaginación cosmológica, los cuatro elementos: el fuego, el agua, el aire, la tierra, se ofrecían como cabecera de capítulos, como títulos de libros para una enciclopedia de las imágenes cosmológicas. Puesto que tantos filósofos y sabios habían ‘pensado’ el mundo bajo el signo de uno u otro de los cuatro elementos, podía esperarse que las imágenes de los poetas, reviviendo la ingenuidad de las cosmologías, ilustraran nuevamente doctrinas muy antiguas.<sup>43</sup>

La cavilación de los elementos también derivó una forma de evocar su lugar natal, Bar-sur-Aube, recordar sus paseos de joven por los arroyos y todo lo que lo transportara hacia su

---

<sup>42</sup> Kogan, *Op. Cit.*, p. 11

<sup>43</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 34

infancia. Por tal circunstancia, en las obras de su nueva faceta se encuentran esparcidos fragmentos biográficos. Bachelard estudió ciertos pasajes literarios por una necesidad de reencontrarse consigo mismo.<sup>44</sup> De ese modo, la poesía se convirtió en un fenómeno comunicable y digno de una exploración que fuera más allá de la interpretación lírica. Desde su perspectiva, un poema transgrede la psicología del sujeto, transforma su imaginación volviéndola *creadora* y lo impulsa a vivir las imágenes poéticas. Por ende, coincidimos con Joseph Joubert: “Los poetas deben constituir el estudio esencial del filósofo que desea conocer al hombre.”<sup>45</sup>

Bajo este criterio, Bachelard comenzó a trabajar en su siguiente obra, la cual vio la luz en 1942 bajo el título de *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. En él desarrolló la tesis de que este elemento permitía el renacer del alma y el rostro del ser humano, transmutándolo en un soñador del mundo, entendiendo por *sueño* el estado en el cual el sujeto halla una comunicación con su alma, con lo más profundo de su ser. Las imágenes del agua conceden una impresión de frescura en el ser humano, ayudándolo a descifrar temas como la soledad, la muerte o la agonía. La poética del agua propaga una mirada vasta y fresca de la realidad para incidir en ella. Como apunta Bachelard: “Si quiero estudiar la vida de las imágenes del agua, tengo pues que devolverle su papel dominante a los arroyos y a las fuentes de mi país.”<sup>46</sup>

Con el ímpetu de esta publicación, su trabajo sobre los elementos restantes se intensifica y dio a conocer en 1943 *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, texto en el cual Bachelard se pregunta cómo las imágenes poéticas suministran dinamismo y plenitud a la materia. La poética del aire, al inducir una movilidad espiritual tan vivaz puede quebrantar la realidad, porque se le devuelve energía a un mundo inerte y escéptico.

En ese mismo libro Bachelard desglosó con mayor cautela el tema de la imaginación, denunciando a la psicología y al psicoanálisis por sus observaciones erróneas al tratar de definirla como una descripción gráfica de las imágenes creadas en la mente y que éstas sirven para clasificar e interpretar al sujeto. Este planteamiento impide que la imaginación sea una experiencia onírica. Por ello, Bachelard partió de una imaginación que

---

<sup>44</sup> Cfr. Trione, *Op. Cit.*, p. 64

<sup>45</sup> Citado en: Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 9

<sup>46</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 17

destruye las formas fijas y descriptivas del psicólogo y el psicoanalista, para impulsar al sujeto a soñar con la movilidad de su ser: “Hay que entregarse a la vida elemental, a la imaginación del elemento que nos es propio. [...] Al menos debemos sentir que la vida onírica es tanto más pura cuanto más nos libera de la opresión de las formas, y que nos devuelve a la sustancia y a la vida de nuestro propio elemento.”<sup>47</sup>

En la poética del aire, Bachelard consolida el vínculo entre literatura y filosofía gracias a autores como Nietzsche y Shelley. Al mismo tiempo, la imaginación se vuelve una pieza central en sus estudios sobre la *poética*, porque ofrece otra aproximación al mundo onírico luego de ser sometido o mal reflexionado por el psicoanálisis y la psicología, ya que: “Inducir en un alma inerte una imagen tan viva en el alma de un poeta, ¿no es resucitar una sublimación reprimida, no es dar una vida a fuerzas poéticas que se ignoran y se buscan?”<sup>48</sup>

El siguiente elemento del cual se ocupó Bachelard fue la tierra aunque los estudios sobre éste los dividió en dos tomos publicados en 1948, el primero llevó por título *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, mientras que el segundo se dio a conocer bajo el nombre de *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. En ambas obras se leen con mayor presencia los pasajes biográficos, de igual modo su prosa se tornó madura, borrándose las fronteras entre filosofía y literatura, por lo que resulta en ocasiones difícil comprender a quién estamos leyendo, si a un filósofo que indaga la literatura, o si estamos frente a un poeta que interpreta el mundo filosóficamente. Recuperamos la siguiente cita:

Los psicólogos creen que hay correlación entre la objetividad de sus encuestas y el número de sus observaciones. Esperaba pues que multiplicando mis lecturas vería precisarse las perspectivas de una ciencia humana de la palabra poética, palabra realizada por la voluntad de escribir. Fui de ese modo, durante largo tiempo, un filósofo de la psicología tranquila. A menudo se me ocurría que era un botánico que paseaba y que al azar de mis lecturas acumulaba ‘flores poéticas’.<sup>49</sup>

Gracias a la sensibilidad adquirida por sus *flores poéticas* logró revelar que la función creadora del lenguaje ramifica las acciones del sujeto haciéndolo capaz de *soñar despierto*, o dicho en otro término, de *ensoñar* el cosmos porque desea sentirlo, recrearlo. El *soñador de palabras*, expresión que comenzó a usar Bachelard, toma conciencia de que la poesía es

---

<sup>47</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 39

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 156

<sup>49</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 34

el lenguaje que lo redime y al mismo tiempo le proporciona un cúmulo de imágenes vivas. Esta facultad dinámica de su ser provoca que los recuerdos sean enérgicos, vitales, porque desde la concepción de Bachelard es en los sueños donde el sujeto conquista su voluntad creadora. En consecuencia, apreciamos que estos libros fueron los más íntimos del filósofo francés, porque accedemos a su pasado, conocemos su contexto: “Muchas horas pasé cerca del tejadillo de las campanas mirando el lindo río, las colinas y las laderas. La vista de la colina que en Bar-sur-Aube llamamos montaña Sainte-Germaine da un mundo circular sumamente cerrado cuyo centro es el campanario. ¡Qué escenario para soñar allí en el imperialismo del sujeto sobre el espectáculo contemplado!”<sup>50</sup>

Posterior a la poética de la tierra, Bachelard decidió emprender un nuevo giro en sus investigaciones sobre la imaginación, ya que el concepto que articulaba el estudio de los cuatro elementos era la *poética*, por ello determinó ahondar en él, así que en 1957 publicó *La poética del espacio*. Bachelard, ahora inmerso en una lectura fenomenológica, anhela insinuar el origen de las *imágenes primeras* que posibilitan impulsos oníricos. Sólo así se entendería la fuerza creadora de las imágenes poéticas. Cabe aclarar que esta indagación no busca un pasado lineal, porque eso sería abordar la imagen como algo estático, como una simple figura dada. Lo que se pretende es entender cómo se ha ido transformando la imagen onírica y a su vez cómo ésta forja nuevas *creaciones*. Vemos aquí cómo Bachelard fue incorporando algunos planteamientos fenomenológicos de Husserl para lograr este giro en sus obras. Sin embargo, el filósofo moravo hablaba de la conciencia intencional de los objetos, cosa muy distinta a Bachelard, quien defendió la imaginación como aquella facultad para *deformar* las imágenes traídas desde la percepción, es decir, se pretendía buscar la manera en la cual los sujetos se puedan liberar del peso de lo *real* para conocer el núcleo de una imagen, debido a que allí radica su novedad *poética*.<sup>51</sup> Desde esta mirada es posible estar abiertos a las *imágenes primeras*, las cuales pueden procurar los poetas de los elementos. Es por ello que el filósofo francés nos enseña a soñar los textos libremente antes de querer comprenderlos: “Conmover primero, mostrar después.”<sup>52</sup>

Bachelard proponía una catarsis al lector porque las *imágenes primeras* ensanchan los sueños de vida, la vida se convierte en un sueño sin fin. De este modo intentó sintetizar

---

<sup>50</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 382

<sup>51</sup> Cfr. Solares, Blanca (ed.). *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*, pp. 113-115

<sup>52</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 122

lo abordado anteriormente y que sirviera como antesala para su obra cumbre: *La poética de la ensoñación*, publicada en 1960. Sin duda esta es de las obras más conocidas de Bachelard en el extranjero, una de las más apreciadas por sus lectores ya que representa una introducción a toda su obra filosófica-literaria. En este libro profundizó en la fenomenología de las imágenes poéticas, haciendo hincapié en las dualidades como principios transformadores. Algunas de estas dualidades, como lo son el sueño y la ensoñación, el día y la noche, *ánimus* y *ánima*, demuestran una armonía de perspectivas que defendió gracias a las *coupures*. Bachelard enuncia que lo racional, la calma y el reposo están en el sueño-día-ánimus, mientras que las fuerzas creadoras, el movimiento y la voluntad se encuentran en la ensoñación-noche-ánima. Sin estas dualidades no es posible comprender al humano en su plenitud. Por tal circunstancia, esta obra es la que mejor ostenta su pensamiento, donde se conoce su pluma más sensible y madura.<sup>53</sup>

En la cúspide de su trayectoria y luego de sus aportes al mundo académico, logró el reconocimiento a nivel internacional. Tan es así que en 1954 es nombrado profesor honorario de la Sorbona y un año después fue miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. No obstante, la enfermedad empezó a inquietarlo, por lo que decidió ocuparse enérgicamente en diversos proyectos. Uno de ellos consistía en ampliar sus indagaciones acerca de la poética del fuego, ya que al releer la obra sobre este elemento descubrió ideas con las que ya no coincidía, admitió errores metodológicos, por lo que resolvió rehacer un nuevo texto sobre el fuego pero con el enfoque fenomenológico.

El proyecto tenía por título *La poética del fuego*. Sin embargo, su salud era ya delicada, tal y como nos comparte su hija Suzanne: “Paradójicamente los proyectos se multiplicaron en el momento mismo en que se avivaba la conciencia de la imposibilidad de realizarlos. La enfermedad se tornaba cada vez más gravosa; la conciencia del tiempo limitado, más y más pesada.”<sup>54</sup> El propósito para esta obra era reunir algunos fragmentos que tenía guardados, los cuales deseaba agruparlos pero la propuesta inicial no terminó por convencerlo, modificaba de plan constantemente mientras los objetivos de sus capítulos perdían relación. Algo que caracterizó la obra de Gaston Bachelard fue su estructura didáctica, puesto que en cada libro redactaba una introducción anunciando las tesis

---

<sup>53</sup> Cfr. Trione, *Op. Cit.*, p. 65

<sup>54</sup> Citada en: Bachelard. *Fragments de una poética del fuego*, p. 16

principales a defender, a continuación comunicaba cuántos capítulos trabajaría y una breve explicación de éstos. Gracias a esta función notamos un autor cordial, que invitaba a sus lectores para que fueran partícipes de las ensoñaciones. No obstante, en su último proyecto la forma de trabajo no daba los resultados esperados, tenía inconvenientes para concluirlo por lo que decide desprender toda una parte completa y publicarla como un libro “independiente”, el cual llevó por nombre *La llama de una vela* (1961).<sup>55</sup>

No satisfecho con lo anterior, Bachelard retornó a la lectura de sus borradores y apuntes, cuando juzgaba encontrar un hilo conductor reunía sus nuevas observaciones. Estuvo en un continuo ir y venir entre la introducción y los capítulos. La muerte era algo que ocupaba su mente y preocupado ante la imposibilidad de finalizar su obra acerca del fuego emprendió el proyecto de juntar todos sus libros en una edición de *Obras Completas*, a iniciativa de su discípulo Paul Angoulvent, presidente de *Presses Universitaires de France*. Este plan, el último en el cual participó Bachelard, tenía como modelo la Edición Conmemorativa del centenario de Bergson cuyas obras completas contaban con un aparato crítico e introducciones. Así se vislumbraba la edición para Bachelard, quien junto con la colaboración de todos sus editores, pensaron en la publicación de tres volúmenes. Sin embargo, dejó como indicación principal que después de su muerte estaba prohibido publicar todo material que no haya tenido un destino escrito, es decir, no se permitió la reproducción de entrevistas en radio o televisión, así como las notas para sus cursos y conferencias.

Entre el material que se consideró incluir en las *Obras Completas* estaban los fragmentos de la poética del fuego, libro que le provocó una gran tristeza no finalizarlo. Poco antes de fallecer, Bachelard había comentado a su hija Suzanne: “Sé que todavía tenía muchos sueños por contar”<sup>56</sup>. La enfermedad lo hacía agonizar y aunque ya no podía trabajar él se resistía a escribir, quizá encontró en ello una manera de asimilar su condición. Su hija Suzanne había expresado lo siguiente: “Luego, fue ésta la última página escrita: ‘Hacer un libro envejece a su autor. Llega un día en que es preciso concluir, en que es preciso terminar’.”<sup>57</sup> El 16 de octubre de 1962, Gaston Louis Pierre Bachelard muere en la ciudad de París. Pero queda su testimonio que nos permite vislumbrar una dimensión más

---

<sup>55</sup> Cfr. Puelles Romero, *Op. Cit.*, pp. 193-194

<sup>56</sup> Citada en: Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 17

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 24

amplia sobre el ser humano, en dos campos que dejó de verlos como dicotómicos para entablar una mirada armónica del mundo. Al indagar la vida y obra de un autor como Bachelard nos permite enriquecernos porque gracias a su voz recuperamos nuestro diálogo interno, la posibilidad de rejuvenecer nuestro espíritu. Su legado fenomenológico nos revela que cada instante de nuestra existencia es vulnerable a la fractura, a la destrucción, pero siendo conscientes de una *verticalidad* como un acto esencial del ser humano. En pocas palabras, la *poética* y la *ensoñación* que nos presenta Bachelard son oportunidades de habitar nuestro ser y expandirnos en el vértigo de la vida.

## Capítulo 2. Agua y aire como creación de lo humano

### 2.1 Los cuatro elementos como formación humana

Después de hacer una primera aproximación a la vida y obra de Gaston Bachelard, es importante detenernos en un aspecto fundamental de su pensamiento ya que para conocer su propuesta poética debemos desarrollar, brevemente, sus estudios sobre los cuatro elementos. En dichos estudios, él encontró cuatro formas diferentes de entender al ser humano, de acuerdo con el filósofo francés cada elemento tiene un cuerpo, una voz, una imagen, un alma que renueva por completo al ser. En ese tenor, la poética de cada elemento está fuertemente vinculada al estudio de los sueños y la imaginación<sup>58</sup>, ya que es en este momento de su obra en la que parte Bachelard de una crítica al racionalismo científico y termina proponiendo una dialéctica entre diversas disciplinas y marcos teóricos, porque sólo así es posible ejemplificar la mirada hacia el ser humano:

Todos los demás elementos prodigan semejantes certidumbres ambivalentes. Sugieren confidencias secretas y muestran deslumbrantes imágenes. Los cuatro tienen sus fieles, o, más exactamente, cada uno de ellos es ya, profunda, materialmente, un *sistema de fidelidad poética*. Al cantarlos creemos ser fieles a una imagen favorita, y en realidad somos fieles a un sentimiento humano primitivo, a una realidad orgánica primera, a un temperamento onírico fundamental.<sup>59</sup>

Para desarrollar la poética de los cuatro elementos Bachelard rescata diversos pasajes de la mitología<sup>60</sup> o la literatura, ya que desde su punto de vista en cada elemento encontramos personajes o autores representativos. Es por ello que para cada mito o pasaje literario Bachelard construye *Complejos*<sup>61</sup> como una categoría de análisis, tal y como nos lo muestra

---

<sup>58</sup> No obstante, ambos conceptos se desarrollarán con mayor profundidad en el capítulo 4.

<sup>59</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 13

<sup>60</sup> La mitología, más allá de ser vista como un acontecimiento histórico lineal, se retoma en esta tesis como una indagación sobre las imágenes primordiales que generan otras miradas para conocer al ser humano. Vernant nos dice que la mitología contribuye a dar forma al pensamiento de una cultura y le permite situarla en su realidad a partir de los acontecimientos revelados por el mito. Además, los mitos son retomados, desarrollados y/o modificados para ser objeto de un análisis que posibilite la creación de múltiples lecturas de la realidad. *Cfr.* Vernant, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia Antigua*.

<sup>61</sup> Bachelard rescata este término tanto de la obra de Jung como la de Freud. Coincidió con la propuesta de Jung sobre una *Psicología de los Complejos*, la cual es un sistema de contenidos psíquicos desvinculados de la conciencia del sujeto, de modo que éstos llevan una existencia relativamente autónoma en el inconsciente, suscitando aquello que la conciencia quiere reprimir o anular. Debido a esto, Bachelard decidió crear *Complejos* de figuras poéticas, mitológicas y filosóficas, tomando el modelo de Freud (Complejo de Edipo y Electra) pero con la perspectiva de Jung, para hallar y multiplicar las imágenes oníricas del ser humano. *Cfr.* Lapoujade, María Noel. *Op. Cit.*

en la siguiente cita: “Un complejo es siempre la bisagra de una ambivalencia. Alrededor de un complejo, la alegría y el dolor están siempre prontos a intercambiar su ardor.”<sup>62</sup> Los *complejos* detonan las ambivalencias necesarias para indagar al ser humano. Por ello se requiere de un análisis cuidadoso de cada elemento y para este capítulo abordaremos únicamente la poética del agua y del aire.

## 2.2 La poética del agua

Iniciamos este capítulo con el apartado del agua porque es ahí donde podemos ubicar el origen de la propuesta fenomenológica de Gaston Bachelard. En la poética del agua se aprecia cómo un elemento, en apariencia “simple”, puede devolverle movimiento a nuestro ser. En este movimiento existe una distancia del ser racionalista para dar paso al ser que contempla. De este modo el agua, estudiada fenomenológicamente, pasa de ser “una parte” del universo a convertirse en el “todo”, en la materia esencial y vital del ser humano.

Bachelard puntualiza que el agua es la sustancia y el elemento más femenino y uniforme que los demás, ya que esta fuerza femenina que posee le permite ampliar la búsqueda y el conocimiento del ser, de develarlo en sus formas más simples, recónditas, simplificadoras. Pero antes de iniciar su propuesta poética Bachelard realiza una crítica a todos los documentos (tanto literarios como de otras ramas) que utilizan el agua como una mera ilustración, es decir, como un adorno de redacción.

Debido a lo anterior, Bachelard señala que el agua no debe participar como imagen pobre y “paisajista” sino como una sustancia que haga del sujeto alguien activo y participe del movimiento de las imágenes que éstas emanan. El agua como sustancia es un estado de intimidad, de refugio y protección en sí mismo. Ésta será la característica esencial de la poética del agua: una sustancia que provoca un resguardo del mundo científico, racional, lógico, pero al mismo tiempo es un resguardo de lo cotidiano, lo rutinario de la vida. El agua es la materia que coloca al sujeto en crisis, de ahí que ofrezca una morada para el ser humano:

Valido de este conocimiento de una profundidad en un elemento material, el lector comprenderá por último que el agua es también un *tipo de destino*, ya no solamente el

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 251

vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consuma, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser.<sup>63</sup>

Aquí vemos una de las razones por las cuales Bachelard toma distancia del psicoanálisis, porque no busca una intimidad para clasificarla, para generar una terapia, sino que las “aguas íntimas” (como las nombra Bachelard en *El agua y los sueños*) renacen aquellos estados que se encontraban anteriormente vacíos, apagados, muertos. Abordar el agua desde su condición de sustancia y su condición onírica permite que el sujeto genere una ruptura, una crisis que lo lleve a la reflexión de sí.

### 2.2.1 Las aguas de Narciso

Entre las características de la poética del agua encontramos la figura de Narciso<sup>64</sup>, quien posee la facultad de incitarnos a una búsqueda interior. El agua, vista como sustancia del ser, pierde aquí su figura ilustrativa, ya no es una “metáfora” sino que es una imagen consistente, seductora, que engancha al sujeto porque éste encuentra la profundidad de sí mismo. Narciso es aquel sujeto que se contempla en un estanque y queda extasiado por la imagen que allí percibe. Sin embargo, el análisis de este mito no debe ser el encontrar “significados” a cada rasgo, no es traducir cada objeto, porque de acuerdo con Bachelard eso ha provocado una mala lectura e interpretación del mito. Por ello, cuando nos preguntamos por las aguas de Narciso no responde a un *qué es* sino *cómo* esas aguas pueden provocar un éxtasis y una contemplación profunda, y al mismo tiempo la pregunta que debería ser importante es la de *por qué* no contemplar esas aguas para la formación de uno mismo.

Siendo así este planteamiento que se le da a la poética del agua, lo primero que debemos preguntarnos es por la fuente de Narciso. Cuando él se refleja ahí, percibe una imagen continua, vaga, pero que fluye. La imagen que se proyecta atrae la mirada hacia una

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 14

<sup>64</sup> Era hijo del dios-río Cefiso y de la ninfa Liriope. Debido a su hermosura era buscado por diversas doncellas, pero Narciso huía de todas. La ninfa Eco fue una de las rechazadas, por lo que al morir de tristeza, Némesis, considerada como la diosa de la venganza y la justicia retributiva, lanzó una maldición a Narciso para que sufriera el amor no correspondido. Cuando éste llegó a un estanque, intentó beber pero quedó enamorado de su propio reflejo. Existen dos versiones sobre su muerte: una es que se ahogó al intentar tocar su reflejo, la otra versión dice que murió por inanición luego de contemplarse mucho tiempo. Al fenecer, su cuerpo se fue deshaciendo hasta convertirse en una flor blanca con orlas rojas, la cual lleva su nombre. Bachelard retoma este mito por la riqueza de la *contemplación a profundidad* como un principio transformador del ser humano y su realidad. Cfr. Garibay, Ángel María. *Mitología griega. Dioses y héroes*, p. 257

búsqueda interior, no es una imagen estática como la tradición ha querido demostrar, es una imagen que destila, que está en movimiento pero al mismo tiempo mueve al ser. Esta imagen en movimiento permite que el sujeto sea consciente de sí, su cuerpo y su realidad. Le permite ser consciente de su finitud porque su mirada interior es más profunda y se percata como una vida inacabada, una vida que fluye en este instante, una vida que es porque ya tiene sentido gracias a esta contemplación.

En ese sentido, Narciso nos educa para romper las formas geométricas y estables, esta última palabra entendida como lo estático. Se da una transición del objeto que se observa al sujeto que se contempla a sí. Se contempla ya como un extranjero de sí, cuya mirada externa da otra dimensión a su vida. Reconoce lo “extraño” que no se había percibido, vivido. Las aguas de Narciso funcionan como una primera catarsis que provocan esta toma de conciencia. La figura de Narciso logra que el agua se contemple como materia, una materia que fluye, mueve, recrea, por lo que la experiencia creadora es más completa y profunda: “Ante las aguas, Narciso tiene la revelación de su identidad y de su dualidad, la revelación de sus dobles poderes viriles y femeninos, sobre toda la revelación de su realidad y de su idealidad.”<sup>65</sup>

Como ya se había anticipado antes, las aguas de Narciso despiertan esa dualidad femenina y masculina siendo estos aspectos importantes para la poética de Bachelard, dado que se complementan evaden una visión dicotómica. Son dos fuerzas que recrean lo humano y de las que se toma conciencia en esta contemplación, dos rasgos que despiertan una contemplación que lamenta y una esperada, entre una contemplación que consuela y una que atrae. Esta es la fortaleza educativa de Narciso, la cual permite un paso de la reflexión a la acción. Por ello hablamos de una experiencia creadora completa.

Esta es la primera crítica y distancia que compartimos con Bachelard respecto a la lectura errónea que se ha hecho de este mito, en especial de la psicología, rama que toma al narcisismo como un aspecto neurótico. En esta obra veremos un cambio de perspectiva sobre este personaje y mito, ya que lo “neurótico” de Narciso es sólo una forma de clasificar una fuerza dinámica, la cual tiene que ser vista más allá de un lenguaje de diccionario. Narciso es el lenguaje en movimiento. Desempeña también una sublimación, pero no como la supresión de un deseo, sino por un ideal en el cual éste es la imagen

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 42

primera puesta en acción. El ideal es la puesta en marcha de los sueños y las imágenes y éstas mueven al sujeto en su realidad.

Esta es otra característica que se puede rescatar de las aguas de Narciso como elemento educativo, porque él no sólo realiza una contemplación de sí, el reflejo de su mirada es en pocas palabras el reflejo de su mundo. “Su propia imagen es el centro de un mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen”<sup>66</sup> Con base en lo anterior, vemos que el mundo, al ser también el centro de contemplación, propicia una catarsis que permite una meditación sobre el porvenir. Narciso es empujado de su propia agua, “refresca” su mirada y la pone en marcha con el mundo. Es el mundo al alcance de su fuerza re-creadora. Por ello, pensar en una poética formativa del agua bajo esta perspectiva implicaría tomar conciencia de que nuestras acciones comprometen al mundo, tal y como Sartre lo indica: “Esto significa que el hombre que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige ser, sino también un legislador, que elige al mismo tiempo que a sí mismo a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad.”<sup>67</sup>

Siguiendo con esta perspectiva del reflejo del mundo, eso posible sólo cuando Narciso posee la calma, el reposo de la contemplación. Lo anterior no implica una contradicción, sino justo representa esa dualidad que hace falta despertar del sujeto. Antes de la acción está la contemplación del mundo y de uno mismo. Pero ese ejercicio es posible cuando el sujeto conquista la calma del soñador, la sensibilidad para entrenar el ojo, la inacción que lleve a una reflexión, una ascesis.

Es así como vemos otra característica de la poética del agua, ya que ante un contexto tan fugaz como el que poseemos, donde la velocidad es un principio de mercado, la actividad educativa se ha inmerso en ese dinamismo perdiendo aspectos básicos del pedagogo, como lo son la contemplación, la meditación, el reposo. Es por ello que ante una materia tan “cotidiana” como el agua, se le devuelve su potencia *creadora* y vital para el ser humano. La experiencia educativa del agua permite descomponer ese mundo *fast*, es ahí donde actúa su dualidad y busca una propuesta inversa, ante la velocidad insaciable del

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>67</sup> Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*, pp. 16-17

mundo, inyectarle la inmovilidad, porque de otra manera se perdería, aún más, esa función narcisista. Por ello, se comprende la importancia del agua como acontecimiento.

Incitando la función narcisista, se puede rescatar la fuerza de la contemplación. Este es un aspecto fundamental de la poética del agua, ya que Bachelard explica que gracias a la contemplación se posee la calma del ser humano. Para reforzar este punto, Bachelard expone la *voluntad de contemplar* como la manera para despertar un espíritu creador, que proporcione dinamismo. La contemplación determina la voluntad del ser humano. Esta voluntad es la que “refresca” la mirada del mundo y hacia el mundo. La mirada inyecta de una necesidad por mover al sujeto junto con el mundo, de mover la imagen que nutre constantemente al pensamiento. Es por lo anterior que vemos el peso que tiene esta actitud del reposo, la calma. Bachelard nos comparte lo siguiente:

El lago recoge toda la luz y hace un mundo con ella. Gracias a él, ya, el mundo es contemplado, el mundo es representado. También él puede decir: el mundo es mi representación. Cerca del lago comprendemos la vieja teoría fisiológica de la *visión activa*. En la visión activa, parecería que el ojo proyecta luz, ilumina sus imágenes. Se comprende entonces que el ojo tenga la voluntad de ver sus visiones, que la contemplación sea, también, voluntad. Por lo tanto, el cosmos está de alguna manera alcanzado por el narcisismo. El mundo quiere verse. La voluntad, tomada en su aspecto schopenhaueriano, crea ojos para contemplar, para hartarse de belleza.<sup>68</sup>

El acto educativo, al iniciar como una acción en reposo, no debe ser una “superación” de niveles cual carrera olímpica. Cada uno de nosotros somos un lago, nuestros ojos son lagos que, en lugar de perforarlos con el “conocimiento” habría que propiciar en ellos una *voluntad de la contemplación*. Estos términos, enlazados constantemente, dan esa apertura a que el ser humano transforme su rutina, ya que en el contexto actual, donde los modos de vida son agitados, se torna una acción importante. Es por ello que Narciso nos enseña ese ejercicio de meditación sin el cual no es posible incidir, intervenir, planear. De ese modo, podemos hablar de una formación humana desde la poética del agua. Antes de crear, hay que imaginar y antes de imaginar hay que contemplarse.

Otra de las características que se rescatan de las aguas de Narciso es que en su indagación por la profundidad, la mirada se transforma, se vuelve más aguda, más pensativa, más sensible. El ojo posee liquidez dado que fluye y nos da la posibilidad de contemplar y de relacionarnos con el mundo. Como bien dice Bachelard, no hay aguas tan

---

<sup>68</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, pp. 50-51

claras como la de los ojos. Nuestros ojos son *líquidos* porque saben admirar y también saben *crear*. ¿Cómo se han gestado las verdaderas transformaciones de la historia sino a través de la mirada del mundo? Sin embargo, surge una inquietud a partir de lo anterior: ¿Qué ocurre con nuestra mirada? Se satura de objetos, la invadimos de imágenes estáticas sin detenernos a contemplar-nos. La mirada no es un “escaneo” del mundo, la mirada se deja atrapar por el contexto, por ello si queremos hablar de una formación humana tendría que ser en el sentido de tornar la mirada a la reflexión de uno mismo, a la contemplación de uno, para así *aprender* a mirar al mundo antes de querer cambiarlo.

A partir de la poética del agua se aprecia que requerimos *refrescar* nuestro pensamiento, donde la *frescura* implique una fuerza de despertar, un despertar de la voluntad de contemplar, un despertar que no reprima ni obstaculice. Es por ello que la poética del agua nos revela otra de sus funciones educativas, ya que ésta implica una desnudez del soñador, una manera de mostrar su ser elemental. El agua se muestra aquí como una búsqueda incesante porque: “El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa: es una *imagen* antes de ser un *ser*, es deseo antes de ser una imagen.”<sup>69</sup> Es así como vemos que las aguas claras y frescas de Narciso nos permiten escuchar y ver la realidad para descifrarla, desentrañarla. Ahí radica la fuerza de la poética, que nos hace más táctiles, sensibles a este planteamiento. Esos estados son los que nos permiten mostrarnos tal y como somos, nos desnudamos como seres humanos.

### 2.2.2 Las aguas en Edgar Allan Poe

Para este apartado describiremos cómo la obra de Edgar Allan Poe<sup>70</sup> desde la fenomenología de Bachelard es otra manera de pensar la poética del agua como formación humana. Si bien este autor es asociado como una de las mentes más brillantes del relato corto y la poesía, la mirada fenomenológica nos permite acercarnos a un elemento esencial

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>70</sup> Edgar Allan Poe (1809-1849) fue un escritor estadounidense que se destacó en el relato gótico y por ser pionero del género detectivesco. De acuerdo a la visión de Poe, la literatura debe provocar un *efecto* de belleza, el cual sólo puede generarse en un poema o relato breve, de lo contrario se perdería su unidad estética. Por ello defendía que el rigor y la precisión de elementos narrativos, como el ritmo o los efectos fonéticos (musicalidad) pueden despertar una intensidad emocional en el lector, porque éste se concentra en la psicología de los personajes, dejándose llevar a esa atmósfera gótica y lúgubre que caracteriza a Poe. Esa es la razón por la cual Bachelard se inclina a pensar la obra del escritor estadounidense porque permite revelar las *imágenes oníricas* del ser humano en torno a la muerte. Cfr. Alfonso, Ricardo Miguel (ed.). *Historia de la teoría y la crítica literarias en Estados Unidos*, pp. 53-65

de su obra: el agua. Es el agua la sustancia que determina su obra, la que multiplica las imágenes literarias y las activa porque en ellas se esconde una manera de develar la vida. El agua en Poe es tan importante porque el universo literario que pone en movimiento está vinculado a la muerte, la tristeza, el sufrimiento. Su universo se proyecta sólo cuando el agua implica una pérdida, no sólo de la persona amada sino la pérdida de nuestro ser, nuestros sueños, nuestra existencia. Las aguas en Poe dejan de fluir con fugacidad, se convierten en aguas pesadas, lentas, moribundas.

Poe es un mediador entre la vida y la muerte, nos enseña a morir en vida, a amar la muerte como parte de nuestro destino. Las aguas en Poe se caracterizan por ser profundas y por hacernos desaparecer en ellas, como bien lo dice Bachelard: “Desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, asociarse a la profundidad o a la infinitud; tal es el destino humano que busca su imagen en el destino de las aguas.”<sup>71</sup> No obstante, lo que da sentido a las aguas profundas en Poe es que siempre existe un recuerdo asociado, una desdicha que intenta sepultar. Las aguas se transforman pesadas porque muestran imágenes que ahondan nuestro ser y lo oscurecen.

De ahí rescatamos que el agua es el refugio de la muerte humana, porque contemplarse en ella es dormir en un reposo imperecedero. “Y sin embargo, alrededor de una muerte, por una muerte, todo un lugar se anima, se anima durmiéndose, en el seno de un reposo eterno; todo un valle se ahonda y se oscurece, ganando una insondable profundidad para sepultar toda la desdicha humana, para convertirse en la patria de la muerte humana.”<sup>72</sup> Las aguas en Poe nos permiten recibir la muerte, nos entregamos a su intimidad y al mismo tiempo ella forja nuestra intimidad. Provoca que todas nuestras imágenes se entreguen a su finitud, saboreando la muerte. Entre más oscuras sean esas imágenes, es más humana la muerte.

Las aguas de Poe son aguas que siempre mueren. Por eso los poetas que parten su obra desde una imagen de la muerte, son los mejores guías sobre el transitar de la vida. Nos despojan de lo instantáneo, lo fugaz, la verdadera lección de poetas como Poe o Bachelard es que ante la conciencia de nuestra finitud aprendemos a contemplar el mundo para poder sentirlo y darle significado. Gracias a Poe aprendemos a mirarnos sin máscaras ni prejuicios,

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 76

a tomar conciencia que cada día estamos muriéndonos. El agua no sólo nos arroja a la profundidad sino que nos permite reflejarnos desde lo más elemental, como lo vemos en esta cita de Séneca: “No sólo a hombres, sino a los objetos hay que quitar la máscara y devolverles su propio rostro.”<sup>73</sup>

Ahí radica la fuerza creadora de Poe, transforma al sujeto a través del lenguaje, un lenguaje primordial. En ese sentido, la poética del agua nos provoca indagar y preguntarnos por nuestras palabras elementales. Por eso habría que iniciar desde la educación un respeto por las palabras, recuperar su sentido elemental y dejarnos llevar por su reflejo creador. Son las palabras quienes nos permiten crear otro mundo. Vemos que la palabra, al ser líquida, nos enseña a desear la muerte y el dolor como principios de formación humana. Sin la presencia del pensamiento de la muerte no existe la posibilidad de una nueva creación que nos arrastre a otros orbes. El agua duplica el mundo y entre más lejano sea el panorama mayor reposo existirá, mejor será la proyección de una vida a la muerte, mejor será la muerte que repose en sus palabras elementales.

Otra característica que se puede recatar de la poética del agua desde la óptica de Poe es que en la contemplación profunda de nuestro ser, de nuestras imágenes, de nuestras palabras, elegimos una visión del mundo porque éste se nos muestra de manera más nítida. Siendo así, la contemplación a profundidad nos libera, nos arroja y nos permite contemplar el mundo tal y como es, desde lo más primordial. Esa es otra aportación educativa de Poe, que su *palabra líquida* nos transmuta, nos quiebra para hacernos enérgicos, más completos y plenos para mirar la belleza de lo mundano. Nos hace reír de nuestra tragedia, nos hace caer en la cuenta de que la muerte es sublime y por tanto, una muerte necesaria. Miramos nuestra propia agua porque la hemos conquistado.

Ahora bien, el destino del agua en Poe es aquel que profundiza la materia, que la dota de un dolor humano y la transforma, es una invitación a morir cada día, porque tal como lo describe Montaigne: “Aquel que enseñare a los hombres a morir, enseñaría a vivir.”<sup>74</sup> Esa invitación es una manera de no negar algo tan elemental y esencial para el ser humano. La muerte es un refugio ante el asco de lo cotidiano, de lo insípido, de lo inerte, para evitar este camino Poe nos incita a fenecer.

---

<sup>73</sup> Séneca. *Epístolas morales a Lucilio I*, Epístola 24, 13

<sup>74</sup> Montaigne, Michel de. *Ensayos I*, p. 136

Por último, rescatamos para este apartado que el lenguaje de Poe nos permite ser conscientes de una muerte que radica en nosotros, permanece con nosotros, siempre está cerca de nosotros. La muerte como algo profundo, silencioso, sombrío, es algo que vivimos en nuestra sociedad cuando se condena la “muerte” del pensamiento, del análisis y de la reflexión. Pero al mismo tiempo es interesante jugar con la palabra porque el acto filosófico implica una *muerte* honda, un conocimiento de sí que nos puede llevar a la creación constante. Por ello la aportación educativa sería ese re-nacer a través de la muerte. “Sólo será necesario un viento nocturno para que el agua que se ha callado vuelva a hablarnos... Sólo será necesario un rayo de luna, muy dulce, muy pálido, para que el fantasma camine de nuevo sobre las ondas.”<sup>75</sup>

### 2.2.3 Las aguas de Caronte

En este apartado vamos a desarrollar uno de los *Complejos* que trabajó Bachelard: las aguas de Caronte<sup>76</sup>. Éstas llevan una muerte maternal, son aguas que nos hundan y abrazan en el fondo de su ser con la intención de hacernos emerger con otro rostro, otra vida. En el fondo, Caronte transforma esas olas en aguas de la vida, porque proyecta al ser humano hacia adelante, siempre con la mirada fija al horizonte, esto le permite ver y crear un porvenir desde lo más profundo de sí. Siendo esta inversión de la muerte-vida (a diferencia de Edgar Allan Poe) somos arrojados al mundo como moribundos, por ello Bachelard comparte la siguiente característica del *Complejo de Caronte*:

En este punto, una cuestión me abruma: ¿No habrá sido la muerte el primer Navegante? Mucho antes de que los vivos se confiaran a las aguas, ¿no se habrá echado el ataúd al mar o al torrente? El ataúd, en esta hipótesis mitológica, no sería el *último* viaje. Sería el *primer viaje*. Para algunos soñadores profundos será el primer viaje verdadero.<sup>77</sup>

En ese sentido, Caronte nos muestra a la muerte como una corriente que todos buscamos en el fondo de nuestros pensamientos. La muerte deja de mostrarse como un acto que provoca terror al sujeto. Caronte nos revela la muerte como una madre que nos espera tarde o

---

<sup>75</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 110

<sup>76</sup> Para la mitología griega, Caronte era el barquero que trasladaba a las almas por los ríos del Hades. Para realizar dicho viaje se le tenía que pagar con un óbalo (moneda griega de plata) colocado en la boca o en los ojos de los muertos. Aparece siempre como una figura que desciende al Averno, por lo que Bachelard la retoma como una posibilidad de pensar las aguas que marcan la *muerte*. Cfr. Garibay, Ángel María. *Op. Cit.*, p. 98

<sup>77</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 114

temprano. Además, no sólo nos muestra otro rostro de la muerte, sino que nos hace pensar la vida como un viaje anhelado hacia ella. En consecuencia, Caronte nos enseña que el mar (o las aguas en general) marcan un destino de vida, de ahí que figuras tan menospreciadas como los marinos se muestren como los sujetos más sensibles a la muerte y más conscientes de su finitud. En esta otra cita vemos otra aportación valiosa de las aguas de Caronte:

La Muerte es un viaje y el viaje es una muerte. 'Partir es morir un poco.' Morir es realmente partir y sólo se parte bien, animosamente, cuando se sigue el hilo del agua, la corriente del largo río. Todos los ríos van a dar al Río de los muertos. Sólo esta muerte es fabulosa; sólo esta partida es una aventura. Si es verdad que un muerto, para el inconsciente, es un ausente, sólo el navegante de la muerte es un muerto con el que se puede soñar indefinidamente. Parecería que su recuerdo tiene siempre un futuro.<sup>78</sup>

A partir de la cita anterior, vemos que se habla de la muerte como un viaje. Para reforzar este destino de las aguas en Caronte rescatamos una idea de Montaigne, quien nos dice: “Es la muerte la meta de nuestra carrera, es necesario que apuntemos a ella”.<sup>79</sup> Pero sólo se parte siguiendo la corriente del agua. En ese sentido, la filosofía y la literatura son vías para la navegación de nuevas reflexiones del ser humano. Desde esta perspectiva, nuestra existencia implica un recorrer constante de trayectos en los que estamos emergiendo con nuevos rostros, ideas, deseos y saberes. De ahí que el error sea aferrarnos a lo perpetuo, a permanecer “atado al muelle”, cuando el verdadero principio educativo sería destruir y dar la muerte a aquello que nos impide viajar, seguir el hilo del agua hacia lo inédito.

El agua implica movimiento, cambio, pero en las aguas de Caronte el trayecto es hacia un porvenir, siempre nos invita a un viaje jamás realizado. Es en aquel viaje donde el sujeto puede adentrarse a explorar nuevos caminos para pensar su quehacer y su acción. Desde esta perspectiva, vemos cómo Caronte resulta una figura educativa muy útil, ya que no sólo nos hace conscientes de este viaje hacia la muerte, sino que nos hace partícipes constantemente para conservar el sentido del viaje, o dicho en palabras del *Complejo de Caronte* que propone Bachelard, hay que subir a su *barca* si queremos recibir esta muerte que renace a cada instante y que instantáneamente nos provoca renacer como humanos. “Sobre todo, la función de un simple *barquero*, desde que aparece ubicada en una obra

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 117

<sup>79</sup> Montaigne, *Op. Cit.*, p. 128

literaria, queda fatalmente tocada por el simbolismo de Caronte. Aunque haga el cruce de un simple arroyo, contiene el símbolo del más allá. El barquero es el guardián de un misterio”<sup>80</sup> Aquí resulta seductora la figura del *barquero*, porque como bien dice Bachelard, él es el guardián de misterios que nos lleva por lugares impensables, nos guía por *aguas muertas* para ladear las fronteras que se nos presentan como obstáculos. El *barquero* propone otros orbes que puedan ofrecer una gran riqueza formativa al ser humano.

La muerte que existe en las aguas de Caronte comprende un viaje que nunca termina, por tanto, nuestro quehacer educativo sería un constante viaje de peligros y misterios que nos forjan. “El agua humaniza a la muerte y mezcla algunos sonidos claros a los más sordos gemidos.”<sup>81</sup> La frase anterior es fenomenal porque el agua no sólo tiene la facultad de humanizar la muerte, sino al sujeto mismo. Con base en lo anterior, vemos que el agua hace íntegra la dualidad vida-muerte. Aquí encontramos que la aportación de la poética del agua será la facultad de materializar las imágenes que proyectan nuestra finitud, nuestra muerte en vida de la cual somos espectadores. Un sujeto rutinario y poco creativo (en términos de creación, acción) podrá alucinar y evadir esta propuesta, sin embargo, aquél que abra su visión tiene la posibilidad de vivir el instante y prepararse para la muerte.

En este punto, rescatamos unos versos de Carlos Pellicer: “¿De qué estás nostálgico / si nunca has visto nada?”<sup>82</sup> Vemos así que nuestra existencia puede caer en ese esquema si permitimos que se nos enseñen caminos trazados y “actualizados” con nuevos términos, sin la posibilidad de asumir que existe otro porvenir. De ahí que Pellicer nos incite a adentrarnos a una muerte de lo ya visto, una muerte de lo habitual. En este caso, la nostalgia para Pellicer podremos verla como la estabilidad, la inmovilidad del ser humano. La invitación de Pellicer también esconde en el fondo otra aportación educativa, dado que la nostalgia puede frenar la contemplación, ya que ésta última incita el movimiento. Si hay agitación se observa el panorama traslúcido, si no lo existiera se provocaría antes de cualquier otra acción. La contemplación nos serviría para descifrar imágenes tan cotidianas pero que en el fondo esconden múltiples propuestas de transformación, gracias a ese fluir eterno:

---

<sup>80</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 122

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 136

<sup>82</sup> Pellicer, Carlos. *Primera Antología poética*, p. 79

Mil veces sin duda la imagen de las lágrimas se le aparecerá al pensamiento para explicar la tristeza de las aguas. Pero esa relación no es suficiente, y para terminar querríamos insistir sobre razones más profundas que señalan el verdadero mal de la sustancia del agua. La muerte está en ella. Hasta aquí evocamos sobre todo las imágenes del viaje fúnebre. El agua lleva lejos, el agua pasa como los días. Pero otra ensoñación nos gana, diciéndonos de la pérdida de nuestro ser en la dispersión total. Cada uno de los elementos tiene su propia disolución, la tierra en el polvo, el fuego en el humo. El agua disuelve más completamente, nos ayuda a morir del todo.<sup>83</sup>

Bachelard enfatizó en sus obras sobre la disolución de los elementos, pero el agua se disuelve con la vida, nos arroja a un viaje lento y fúnebre. Esa es la aportación de este elemento. Incluso podemos jugar con las palabras muerte-vida, en tanto que morimos en vida y no somos conscientes de ello, sufrimos una muerte física pero también una muerte del pensamiento. Si aceptamos la rutina de un contexto como el nuestro esa muerte se acelera. Por otro lado, la noción vida-muerte nos pone a pensar en la muerte como una prolongación de la vida, el paso a otro cosmos, el descubrimiento de nuevas realidades. Asumir la muerte es afirmar la vida.

#### **2.2.4 La palabra líquida**

Para cerrar este apartado diremos, a modo de conclusiones, que el agua inicia un ciclo en el ser humano, un ciclo que consistirá en un proceso de transformación, que lo arranca de su actitud pasiva para revelarle otras formas de ser de lo humano. Si bien es cierto que Bachelard le da un peso fundamental al lenguaje poético, no obstante esta propuesta va más allá pues los cuatro elementos son formas de crear nuevos lenguajes. En el caso del agua, Bachelard nos deja muy claro que éste otorga fluidez al lenguaje, le da equilibrio, además de diversidad y una cualidad animada. “El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes.”<sup>84</sup>

Las palabras tienen un carácter líquido, porque su naturaleza les demanda fluir asiduamente. Pensar de manera líquida es propiciar que el conocimiento, el pensamiento y la vida fluyan sin ataduras, sin cadenas ni obstáculos. Somos seres que desean nombrar al mundo, pero muchas veces no pronunciamos algo porque obtenemos como respuesta la censura, el prejuicio, la norma que mata al lenguaje. La condición líquida de la vida nos

---

<sup>83</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 142

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 278-279

permite enfrentar la censura, nos incita a ser atrevidos porque el lenguaje es inquieto. Nos incita a nombrar las cosas, no porque se nos imponga, sino porque deseamos construir otras cosas a partir del lenguaje. Existe una deconstrucción del mundo<sup>85</sup> y logramos construir nuestros significados. Pensar de manera líquida es ejercitar la razón desde los sueños, la imaginación, el mito. También nos posibilita ejercitar la crítica desde el diálogo, pero lo anterior sólo es posible si se dejan fluir las palabras, si se aprende a respetarlas, a dejarnos seducir por su naturaleza.

La liquidez es aquella cualidad que otorga movilidad al lenguaje, lo hace viajar fluidamente, sin sobresaltos, lo hace correr naturalmente. De ahí que sea interesante pensar la liquidez como un principio fundamental del lenguaje, ya que éste siempre debe *humedecerse* porque: “así como el mar está siempre henchido de agua, así la lengua está sin cesar húmeda de saliva.”<sup>86</sup> Cuando las palabras se humedecen hay un reposo, una calma que nos permite dominar nuestras aguas profundas, nuestra voluntad. Aquí la saliva implica un fluir lento de las aguas, nuestra saliva es agua dormida, silenciosa, pero que pone en movimiento a las palabras porque éstas beben del pozo profundo de nuestro ser. Después de haber sido agitados por el mundo, llega la calma, llega un renacimiento, llega una nueva acción. Sólo basta con abrir la boca para que emerjan las palabras y dejar que todo vuelva a comenzar.

### 2.3 La poética del aire

En este elemento Bachelard encuentra que lo más importante es el movimiento que éste produce en todo el ser, la poética del aire genera una movilidad espiritual tan grande y vivaz que logra dar fecundidad a la existencia humana. Las imágenes aéreas sugieren al sujeto una invitación a un *viaje* a nuestra intimidad y a plasmar todo nuestro ser en el mundo. “Trataremos de dar su justo pluralismo a la profunda frase de Paul Valéry: ‘El verdadero poeta es el que inspira’. El poeta del fuego, el del agua y el de la tierra no transmiten la misma inspiración que el poeta del aire.”<sup>87</sup> La poética del aire permite una transfiguración más completa que la poética del agua, ya que en la primera las imágenes que se estudian resurgen, elevando al ser humano, aplastándolo en su propia altura. Esta

---

<sup>85</sup> Se puede citar como ejemplo a Julio Cortázar y su capítulo 68 de *Rayuela*.

<sup>86</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 286

<sup>87</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 13

experiencia le genera un vértigo como una posibilidad de ir re-creando su existencia. Entre más alto y más lejos sea ese vuelo, ese *viaje*, se propicia una mirada amplia y aguda del ser porque ahí encuentra lo novedoso, lo auténtico.

Sin embargo, es importante aclarar por qué Bachelard toma cierta distancia de la *materia líquida*. En primer lugar, las imágenes aéreas resultan ser pobres y muy descriptivas, entonces se torna difícil despertar esa inercia por el *viaje*, por ello la poética del aire buscará el modo de que el sujeto penetre más allá de las “formas” de la materia, es decir, de cómo destruye imágenes fijas para apropiarse de la materia, ser la materia misma del vuelo. En segundo lugar, Bachelard afirma en su libro *El aire y los sueños* que las materias limitan la acción *creadora* y la convierten en algo monótono, plástico. La poética del aire re-crea lo humano porque siempre busca romper las normas, las reglas y las definiciones, siempre está en constante mutación al igual que lo humano. Siempre prepara a un ser ávido de novedades, de rejuvenecer su espíritu. Y en tercer lugar, en la poética del aire el movimiento nunca cesa, porque: “En efecto, tratándose del aire, el movimiento supera a la sustancia. Más aún: cabe decir que sólo hay sustancia cuando hay movimiento”<sup>88</sup>

Éste será el eje central de la poética del aire, la trasgresión completa de la materia para proveer características como la ascensión, la sublimación. Aquí Bachelard está en contra del concepto de *hábito*, puesto que es sinónimo de inercia. El *hábito* se entenderá en este apartado como una forma estática del ser humano, un quietismo que provoca la muerte de la *creación*. Tal y como se mencionó en el apartado del agua, existen autores y pasajes míticos que distinguen a cada poética, para el aire se retomará la figura de Mercurio, así como la poesía de Shelley y Nietzsche.

### **2.3.1 Mercurio y el vuelo del ser**

Bachelard nos expone que el aire es una imagen que sitúa en movimiento al ser humano junto con su pensamiento. El aire, como imagen que proyecta de sí el hombre, es un incentivo para crear su porvenir, a tomarlo como un vector de vuelo. La novedad de esta poética radica en que el soñador no sólo contempla sino que juega un rol activo, todo el

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 18

tiempo está creándose un porvenir. Una figura como la de Mercurio<sup>89</sup> funge como un guía, pues él nos empuja a la gravedad, sólo nos muestra el camino, porque “El ser volador [...] se declara inventor de su [propio] vuelo.”<sup>90</sup> Sin embargo, en dicho vuelo (que es la creación de su vida) existe una marcha deslizante, un ascenso continuo, sin importar el peso o lo ingravido que pueda resultar ese trayecto. Para poder vivir la poética del aire, hay que despertar ese deseo interno de proyectarnos por el cosmos. Lo anterior resulta interesante cuando Bachelard cita que, gracias a inventos como el avión o el aerostato, el vuelo humano deja de ser algo inadmisibile, deja de ser una imagen “ilustrativa” y se convierte en un deseo profundo por vivenciar esa experiencia. Las imágenes aéreas se multiplican por la vida cotidiana del vuelo.

No obstante, lo que critica Bachelard es que un verdadero vuelo del ser no será alado, es decir, que las alas no son las que provocan el movimiento, éstas son únicamente figuras descriptivas. Todo vuelo del ser humano destruye las alas, porque son cadenas que impiden ese despegue. El propio Bachelard lo expresa en la siguiente cita: “Establecemos, pues, como principio que [...] no se vuela porque se tengan alas; se crea uno las alas porque ha volado. Las alas son simples consecuencias.”<sup>91</sup> Y las alas que sugiere Bachelard nacen como imágenes internas en nosotros, las imágenes que nos hacen desear esa huida de lo *terrenal*. Aquí Bachelard destaca que la vida *terrestre* es una vida pasiva, rutinaria, que nos ata, que posiblemente nos haga desear esos vuelos pero que no nos deja volar. Entonces, todo vuelo del ser humano es aquel que está buscando los impulsos constantes, que si bien puede caer a la tierra siempre existen impulsos que nos regresan a la libertad aérea.

La importancia de Mercurio se debe a que él nos provoca la búsqueda de esos impulsos sin un ritmo ni un objeto que alcanzar. El *vuelo de Mercurio*, como lo nombra Bachelard, es tan natural cuando se vuelve dinamizado. Tal y como se mencionó arriba, el filósofo francés está en contra de aquella figura de las alas en la espalda, como lo ha querido demostrar la literatura o la psicología racional. Para él, las alas se encuentran en los talones, como Mercurio. Es de ese modo que se provocan los instantes dinamizados. La

---

<sup>89</sup> Mercurio, para la mitología latina, era el mensajero de los dioses, por lo que se caracterizó en ser protector del comercio y de los viajeros. Poseía un bastón para que fuera respetado por todos, además de unas sandalias con alas para que volara más rápido que el propio viento. Debido a sus características y oficios, es la semejanza del dios griego Hermes. Es importante aclarar que Bachelard retoma en su obra *El aire y los sueños* la figura de Mercurio y no la de Hermes. Cfr. Garibay, Ángel María. *Op. Cit.*, p. 370

<sup>90</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 32

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 40

figura de Mercurio nos permite pensar el *instante dinamizado* como un acto para la formación humana, al enseñarnos que la búsqueda de esos impulsos nos permite reafirmar la vida misma porque está cambiando, a cada instante vamos transformándonos, asumiendo nuestra finitud desde el instante. “No he nacido para un solo rincón; mi patria es todo el mundo visible.”<sup>92</sup> Como vemos en la cita anterior, es pertinente hallar los impulsos otorgan otro matiz a la realidad que resulta insípida por lo *terrenal*, que carece de respuestas para nuestras inquietudes que demandan la acción, el movimiento de nuestro ser por todo el mundo.

De acuerdo con Bachelard, las alas residen en los pies porque es ahí donde se encuentra la fuerza que nos impulsa a volar. Mercurio nos da así un empujón, el dinamismo que hace ligero nuestro cuerpo, nuestro ser, nuestras ideas, ésa es otra característica importante del vuelo de Mercurio, aligerar el cuerpo para que todo nos levante. En este caso, Mercurio nos aligera de nuestros juicios de valor, nos aligera de nuestros miedos, vamos expulsando de nosotros las máscaras que aprisionan esos impulsos de vuelo. “Las alas de Mercurio son las alas del vuelo humano. Tienen una intimidad tan honda que puede afirmarse que ponen en nosotros, a la vez, vuelo y cielo. Nos parece estar en el seno de un universo volador o que el Cosmos volador se realiza en la intimidad de nuestro ser.”<sup>93</sup>

El vuelo del ser nos enseña a dominarnos, nos enseña a perder el miedo ante la derrota, ante la caída. Crecemos porque nos percatamos del precipicio, vivimos ese temor para crear-nos como seres humanos. Así, los temores los podemos convertir en una realidad jubilosa, una realidad que nos reta a vencer obstáculos. Vivimos ese temor como un síntoma de la confianza en nuestras acciones, porque seríamos conscientes que las caídas son fugaces, puesto que nuestro ser es cada vez más ligero, y por tanto, más rápidos son los ascensos. En toda caída siempre se percibe una característica muy importante de la poética del aire: la destrucción constante del ser humano. Los impulsos que provocan movimiento en su ser, en su pensamiento, en su acción siempre lo llevan a la destrucción. Para ser aéreo se requiere de matar a sus creencias, sus pensamientos, su propia formación académica, cuando algo permanece estático, significan grilletes que impiden los vuelos del ser.

---

<sup>92</sup> Séneca, *Op. Cit.*, Epístola 28, 4

<sup>93</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 48

Con base en lo anterior, vemos que la figura de Mercurio nos provoca pensar el vuelo como una reconfiguración de nosotros mismos, como desintegración de nuestros miedos y prejuicios para crear-nos constantemente. El miedo es necesario sentirlo, porque de otra manera no identificaremos aquellos obstáculos que debemos vencer gracias a la poética del aire. Esa es la aportación educativa de Mercurio, quien nos hace sentir el instante como una posibilidad de transformación, de la conquista de nuestro ser, nos aligera de las cadenas que nos impiden la acción. Este es un llamado para levantar nuestra mirada al cielo, porque como bien lo dice Bachelard: “no se vuela para ir al cielo; se *sube* al cielo porque se vuela.”<sup>94</sup> Así que propiciemos la levitación como una necesidad para conocer lo más profundo de nuestro ser.

### 2.3.2 La poesía de Shelley

En el campo de la literatura Bachelard retoma la poesía de Percy Bysshe Shelley<sup>95</sup> debido a que él “es un poeta de la sustancia aérea. En él los seres del aire –el viento, el olor, la luz, los seres sin forma– tienen una acción *directa*.”<sup>96</sup> Para Shelley también es necesario aligera el espíritu humano porque, según él, toda el alma humana es una patria aérea que busca elevarse, de ahí que sea una responsabilidad del poeta permitir esa levitación. Esa acción la nombra Shelley como una *operación* del espíritu humano, el cual sólo busca trazar los caminos del vuelo. El espíritu de Shelley insiste en volar donde nunca se haya trazado caminos, si despertamos nuestro ser aéreo entonces ésa se convierte en nuestra responsabilidad.

El poeta proyecta las imágenes aéreas para provocarnos un vértigo que derrumbe nuestras cadenas, que señale la supremacía de lo aéreo sobre lo terrestre, sobre lo sólido. Al igual que Mercurio, Shelley considera lo terrestre como un sólido que encapsula la fuerza

---

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 46

<sup>95</sup> Percy Bysshe Shelley (1792-1822) es uno de los más destacados poetas del romanticismo inglés. Su obra tiene una fuerte influencia de la cultura griega, ya que expresaba que la poesía era la encarnación de la Idea de belleza, adquiriendo un rango muy elevado entre las actividades del ser humano. En su texto *Defense of Poetry*, destaca que los poetas no sólo crean el lenguaje y el arte, también pueden fundamentar leyes y educar a una comunidad (como la obra de Homero en Grecia). Es así que Shelley equipara al poeta con el filósofo y el legislador como sujetos que buscan una revolución espiritual, social y política. Bachelard rescata del pensamiento de Shelley esta *operación espiritual*, porque juzgaba que la poesía no era resultado de un raciocinio sino es creada por la imaginación y la inspiración del contexto social. En ese sentido, la poesía es una actividad creadora por excelencia. *Cfr.* Navas Ocaña, Isabel. *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos*, pp. 236-242

<sup>96</sup> *Ibid.*, pp. 53-54

dinámica del aire, por ello, Shelley no sólo enfatiza el movimiento sino lo que realmente le interesa es la fuerza del aire, aquella *operación positiva*, como lo nombra Bachelard, que revele la vida humana profunda, que emerja la mirada penetrante, aún ante lo que “no se ve” o “no se percibe” en apariencia. Sin duda, esta *operación espiritual* es la que podemos rescatar de la poesía de Shelley. Él se compromete con el ser humano porque su obra transmite imágenes humanas, es decir, se cerciora de que existan imágenes que humanicen al mundo. Si despertamos nuestro espíritu aéreo, si nos volvemos ligeros, podremos entregarnos a lo elemental y más profundo del ser para elevarlo. Ésa es su potencia educativa, porque Shelley contempla la miseria pero no para evidenciar lo obvio sino para transformar esa vida en una posibilidad espiritual, es decir, una actitud *creadora*.

Con base en lo anterior, podemos desarrollar en la poética del aire la idea de que el cielo es la *superficie* de lo humano, lo que da sentido a todo, por ello Bachelard menciona que lo aéreo es la vida real, porque las imágenes son más puras, bellas, provocando que incluso la vida terrestre resulte insípida. Por eso sería interesante pensar la poética del aire como el motor que impulsa al ser humano a proyectarse, a construirse en el mundo, aún ante las adversidades. Ida Vitale nos muestra en pocos versos esa fuerza *creadora* del aire: “Lo quieto en medio del tornado / muere de su quietud y del olvido, / como el derrumbamiento, / de la grieta y el vértigo. / No hay pues que detener el pensamiento.”<sup>97</sup> Para transformarnos como seres humanos, hay que proyectarnos en los cielos, es decir, sobrepasar los límites que la propia existencia nos puede colocar, hay que ser críticos con nuestro cosmos, no descuidar nuestros deseos porque alguien no confíe o no crea en ellos. Lo que Shelley nos quiere decir en el fondo es asumir nuestra libertad *creadora* para conocer el mundo más allá de lo *terrenal*, fragmentar todo lo que nos impide llegar a una *superficie suspendida* para transmutar-nos.

El espíritu humano de Shelley nos deja una frase que nos impulsa a la acción *creadora*: “El poeta aéreo agranda el mundo más allá de todo límite”.<sup>98</sup> Aquí Shelley se pregunta sobre las *dimensiones* de la poética del aire, porque gracias a este elemento se posee una mirada expansiva y enriquecedora. Poseemos un ser que siempre está creciendo, y por tanto, rompiendo *límites*.

---

<sup>97</sup> Vitale, Ida. *Sueños de la constancia*, p. 133

<sup>98</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 61

Decimos que Shelley es una figura importante puesto que se aprecia en su obra una búsqueda constante de expandir el panorama al ser humano, es un poeta que guía esa experiencia, su don consiste en trabajar imágenes llenas de dulzura: “El Soñador aéreo no es nunca atormentado por la pasión ni arrebatado por las tempestades y el aquilón, o al menos se siente siempre bajo una mano tutelar, entre unos brazos protectores.”<sup>99</sup> Esas imágenes de dulzura son las que más le interesan a Shelley, ya que él descubre en la *violencia de la dulzura* cómo vibra todo el ser, cómo se ensancha su pensamiento, cómo logra penetrar con su mirada todos los sólidos. Entre más dinámico sea el espíritu humano menos obstáculos se le presentarán, todos los movimientos pueden cambiar pero jamás cesan, son perpetuos y eso es lo que atrapa al ser humano. Se goza con mayor plenitud la *violencia de la dulzura* porque somos conscientes que lo único inmortal que existe es la mortalidad misma, es decir, el movimiento de la vida. Es el movimiento lo que da al aire un principio educativo. Se despierta el espíritu aéreo del ser humano y se le crea conciencia de sus ascensos porque vence al vértigo y también asume la responsabilidad de su destino:

Para el que se eleva, el horizonte se ensancha y se ilumina. El horizonte es para él la inmensa aureola de la tierra contemplada por el ser elevado; poco importa que dicha elevación sea física o moral. El que ve lejos tiene la mirada clara, su rostro se ilumina, su frente se despeja. La física del ideal es una física tan coherente que acepta todas las reciprocidades.<sup>100</sup>

A partir de esta cita vemos que la poesía de Shelley nos incita a no volvernos prisioneros de una visión, nos inspira a ser un *extranjero* de nosotros mismos, capaces de retornos para encontrar nuestros puntos débiles, a enfatizar nuestras contradicciones para *crear* un porvenir diferente. Pero eso se logra con una contemplación tan directa y penetrante como la que posee el poeta.

### 2.3.3 Nietzsche y la destrucción aérea

Por último rescatamos la figura de Friedrich Nietzsche<sup>101</sup> como el poeta del aire que cierra este ciclo para la formación humana, porque él complementa la transformación dinámica

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 73-74

<sup>101</sup> Friedrich Nietzsche (1844-1900) fue un filósofo y poeta alemán quien se caracterizó, entre otras cosas, por reflexionar en torno a los valores que dotan de sentido la vida humana, ya que Nietzsche está en contra de una moral que afirme el sacrificio, la debilidad, la piedad y la caridad como virtudes, porque esto no impulsa al

del sujeto, tal y como lo dibuja Bachelard: “nos sentimos en situación de demostrar que en Nietzsche, el poeta explica en parte al pensador y que nuestro filósofo es el tipo mismo del *poeta vertical*, del *poeta de los cimas*, del *poeta ascensional*.”<sup>102</sup> Este autor es el que mayor desprecia a la materia, todo lo terrestre o lo sólido lo considera como una barrera para la acción. Es en el aire donde el ser se proyecta ofensivo, maduro, triunfante de sí. Su alma se convierte en sustancia infinita que navega por los aires con una mirada destructora, poderosa, *imperiosa*. En el aire puede contemplar lo humano y atacarlo. Ahí se transforma y puede transformar a los otros. Bachelard rescata un aspecto interesante de estas cualidades nietzscheanas:

A Nietzsche el aire no le trae *nada*. No le da *nada*. Es la inmensa gloria de una Nada. Pero no *dar nada* ¿no es el más grande de los dones? El gran donador de las manos vacías nos libera de los deseos de la mano tendida. Nos acostumbra a no recibir nada, en consecuencia a tomarlo todo. ‘¿No es el donador, pregunta Nietzsche, quien debe dar gracias al que se ha dignado a recibir?’<sup>103</sup>

Rescatamos la idea de que el aire no trae *nada*, no ofrece *nada*, porque justo el ser humano está aspirando a la Nada, dado que ese universo es potencialmente virgen de *creación*. En ese sentido, al aspirar a la Nada estamos apremiados de crearlo Todo. También requerimos aprender a no atarnos a las esperanzas, tal como nos lo muestra Marco Aurelio: “Apresúrate, pues, al fin, y renuncia a las vanas esperanzas y acude en tu propia ayuda, si es que algo de ti mismo te importa, mientras te queda esa posibilidad.”<sup>104</sup>

Otro rasgo característico de la poética del aire en Nietzsche es que en el vuelo libre y liberador se obtiene la conciencia de una fuerza creadora, una voluntad acumulada que busca la acción, no obstante, antes de pensar en dicha acción se debe buscar el reposo. Es necesario respirar el aire puro que condensa la voluntad creadora, de buscar ese instante transfigurador: “*El aire puro es conciencia del instante libre*, de un instante que abre un

---

sujeto a sentir el dolor, el caos, la tragedia o la soledad como principios transformadores. Por ello, su obra está encaminada a propiciar una *transvaloración* que muestre al mundo y al ser humano tal y como son, sin dicotomías. Bachelard retoma la faceta poética de Nietzsche porque comparte su visión de que la filosofía se ha centrado en la razón y no en la poesía, siendo ésta una expresión más directa del ser humano porque le permite emerger con otros rostros cada instante, observar la realidad en todos sus aspectos dado que el sujeto asume su existencia. Por ello, en la poética del aire se forma la analogía del mundo *terrestre* como la imposibilidad de exaltar la plenitud, el espíritu creador y la voluntad del ser humano. Cfr. Xirau, Ramón. *Op. Cit.*, pp. 384-388

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 159

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 170

<sup>104</sup> Marco Aurelio. *Meditaciones*, III, 14

porvenir. Nada más, los olores son encadenamientos sensibles, tienen, en su cuerpo mismo una continuidad. No hay olores discontinuos. El aire puro es, al contrario, una impresión de juventud y de novedad.”<sup>105</sup> Al experimentar esa libertad en un instante fugaz obtenemos un placer que nos incita a una constante búsqueda de la misma.

Por tal razón, el *aire puro* siempre nos deja *una impresión de juventud*, precisamente por su naturaleza de buscar la libertad una y otra vez. El *aire puro* sería aquel instante para la reflexión, es el acto en el cual la meditación nos da la conciencia de nuestro ser y nuestra voluntad *creadora*. El *aire puro* permite ampliar la mirada ofensiva, porque en esos instantes de reposo se llega a otra cualidad aérea: el *frescor*. Para Nietzsche éste sería uno de los principios fundamentales del aire porque ése es el oxígeno del ser. La *frescura* posibilita el movimiento y por tanto la transformación. Por tal razón, estamos urgidos de *crear* pensamientos y actitudes *frescas*, nuevas.

Ahora bien, según Bachelard, dentro de la poesía de Nietzsche se llega a un segundo principio de la poética del aire: el frío de las alturas, ya que entre mayor sea el ascenso más ofensivas serán las acciones, es la altura lo que realmente despierta una voluntad de poder, una voluntad que reacciona ante lo mundano, ante lo terrestre, lo sólido: “Frío, silencio, altura –tres raíces para una misma sustancia. Cortar una raíz es destruir la vida nietzscheana. Por ejemplo, un frío silencio tiene que ser altivo; sin esa tercera raíz, es sólo un silencio encerrado, áspero, terrestre. Es un silencio que no *respira*, que no penetra en el pecho como un aire de altura.”<sup>106</sup> El *aire frío* de las *alturas* es un *aire silencioso*, que a su vez integra el silencio de nuestro ser. Es en estas tres características donde encontramos la sabiduría nietzscheana, si separamos una cualidad se perdería su fuerza *creadora* y su agresividad. Es por ello que deberíamos apostar por esta visión, ya que en el reino de las alturas es posible la sabiduría de callar y la contemplación del mundo. Como bien dice Bachelard, antes de conocer el mundo hay que contemplarlo, pero la contemplación es parte de una experiencia en el silencio, en la seguridad de las alturas, en la *frialidad* de la “razón”.

Estas tres raíces son las que integran la poética del aire de Nietzsche. Esa es la causa por la cual la figura del poeta creador se vuelve necesaria, porque es aquél que abre un porvenir, desplazando todo límite impuesto por nuestros “sólidos” (instituciones, cartas

---

<sup>105</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 171

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 175

descriptivas, planeaciones), reactivando el movimiento de la vida, creando instantes vigorosos. Y no es que se nieguen estos aspectos sino lo que se propone es aquella dialéctica que construya otra visión del ser humano, que alimente mayores posibilidades de acción, como bien lo dice Nietzsche: “Hay que ser aéreo, ligero, ascensional para *valorar* las fuerzas de lo sobrehumano. ¡Primero *volar*, después conoceremos la tierra!”<sup>107</sup>

Aquí rescatamos una de las mejores aportaciones de Bachelard respecto a la poética del aire: el principio de *verticalidad*. Éste es un principio de vida que otorga al ser humano una base para formarse, para conocerse. La *verticalidad* representa ese ascenso que le da otro sentido a nuestra existencia, que nos provoca sentir y ser consciente de nuestra propia existencia. A esto Bachelard agrega un elemento interesante, las imágenes aéreas tienen y dominan la dialéctica entre el entusiasmo y la angustia. El primero se debe a la capacidad ascendente, pero no siempre experimentamos eso, porque siempre hay una caída, la angustia se relaciona con la caída, ese aspecto que está presente en todo momento de nuestras vidas.

La existencia humana radica en esos viajes aéreos, en el tránsito de la ascendencia-caída y viceversa. Eso es lo que detona una pregunta por la función del ser. Bachelard agrega que no puede existir en el ser humano una “horizontalidad”, porque eso implicaría una actitud pasiva, estática, implica un “hábito”. En pocas palabras, Bachelard nos está diciendo que dejemos de avanzar hacia el “horizonte”, éste no existe, sólo el descenso. De este modo es posible conocer nuestras carencias, nuestros obstáculos. Conocemos lo más insípido, pero así es como se puede lograr ascender, sumergir con otro rostro. Por ello acierta Bachelard cuando dice que los que sueñan ascendiendo son raros, porque salen de los estereotipos, porque miran a la realidad desde otros lugares y eso es lo que hace falta. Este principio dual (ascenso-descenso) es una característica muy importante de la poética del aire.

Con base en lo anterior, Nietzsche nos dice: “Pero la *verticalidad* exige un largo aprendizaje: ‘Quién desee aprender a volar un día, debe aprender primero a tenerse de pie, a caminar, a correr, a saltar, a trepar y a bailar: ¡no se aprende a volar desde el primer momento!’.”<sup>108</sup> En el fondo, es una enseñanza fundamental la cita anterior puesto que nos

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 178

alienta a una transformación honda para realizar un primer acercamiento a nuestra realidad, diluir sus fronteras a partir de la crítica y la reflexión. En ese tenor, la apuesta de esta tesis no se enfrasca únicamente en la crítica sino en la posibilidad de abrir nuevas perspectivas, en la capacidad de generar *transvaloraciones* para la metamorfosis del ser humano. Por eso es importante la voz de Nietzsche, quien nos pide dejar de ser terrestres para convertirnos en sujetos aéreos, en el fondo esto significa: dejar de ser pasivos-conformistas y empezar a *crear, construir*.

Para poder volar, es necesario despejarse de todo *peso* que nos oprima: “¡Arroja al abismo lo más pesado que tengas! / ¡Olvida, hombre! ¡Hombre, olvida! / ¡Divino es el arte de olvidar! / Si quieres elevarte, / si deseas encontrarte a gusto en las alturas, / ¡arroja al mar lo más pesado que tengas! / He aquí el mar, arrója-te al mar, / divino es el arte de olvidar.”<sup>109</sup> A partir del poema de Nietzsche, rescatamos la idea evaporar todo lo *pesado*, de exiliar la tierra íntima de nuestro ser para así aprender a volar. No obstante, Bachelard destaca que esa *pesadez* tenga su origen en el pasado. Arrojar ese pasado es lo que hace falta en el ser humano, tirar los grilletes que impiden un diálogo con otras disciplinas, de vaciar y repetir contenidos que ya no responden a nuestra realidad. Es necesario liberar ese pasado sólido para vivir el instante creador, ésa es la máxima de Nietzsche. Es en pocas palabras la catarsis que Nietzsche nos hereda. Por ello, este autor siempre vuelve a lo aéreo. Incluso nos dice que a cada momento que surjan obstáculos, límites *pesados*, arrojemos esa carga al olvido, pero éste entendido como la muerte, para entregar a la muerte todo lo que atormenta al ser y no puede olvidar, lo que no le permite volver a volar, esa muerte que recoge las cenizas de lo mundano, todo lo *horizontal* que se ha impregnado en nosotros.

Continuando con el poema anterior de Nietzsche, en el verso que nos invita a arrojarnos al mar, queremos destacar que ese acto es necesario para suscitar la levedad del ser, no obstante, la caída al mar no significa una “condena” a la muerte (del pensamiento). Arrojarse no implica hacer árida la vida. Resulta todo lo contrario, arrojamos al mar y a la tierra todo lo putrefacto del ser humano, transpiramos la muerte de nuestro ser por un deseo del espíritu de renovarse de nuevas ideas. La *frescura* es el alimento de este espíritu enérgico que intentamos desarrollar. Es por esto que aquello que se arroja, al mar o a la tierra, son los conocimientos fijos y arcaicos. En pocas palabras, arrojamos la náusea que

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 179

nos produce la horizontalidad de la vida. Esto resulta ser una catarsis que nos impulsa verticalmente a los *aires fríos y silenciosos* de Nietzsche. Una vez más, vemos la importancia de una transvaloración en el plano *poético*.

Nietzsche contempla así los abismos de la realidad, a mayor altura mayor será la conciencia de su libertad. La mirada hacia los abismos es una manera de no desear la caída. Y si esto sucediera, desear el retorno instantáneo. La verticalidad es la formación de la voluntad *creadora*, una voluntad que se contempla no sólo en la altura sino en sus propias acciones. Día a día, esta voluntad se reconquista, se reanuda en un destino que proyecta al ser humano. Cada día es el reencuentro con uno mismo, un reencuentro con el mundo, a su vez que conocemos nuevos mundos: “Un cosmos nietzscheano vive en instantes vueltos a encontrar por impulsos siempre jóvenes. Es una historia de soles nacientes.”<sup>110</sup>

La poética de Nietzsche nos enseña a vivir los ascensos y descensos de la vida diaria, nos transmite la idea de no planear, o no tomarlo como algo primordial, sino que nos incita a estar preparados para actuar ante la incertidumbre de la realidad, desde la altura nos provoca la conciencia de los abismos (y no quedar “flotando” como los filósofos herméticos), a conquistar la seguridad en las alturas, nos exhorta a no esperar *nada*, para así desearlo todo y tomarlo. Como bien lo señala Bachelard:

A los que son incapaces de volar, Nietzsche les enseñará ‘a caer más de prisa’. Y nada escapa a este pesar del alma: todo es valor; la vida es valorización. ¡Qué vida vertical hay en este conocimiento del alma valorizada! No es en efecto ‘el alma... en donde todas las cosas tienen su subida y su bajada.’ El alma nietzscheana es el reactivo que precipita los falsos valores y sublima los verdaderos.<sup>111</sup>

Nietzsche nos enseña la *verticalidad* como un principio de vida. Además, Nietzsche pone en evidencia la ignorancia de los sujetos para arrojarlos a los abismos constantemente. Por ello vemos necesaria esta poética del aire porque aprendemos a conquistar nuestra *ligereza* y a erguir el cuerpo ante las tempestades. A partir de la poesía de Nietzsche encontramos la fuerza vital para no estar atados a las instituciones, a las personas, y por supuesto, a

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, pp. 195-196

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 197

nuestros pensamientos estáticos. Como bien rescata Bachelard, la visión nietzscheana nos enseña que el *peso* no está en el mundo, sino que está en nosotros mismos.<sup>112</sup>

Concluimos con unas palabras tan precisas de Bachelard, ya que “Creemos que Nietzsche se ha designado como uno de los más grandes filósofos del psiquismo ascensional en este único y extraordinario verso: *Tú eres la profundidad de todas las cimas.*”<sup>113</sup> Nietzsche transforma lo profundo del ser en una *gloria* de altura y a todo aquél que desea una vida aérea. Nietzsche los arroja al movimiento, condena la inmovilidad y a todo aquél que radica ahí. Nietzsche nos grita que seamos transparentes, fuertes, instantáneos, claros y *creadores*.

En el siguiente capítulo se desarrollarán más características para reflexionar esta transformación del ser humano desde la poética de los elementos, en concreto, la poética de la tierra y la del fuego.

---

<sup>112</sup> Por ende, resulta interesante cuando sentimos que algo nos sofoca y al ser conscientes de esa expulsión, lo expresamos de la siguiente manera: ¡Me he quitado un peso de encima!

<sup>113</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 201

### Capítulo 3. Tierra y fuego como destrucción humana

En este capítulo se realizará el análisis de la poética de la tierra y la poética del fuego para concluir la fenomenología de los elementos y percibir cómo éstos nos confieren amplias posibilidades de actuar pedagógicamente. En ambas poéticas Bachelard desarrolló ideas más complejas, por lo que encontramos en las obras dedicadas a estos elementos una madurez en su pensamiento. Incluso algunas tesis que anunció en sus estudios sobre el agua o el aire sufrieron modificaciones críticas en estos libros. En total se publicaron cinco textos (dos para la poética de la tierra y tres para la poética del fuego), lo que nos deja distinguir que fueron trabajos muy íntimos para el filósofo francés.

#### 3.1 La poética de la tierra

Respecto a la poética de la tierra, en el primer tomo, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, Bachelard retoma el eje del dinamismo de las imágenes, mientras que en el segundo, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, se orienta en evocar la intimidad que propicia el contacto con la materia. Lo que articula ambos libros es el tema de la voluntad *creadora*, entendida como aquélla que erige imágenes a partir de las texturas o resistencias de las materias<sup>114</sup>. De acuerdo a la constitución de la materia (como lo puede ser la pasta, el mármol, el hierro, el granito), el contacto con ésta provoca en el sujeto una necesidad de transformarla. La voluntad *creadora* busca fragmentar las “formas”, busca innovar porque existe una dialéctica entre el sujeto y la materia. Se destruye un objeto porque el ser humano indaga su propia destrucción. Se instaura una relación entre hombre-naturaleza, de este modo existe una metamorfosis bidireccional. Nace un compromiso entre el hombre y el mundo.

Es importante destacar que en la poética del aire Bachelard recrimina el tema de la materia y el mundo *terrestre*, pero ahora dará un giro inesperado al desglosar la poética de

---

<sup>114</sup> Bachelard clasifica las materias en duras y suaves como parte de una dualidad para conocer y trabajar su resistencia. Esta dualidad permite al sujeto explorar la intimidad, tanto suya como de las sustancias. Las materias suaves (como la pasta, el lodo, la arena o la arcilla) al no poseer una forma fija, provocan que el ser humano las contemple, las trabaje en reposo y pueda *imaginar* qué forma desea proyectar en ellas. Por su parte, las materias duras al ser firmes, despiertan en el sujeto una violencia por *deformarlas* constantemente, esto es lo que Bachelard llama la *voluntad del trabajo*. En ese tenor, se provoca una fuerza para atacar, una *cólera* para ir *contra* lo rígido de las materias. Hacemos esta distinción dado que en este capítulo nos enfocaremos únicamente al análisis de las materias duras. *Cfr.* Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*.

la tierra, puesto que en lugar de crear una brecha de enfoques se sitúa del otro lado para constituir una nueva visión más amplia de lo humano. Primeramente, nos dice Bachelard que si bien los elementos del agua, el aire o el fuego permiten un dinamismo del ser, una conciencia de lo finito, son elementos que se escapan fácilmente, elementos que requieren de mayor constancia y disciplina, pero la tierra es un elemento que nos hace vivir y sentir la vida. Los otros elementos son más adyacentes para su propuesta fenomenológica de la imaginación y los sueños<sup>115</sup>, pero la tierra presenta un problema dado que no posee la movilidad propia como el aire, lo huidizo del agua o la vivacidad del fuego. La tierra asiente una *creación* más sustancial, *real*, dialógica. El contacto con la materia despierta un vigor, una voluntad de *crear* materias que todos pueden tocar, sin importar su postura ante el mundo: “Esas imágenes de la materia *terrestre* se nos ofrecen en abundancia en un mundo de metal y de piedra, de madera y de gomas; son estables y tranquilas; las tenemos a la vista; las sentimos en nuestra mano, despiertan en nosotros alegrías musculares en cuanto tomamos gusto a trabajarlas.”<sup>116</sup>

La materia, al compartirse con otro, denota compartir un trozo de su propio creador, comparte su alma, su energía, su deseo de ver al mundo a través de la materia. La materia *creada* refleja la intimidad de la energía del trabajador. El contacto con todo tipo de materias representa un cúmulo de energías vitales. La materia *terrestre* cumple así un movimiento que Bachelard llama: extraversion-introversión; es decir, la ambivalencia que realmente conecta al ser humano en todas sus manifestaciones, porque éste aprende a mirarse en su soledad de trabajo pero también su energía devuelve vínculos con su entorno. No sólo se genera un lazo superficial, sino que el trabajador de la materia busca una correspondencia incondicional con su receptor de materias. La intimidad de un sujeto se convierte en la comunicación de otro con su mundo. Es una red que se logra tejer entre lo recóndito del sujeto actuante y el interior sustancial del objeto.

### **3.1.1 Las materias duras como voluntad de creación**

Las materias duras se nos presentan cotidianamente, las tenemos enfrente, a veces se nos imponen, pero somos únicamente espectadores de ellas. No obstante, la existencia de la

---

<sup>115</sup> Tanto el concepto de *imaginación* como el de *sueño* serán abordados en el siguiente capítulo.

<sup>116</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 7

herramienta aviva una necesidad de actuar *contra* las materias duras. De acuerdo con Bachelard, el hombre tuvo que construir sus herramientas para vencer el quietismo y la imposibilidad de dominar las materias duras. Cuando estamos solos ante una materia dura nos resistimos a *deformarla*, pero la presencia de una herramienta sugiere una *provocación* por alterar las cosas, emana una solidez de actuar *contra* ese mundo imponente, se incita una fuerza acumulada, una voluntad para agredir, cortar, herir, matar. Solos ante la herramienta, nace un ímpetu por *crear*, deformar, fisurar algo que nos *provoca*.

Ya no existe únicamente una lucha ante una metáfora, ante un pensamiento, el impulso *creador* infringe la acción de lo *real*, de lo cotidiano de los objetos. Se torna una lucha más directa, franca. El mundo, cuando es resistente, cuando se nos resiste, lo que en realidad nos instiga es una contienda para alterarlo. Ese menester de cambio no se traduce de otra manera que generar un devenir activo. En ese sentido, vemos que la materia dura está presente en todos nuestros actos, estamos rodeados siempre de materias o entes duros que impondrán barreras. La censura en nuestra disciplina es un claro ejemplo de la resistencia al cambio, a la *creación* de un devenir. No sólo por la forma de pensarnos ante el mundo, también hay oposición en nuestra forma de trabajar, de modo que una primera enseñanza de esta poética es re-accionar ante esas circunstancias, enfrentar las provocaciones surgidas de las imposiciones hostiles.

La crítica que emana de esta poética se debe a que se nos “forma” asiduamente para obedecer, acatar normas, cumplir planes, pero no se nos alienta a *crear* nuestras condiciones de trabajo, a destruir esquemas *resistentes*, a confeccionar nuestras propias herramientas. Se nos enseñan las osadías de los autores, se nos instruye a leer con fervor los hechos que *cambian* la historia pero se mata ese espíritu *soñador*, todo aprendizaje resulta ser un decálogo del buen empleado. Nos quedamos aprisionados, como aquellos versos de Amado Nervo: “¡Tengo sed de saber y no me enseñas, / tengo sed de avanzar y no me ayudas; / tengo sed de crecer y me despeñas / en el mar de teorías en que sueñas / hallar las soluciones de tus dudas!”<sup>117</sup>

En consecuencia, de esta poética pretendemos recuperar la palabra *contra*, porque esa determinación que tanto se suprime es lo que más se debe recobrar: “Por eso la materia dura nos va a ser revelada como gran educadora de la voluntad humana, como reguladora

---

<sup>117</sup> Nervo, Amado. *Poesía reunida 1*, p. 227

de la dinámica del trabajo, en el propio sentido de la virilización.”<sup>118</sup> De este modo, encontramos en la materia dos fenómenos, el reposo y la acción, pasamos de ser el sujeto que acepta la materia dura al sujeto que la *crea*, que la deforma, que la transmuta.

Para lograr lo anterior es de suma importancia darle mérito a las herramientas. Sin ellas no es posible la deformación de la materia. Tal y como se caracteriza en la obra de Bachelard, existen diversas ambivalencias con las herramientas, mientras algunas piden velocidad para su uso otras requieren de lentitud. Por lo tanto, cada materia debe ser creada o destruida a través de dos cualidades importantes: la destreza y el poder. En función de la materia, ya sea por su resistencia o dureza, se forja en el sujeto una conciencia de la destreza y del poder. Para saber atacar una materia, no basta sólo la fuerza, sino también la habilidad para hacerlo.

Destreza y poder son cualidades que podemos rescatar para nuestra formación humana. Si queremos incidir de manera apropiada en nuestro contexto debemos comprender y dominar nuestras mejores herramientas, porque con ellas surgen: “Verdaderos temas de intencionalidad, las herramientas nos hacen vivir tiempos instantáneos, tiempos prolongados, tiempos cadenciosos, tiempos mordientes, tiempos pacientes.”<sup>119</sup> En consecuencia, la destreza y el poder nos involucran a un dinamismo, a una comunicación constante con nuestra *materia prima*, nuestra disciplina.

Por ello, insistimos en dismantelar los “hábitos” del ser humano para que éste adquiera una preocupación de cómo usar y explotar sus propias herramientas. La destreza y el poder que emanan con el uso de las herramientas despiertan una cólera, la cual permite multiplicar los *golpes* o *ataques* a la materia. Entre mayor *ruido* se geste, se podrá propiciar la formación humana. Los *gritos* que nacen de la materia nos empujan a una vivacidad por seguir atacando. Es el nacimiento mismo de la cólera que nos da la posibilidad de transformar-nos:

Y, naturalmente, esa cólera habla. Provoca a la materia. La insulta. Triunfa. Ríe. Ironiza. Hace literatura. Incluso hace metafísica, pues la cólera siempre es una revelación del ser. En la cólera nos sentimos nuevos, renovados, llamados a una vida nueva. ‘Todos tenemos la fuente de la cólera y de la aspereza en el origen de nuestra vida; de otro modo, no estaríamos vivos.’ Entonces, todo está ahí al mismo tiempo, el

---

<sup>118</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 57

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 64

trabajo, la cólera, la materia. ‘En verdad, quien no conoce la cólera no sabe nada. No conoce lo inmediato’.<sup>120</sup>

A partir de la anterior cita rescatamos el concepto de *cólera* como una revelación del ser humano, como alteración a la materia, como desfiguración para el propio trabajador. Éste hace hablar y suspirar a la materia con los golpes que producen sus *herramientas*. Los *ruidos*, cuando resultan molestos para alguien ajeno al trabajo del obrero, no significan otra cosa que una identificación de su pasividad, de su ser intolerante a los *ruidos* de la deformación. Bachelard alude que los sujetos “sordos” se encuentran enfrascados de “hábitos” pues se limitan a las primeras apariencias de la materia, en consecuencia, les resulta insoportable el *ruido* porque impiden una revelación del trabajador mismo, obstruyen el dar muerte a la rutina de la materia, tal como lo expresa Nietzsche: “Mediante el sonido, sin embargo, [el ser humano] expresa los pensamientos más íntimos de la naturaleza: lo que aquí se hace directamente inteligible no es sólo el genio de la especie, como en el gesto, sino en el genio de la existencia en sí, la voluntad.”<sup>121</sup>

En ese sentido, el sujeto *creador* necesita la cólera para intensificar una voluntad que fracture los “hábitos” arraigados en la materia y propague nuevas perspectivas. La *cólera* triunfa y ríe cuando el cambio y la metamorfosis están hechos. Ahora bien, la materia, cuando se aprende a trabajarla, suscita la eclosión de una energía activa, esa energía nos demanda descifrar acertadamente nuestra existencia, conocer sus orígenes para apreciar el rumbo del cambio, pero un cambio transformador y no uno que se adapte o fuerce a un discurso retórico. En ese aspecto, Bachelard propone términos como lo *duro* o lo *nudoso* porque nos transmiten un aliento vital, tal y como lo enuncia en esta cita: “La palabra *duro* casi siempre es ocasión de una fuerza humana, señal de una ira o de un orgullo, a veces de un desprecio. Es una palabra que no puede permanecer tranquilamente en las cosas”<sup>122</sup>

Lo *duro* y la *dureza* son fuerzas humanas que favorecen la metamorfosis de la materia y del mundo mismo. Lo *nudoso* evoca un carácter que nos hace vivir directamente la *dureza*, es una voluntad que se despierta en nosotros y nos hace más tenaces, *anuda*

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp. 72-73

<sup>121</sup> Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*, p. 269

<sup>122</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 77

nuestra destreza con la fuerza, *endurece* nuestro espíritu creador: “Precisamente porque está provisto de esa ambivalencia de las imágenes da el nudo una *palabra reveladora*.”<sup>123</sup> De acuerdo con lo expresado, podemos precisar que las palabras de la dureza o de lo nudoso son imágenes de *despertar*, son palabras que reclaman nuestra acción. En vista de esto, es conveniente sugerir estos términos a nuestro vocabulario para desolar una vida “adormecida” e instigar una afrenta *creadora*.

### 3.1.2 El herrero como figura para la transformación humana

En este apartado veremos cómo una figura que parece ajena a nuestro quehacer se convierte, desde la perspectiva de Bachelard, en un personaje vital, en un sujeto que nos exhorta a *despertar* nuestra voluntad *creadora*. Primeramente, nos señala Bachelard que todo sujeto precisa de herramientas para forjar su vida (en todos los sentidos), siendo el martillo la base esencial del herrero. Gracias a la creación del martillo se puede concebir la violencia como una fuerza *creadora*, la violencia del martillo desencadena la aniquilación de la materia, la cual siempre se distorsiona en nuevos elementos. La violencia forja vigor al mundo porque: “Con el martillo nace *un ataque del choque*, toda *una habilidad de las fuerzas rápidas*, una conciencia de la voluntad exacta. Segura de su útil poder, la fuerza del herrero es gozosa. Un herrero malo es la peor de las regresiones.”<sup>124</sup>

Aquí vinculamos esta violencia con el concepto de cólera explicado anteriormente, ante la presencia de una energía que busca comunicarse con nosotros para ser partícipes de la alteración de la “forma”, ante esa cólera que grita, el sujeto debe corresponder con una fuerza de igual o mayor intensidad, destructora, que perciba ese *mundo destruido* como el germen de nuevas *creaciones*. Sólo ante la materia triturada, ante el caos provocado, vemos las fisuras con mayor detenimiento, vemos en qué aspectos se pueden engendrar nuevas materias duras, nudosas, que sustenten la fuerza de la *creación*. Por ello el herrero se convierte en un guía importante.

El martillo del herrero es tan vivo y tan estrepitoso porque nos arroja a un dinamismo. La fuerza del martillo siempre *despierta* al ser íntimo. En ese sentido, podemos sugerir un ejemplo de la acción de todo sujeto (un ejemplo tan común que pasa

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 81

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 153

desapercibido) en la cual se manifiesta esta idea del martillo, nos referimos a la voz. Es en la fuerza de la voz donde se proyecta esa cólera y rabia de lo más recóndito del ser humano. De acuerdo con Nietzsche: “En la palabra, la esencia de la cosa es simbolizada por el sonido y por su cadencia, por la fuerza y el ritmo de su sonar, y la representación concomitante, la imagen, la apariencia de la esencia son simbolizadas por el gesto de la boca.”<sup>125</sup> Este gesto de la boca origina el grito que *martillea* asiduamente al otro, por lo que ese grito sonoro significa la asunción de la voluntad *creadora*.

Cuando el martillo impulsa la voluntad resulta una herramienta tan impetuosa que convierte la violencia en una melodía, toda la rabia contenida se apropia del instante, aquél instante que eleva al trabajador y su obra. Esa sonoridad colma de dicha al ser humano: “Toda *creación* debe superar una ansiedad. Crear es poner fin a esa angustia. No respiramos ya cuando se nos invita a un *nuevo esfuerzo*. En el umbral de todo aprendizaje hay así una especie de *asma del trabajo*. Los contra maestros y las herramientas, la materia enigmática, todo junto, es sujeto de angustia.”<sup>126</sup>

Recuperamos el concepto de *asma* como una emanación psíquica de la ansiedad y la angustia. Desde la perspectiva de Bachelard toda *creación* debe enfrentarse a estos dos estados y la ruptura consecuente es lo que se nombrará como *asma del trabajo*. Vemos que día a día y en cualquier circunstancia, nos enfrentamos con la angustia y la ansiedad, es decir, padecemos de cierto *asma* cada vez que no logramos incidir en nuestro contexto por llevar un pensamiento crítico, que desfigure los “hábitos”.

A partir del planteamiento anterior, rescatamos que el sujeto se reconstruye continuamente cuando toma conciencia del poder y de la destreza de la herramienta, porque procura una voluntad que lo enlaza con el mundo, para encarar sus adversidades. Después de desarrollar esta perspectiva de Bachelard sugerimos que el pedagogo sería un gran trabajador si empleara esta idea como una forma de vida en lugar de acatar órdenes, de precipitarse a un entorno sin *herramientas*, de someterse a la catástrofe pasiva. El herrero nos enseña a buscar adversarios, obstáculos para deshacerlos y a su vez construir una voluntad de hierro, inmune, colérica. De igual manera, nos enseña que estamos hechos de

---

<sup>125</sup> Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 270

<sup>126</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 161

hierro: “El hierro es el único metal que no es dañino, tiene tanta semejanza con nuestros órganos que parece uno de sus elementos.”<sup>127</sup>

Al ser el hierro parte de nosotros, no es azaroso un término fundamental, el *forjar* nuestro porvenir, el *forjar* nuestro espíritu. El lenguaje de los cuatro elementos nos concede todas sus virtudes para pensar en nuestra formación. De momento trasciende el hecho de proveernos de estas palabras que nos despabilan paulatinamente y nos dan respaldo para una mutación, para deleitarnos del dinamismo de la naturaleza y de nosotros mismos. El herrero es una figura educativa ineludible para ir *contra* las adversidades: “Es necesario llegar más lejos y activar la preposición *contra* hasta hacer de ella la provocación de la voluntad humana. El ser que forja acepta el desafío del universo erigido contra él.”<sup>128</sup> El lenguaje extraído del quehacer del herrero nos *forja* con sosiego, con reposo, pero también con furor, caos, descontrol. Es a través de estas fuerzas ambivalentes que revelan una acción en *contra*. La preposición *contra* desplaza la voluntad del sujeto, la coloca siempre en desafío y eso conlleva una transformación humana. Por eso Bachelard y otros tantos no son autores de moda, porque van en *contra* de los esquemas tradicionales, siempre buscan quebrar el pensamiento.

El hierro ennoblece nuestro quehacer desde esta perspectiva filosófica-literaria, porque aprendemos a mirarnos naturalmente, nos contemplamos rotos, quebrados, “recortados”, encadenados, coléricos. Emergemos en pedazos y así nos enfrentamos al mundo, como un cuerpo descompuesto mas no un espíritu amputado. En consecuencia, no se debe atar al ser humano sino *forjarlo*. El herrero busca *forjar* espíritus, mas no *formar* objetos. El martillo rompe cada parte del cuerpo para después levantarlo con fragmentos de metal.

Lanzamos como crítica la vida que llevamos en nuestro contexto con un cuerpo plastificado (es decir, asqueado de rutina, de “hábitos”) con un espíritu y una voluntad blanda, por tanto el ser humano, a través de la figura del herrero, debe destruir ese cuerpo putrefacto, extinto, mutilarlo hasta restablecerlo como un espíritu firme, de voluntad agresiva y *creadora*. En pocas palabras, habría que arriesgarse a *forjar* sujetos de hierro.

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, pp. 163-164

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 181

### 3.1.3 Complejo de Medusa

En este apartado abordaremos uno de los *complejos* más interesantes de esta poética. La roca es otra materia que anima la voluntad y busca las fuerzas insondables del hombre. Despiertan diversas imágenes las piedras que apresan al hombre y lo petrifican. A eso le nombra Bachelard *Complejo de Medusa*<sup>129</sup>. La roca es tan versátil como materia porque provoca ambivalencias. En apariencia es simple pero a su vez presenta el contraste de lo derruido, de lo amenazante. Da soporte, sostiene cosas, equilibra otras, pero también destruye y sofoca. Debido a esta materia ambivalente, Bachelard se pregunta ¿cómo percibir ese contraste de imágenes como una intimidad? Él responde que gracias a la mirada penetrante (*forjada* inicialmente por elementos como el agua o el aire): “Ver con nuevos ojos sería aún aceptar la esclavitud de un espectáculo. Existe una voluntad mayor: la de ver antes de la visión, la de animar toda el alma con una *voluntad de ver*.”<sup>130</sup>

La roca también resulta ambivalente porque es un objeto inmóvil. No obstante, contemplarla a profundidad atiza turbación en nosotros. Estar al borde de un abismo rocoso puede inducir en nosotros un vértigo por la impresión de aquella avalancha inmóvil. A menudo observamos en las nubes *rocas* aglomeradas y ese movimiento es amenazante porque encontramos un mundo derruido, en desorden y desordenándonos en la contemplación, debido a que esa imagen “inamovible” nos estimula a *crear* todo un porvenir. Bachelard nos lo hace entender de esta manera: “Al parecer, en su propia inmovilidad, la piedra colosal da una impresión activa de surgimiento.”<sup>131</sup> Este surgimiento no es otra cosa que la voluntad. El contacto con la materia terrestre, ya sea directo o por la contemplación, engancha al sujeto y a cada instante devela su fuerza, ya sea como ataque o como huida. Esta ambivalencia eleva la figura de la roca al orden del desafío, nos permite provocar y temer. La roca en pocas palabras nos remonta con nuestra voluntad *forjada*.

Si bien es cierto que el hierro nos abate para después reconstruirnos más vigorosos, las rocas nos impulsan para contener la tierra. La roca se posiciona como uno de los

---

<sup>129</sup> La Gorgona, quien desciende de Forcis y Ceto (deidades marinas) se caracteriza en la antigua Grecia por tener una cabellera formada de serpientes, un cinturón de dientes de jabalí y ojos penetrantes capaces de convertir en piedra a quienes la veían directamente. Inmediatamente, su poder de petrificación sirvió como imagen de protección en templos o escudos. No obstante, la Gorgona se triplicó en Esteno, Euriale y Medusa, esta última se diferenciaba de las demás por ser mortal. Esta característica es la que recupera Bachelard debido a la identificación de los sujetos ante un rostro *humano*, perecedero, desfigurado, penetrante. *Cfr.* Garibay, Ángel María. *Op. Cit.*, p. 164

<sup>130</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 207

<sup>131</sup> *Ibid.*, pp. 213-214

modelos del coraje, que avivan la cólera humana que ya se citó antes. El ser humano se identifica con la roca *creadora* por su invencibilidad, por su fuerza de voluntad que coloca en tensión la vida. El ser humano también se refleja en la roca por el coraje que la caracteriza.

Pensarnos como una materia dura, como la piedra, nos proyecta como seres viriles porque así desafiamos cualquier percance, si la voluntad es sólida entonces estamos preparados para cualquier golpe. La roca se convierte en un modelo de la participación profunda de nuestro ser, es una imagen que sobrepasa nuestro lenguaje ya que: “Las rocas nos enseñan el lenguaje de la dureza.”<sup>132</sup> Cuando las rocas transgreden al lenguaje, logramos entrar en contacto directo con aquella fuerza vital, como vimos en Nietzsche, es el grito de lo humano que brota la voluntad para desenvolverse *contra* lo cotidiano.

La roca complementa las virtudes de la poética de la tierra cuando se extrae la ambivalencia del *Complejo de Medusa*. Siendo más específicos, hablamos de la ambivalencia de lo lento, lo petrificante. Cuando contemplamos la roca como lo petrificado, las imágenes se configuran mediante cierta negatividad a participar en ellas, es decir, se constituyen endureciendo todo, pausando las cosas. Lo anterior no quiere decir que al negarse el sujeto a participar en el movimiento de dichas imágenes ya las está matando (desde su fuerza *creadora*). Al contrario, niega su dinamismo porque instaaura otra perspectiva de ellas para pensar en una formación desde el reposo, desde su parálisis. A partir de este planteamiento, podemos emprender una crítica al modo de vida que tenemos hoy en día, el vivir con prisas, acelerar el pensamiento creyendo que de esa manera se “educa”, se cambia, se “progresar”. Lo que menos atesoramos es el reposo, el momento para *petrificar* la vida, divisarla, sentirla y *recrearla*.

La piedra nos enseña principalmente a hacer hincapié en lo débil y lento, a estar “en presencia de una voluntad de ‘medusar’ [...]. Si aceptamos vivir ese complejo desde adentro, en su meollo, en su mala voluntad de proyección de hostilidad, reconocemos en él una *furia muda*, una *cólera petrificada*”.<sup>133</sup> Así vemos la aportación del *Complejo de Medusa*, al petrificar las cosas el ser humano puede advertir una furia muda, una cólera que

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 230

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 235

acentúa una muerte. Lo anterior lo destacamos para respaldar este reposo tan importante y urgente como una verdadera *acción* transformadora.

El *medusar* las cosas tiene implicaciones educativas tan vastas porque se coloca en suspenso la vida misma, la piedra muestra toda una fuerza y una voluntad que necesita ser descargada en el instante, pero un instante que no desea la huida, el sujeto pone en suspensión ese instante para no dejarla transcurrir, perpetúa aquella destrucción. Es el instante de la muerte petrificada lo que provoca una vida nueva. Es una vida destrozada que se consagra al abismo de la muerte, es una fatalidad que se dilata para originar conciencia al sujeto de su voluntad y su fuerza. Paralizan al sujeto enfermo de su catástrofe, agonizante de su desfiguración para revelarle su capacidad *creadora*. Tal y como hemos visto con las materias duras, la roca cumple la doble función de lo introvertido y lo extrvertido.

Con el *Complejo de Medusa* se enfatiza otra característica desarrollada en las poéticas anteriores: la mirada profunda. Ésta, cuando es intensa, irradia disciplina, cólera. La mirada inmóvil y penetrante como una piedra nos puede evocar a aquella mirada de los padres, del guía que embiste, que infunde disciplina y estremecimiento. La mirada de Medusa transforma así a los sujetos. “Es raro que la imagen sea tan insistente. La voluntad de medusar se gasta en una mirada. La mayoría de las veces, un rasgo basta para marcarla. En un solo verso, Jean Lescure revela esa sensibilidad: ‘A la furia inmóvil de las piedras’.”<sup>134</sup>

La furia de las piedras nos suscita abundantes aportaciones educativas, ya que en primer lugar nos hacen anhelar que inmovilicemos todo, que tomemos como presa todos los objetos y las personas débiles de espíritu para franquearlos con la mirada de Medusa, sólo así emana la energía que los proyecte a la *creación*. Sin embargo, los valores se logran intercambiar cuando, a través de la mirada de Medusa, somos víctimas de la petrificación, cuando el espejo se anuncia ante nosotros y recibimos toda la ofensividad de la piedra. Los ojos, tanto nuestros como de los demás, se presentan como metales que arremeten. La mirada de Medusa provee una transformación íntegra, porque somos en tanto nos proyectamos en la mirada del otro, en tanto nos reconfiguramos en las piedras oculares. Nos convertimos en una estatua humana que *forja* la conciencia de su *creación* en el instante, en el devenir de su ser: “Así, una estatua es tanto el ser humano inmovilizado por

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 253

la muerte como la piedra que quiere nacer en una forma humana. El ensueño que contempla una estatua es animado así por un ritmo de inmovilización y de puesta en movimiento. Como es natural, se ve entregado a una ambivalencia de la muerte y de la vida.”<sup>135</sup>

### 3.1.4 La serpiente como arquetipo humano

Finalmente, trabajaremos la figura de la serpiente como la raíz animalizada de nuestra vida terrestre, esa raíz que vincula lo vegetal, lo animal y lo humano. Desde la perspectiva de Bachelard, la serpiente representa uno de los arquetipos<sup>136</sup> más importantes para pensar al ser humano. En el reino animal, la serpiente se caracteriza de otras especies por sus movimientos, pues al no contar con aletas, alas o pies, resulta afanoso y tentador detallar sus desplazamientos por la tierra, siendo así un animal que desaparece fugazmente, sus movimientos son impredecibles, como pueden ser rectos u ondulados, además de arrastrarse o levantarse. Es un animal versátil mientras se desliza.

En el reino vegetal, la serpiente es el más terrestre de todos los animales, porque se oculta en la tierra como si fuera absorbida, horada su terreno hasta llegar a un mundo subterráneo, puede emerger del agua o asentarse en los árboles. En fin, resulta un animal que se introduce con un dinamismo violento, hábil, mortal a cualquier superficie, que conoce todos sus obstáculos y los elude.

Por último, en el reino humano, la serpiente se va a configurar como un símbolo de motor, porque es un animal que no conoce órganos exteriores ni requiere de otros medios artificiales, toda su oscilación brota de su interior, a través de esos desplazamientos es como vive y sobrevive a cualquier impedimento. Marcha frenéticamente porque conoce su superficie y sabe perforarla para refugiarse. La serpiente, desde esta perspectiva, se define como un arquetipo interesante puesto que nos infecta de un movimiento devastador. “La serpiente es por lo tanto de manera totalmente natural una *imagen compleja* o más

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 256

<sup>136</sup> Como se especificó en la nota 61 Bachelard toma conceptos de la obra de Jung. Tanto el *Complejo* como el *arquetipo* implican formas de dirigirse a lo más profundo de la naturaleza humana. No obstante, los arquetipos revelan las *imágenes primordiales* para que éstas puedan crecer a lo universal dado que forman parte, en términos de Jung, de un inconsciente colectivo. Desde la propuesta fenomenológica de Bachelard, los *arquetipos* pueden surgir estudiando el mundo de los cuatro elementos. *Cfr.* Sánchez Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 134

exactamente un *complejo de la imaginación*. Nos la imaginamos dando la vida y dando la muerte, blanda y dura, recta y redonda, inmovilizada o veloz.”<sup>137</sup>

Con base en lo anterior, agregamos que la serpiente simboliza la muerte, su cuerpo está asociado a la repugnancia. Se le considera un animal frío, como un cadáver, pero Bachelard declara que esa es una imagen muy “formal”, alojando barreras a la imaginación, por lo que él propone que la serpiente expulsa una repugnancia hacia el frío, busca ir más allá del frío “cadavérico”. La serpiente hiela la sangre cuando nos impregna su veneno, ocasionando la eclosión de un brío que vierte lo humano en sus ambivalencias. Por ello agregaríamos a las observaciones de Bachelard que la serpiente no sólo es el más *terrestre* de todos los animales, sino el que más desfigura lo humano.

La serpiente es al mismo tiempo una figura que desencadena terror y seduce, es una figura que nos cobija pero también nos puede estrangular. La serpiente fluye, cual río que nos transporta y nos funde en otras materias. El veneno *serpentea* nuestra sangre, inyecta a nuestro ser líquido de agitación. Aun cuando las materias duras nos han *forjado* de violencia y poder, la serpiente viene a cerrar este ciclo de la poética de la tierra para dotarnos de una movilidad en total libertad, impredecible como los instantes de la vida, como el ocaso de nuestra existencia. La serpiente se integra a nuestro ser, nos tienta y traiciona, pero a su vez nos aconseja y nos levanta. “La palabra *serpiente* opera en múltiples registros. Va de la seducción murmurada a la seducción irónica, de la suavidad lenta a un repentino silbido. Disfruta seducir.”<sup>138</sup>

Añadimos que la serpiente, cuando perfora la tierra, se convierte en la tierra misma, no sólo suministra de vigor nuestra sangre sino que da vida a la tierra. La tierra vive en tanto la serpiente se repliega. Lo anterior implicaría un acto de formación humana porque el arquetipo de la serpiente nos sugiere vivir y caminar sobre aquella superficie voluble. La tierra brilla y tiembla con la serpiente, por lo que debemos correspondernos con nosotros mismos para lograr esa armonía vital. Gracias a ese vínculo entre tierra-serpiente-sujeto rescatamos una idea sustancial, si deseamos ser como la serpiente, atacar como ella, debemos devorar a la tierra, ser en la tierra ese animal ambivalente. Si aspiramos pensar la pedagogía desde la figura de la serpiente hay que transigir con ella, ceder a su veneno y

---

<sup>137</sup> Bachelard. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, p. 298

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 305

dejarlo correr por toda nuestra disciplina, inclusive tolerar la propia extinción porque, como lo formula Apollinaire, sólo así es posible: “Perder / pero perder de verdad / para dar lugar al hallazgo.”<sup>139</sup>

El arquetipo de la serpiente nos presenta cualidades para fortificar la vida y nuestro quehacer educativo. No obstante, la ambivalencia de la serpiente nos lleva a cavilar la muerte. El veneno es la muerte materializada, una mordedura representa una gota de aniquilación, pero en aquella agonía se reconocen los instantes de vida, como un sueño que nos cambia, que nos transmuta. El veneno nos mata para renacer en otra materia. La gota del veneno es un instante que dota de vida y remoja las venas, matando aquella materia podrida y débil del sujeto pasivo, inmóvil, “formal”, rutinario.

La serpiente es el vínculo entre la vida y la muerte, y viceversa. Cuando la serpiente se esconde en la tierra lo hace para renovarse, para aflorar en un arquetipo más dinámico y pulsar lo humano, abrazarlo en ese diálogo de la vida-muerte: “Todo va a cobrar vida si se busca en la imagen de la serpiente que se muerde la cola el símbolo de la *eternidad viviente*, de una eternidad que es causa de sí, causa material de sí. Es necesario entonces llevar a cabo la mordedura a la vez activa y mortal en una dialéctica de la vida y de la muerte.”<sup>140</sup> La serpiente complementa este ciclo de *forjar* la voluntad del ser humano, exaspera un instinto *animal* en nosotros que busca enroscar al mundo, atacarlo, darle muerte, fenecer con él. La serpiente desnuda al ser humano con su veneno y así lo arroja al dinamismo, lo enseña a *deslizarse* en una *creación* persistente.

### 3.2 La poética del fuego

Finalizamos este capítulo ocupándonos del elemento que consideramos tuvo una considerable resonancia en la vida de Bachelard: el fuego. Esta poética es la más humana, con la cual podemos aproximarnos a las imágenes más fraternales de Bachelard. El fuego se caracteriza por ser el elemento de mayor vehemencia en el sujeto, al poseer intensidad que despierta una vida *apagada*, que re-vive toda imagen y empuja al ser humano a una realidad que se duplica en ascensiones.

---

<sup>139</sup> Citado en: Breton, André. *Los pasos perdidos*, p. 151

<sup>140</sup> Bachelard. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, p. 312

Aquí el fuego retoma el principio de la *verticalidad* de la poética del aire. No obstante, Bachelard agrega que la *verticalidad del fuego* busca la muerte, *extinguir* todo lo que perjudica al ser humano (imágenes y actos comunes, deseos asfixiados, recuerdos lóbregos), por la poética del aire se busca la libertad y la plenitud en los vuelos, en cambio la poética del fuego busca desolar al ser humano, precipitar sus cenizas porque de ahí es posible renacer. Los descensos son angustiosos ya que implican la *extinción* de todo el ser.

Abalanzarse a las alturas del fuego personifica un deceso ineludible, pero el poeta y el filósofo del fuego nos incitan a renacer asiduamente, en una vida que, a cada paso va perdiendo orientación. Bachelard nos dice al respecto: “El fuego, en su propia vida, es siempre un surgimiento.”<sup>141</sup> El fuego clausura el ciclo de los elementos que inquietan la muerte del ser humano y hurgan por una eclosión. El fuego sobresale de todos porque resulta, en la perspectiva de Bachelard, una muerte más humana, un elemento con mayor correspondencia con el sujeto porque parece todo agobio y dolor de la indiferencia, además confiere matiz y exaltación a las imágenes del ser humano.

El fuego incinera las almas perdidas en el purgatorio del mundo, es el elemento que encamina al sujeto a sus estados de excesiva incertidumbre, para rejuvenecer y despertar de otro modo. El fuego jamás debe estar inmóvil, porque de ser así significaría morir en vida. Bachelard se identificó con el fuego porque le permitió renovarse como ser humano, como filósofo, como poeta, como epistemólogo. El fuego le permitió sondear su vida y obra identificando sus errores para mudarlos a una experiencia *poética*. Ese es el motivo por el cual el fuego resulta un elemento tan íntimo, porque Bachelard logró compartir sus imágenes más candidas y puras, imágenes con la facultad de *inflamar* nuestro ser, nuestro lenguaje, nuestro pensamiento.

Debido a lo anterior, retomaremos ese eje desde la figura del Fénix como el guía para pensar en la *verticalidad* del renacimiento. Tomaremos la imagen de Empédocles para afrontar la muerte en el fuego, confinarnos a la muerte como otro principio para la formación humana. También vamos a recuperar la llama de una vela como una imagen que nos concede el diálogo con uno mismo, además de indagar cómo el fuego es un acto *creador* desde la mirada, una mirada que aprehende al mundo porque se proyecta en él.

---

<sup>141</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 12

### 3.2.1 El diálogo humano de una vela

Para este apartado desplegaremos una de las imágenes más apreciadas de Bachelard: la vela. A ella le dedicó todo un libro puesto que al ser tan asequible induce grandes reflexiones sobre lo humano, multiplica las imágenes interiores haciendo del sujeto un soñador activo. La llama de la vela nos arrastra a diversos ámbitos de meditación. La llama invita a la soledad, al refugio de los recuerdos, al diálogo con uno mismo. La llama procura una *inflamación* al ser humano, ensancha sus imágenes, su lenguaje, su *verticalidad*. La llama de la vela lo hace sentirse en su casa, lo conduce a los recuerdos de su morada. La lumbre es una casa propia para el reposo, para luchar con nuestros monstruos internos, nuestros fantasmas, pero es una lucha que nos provee hacia la luz, sin evadir las sombras. La llama nos cautiva para mostrarnos el mundo, nos enseña a escudriñarlo, porque de acuerdo con Bachelard: “La llama ocasiona un énfasis del placer de ver; propicia un más allá de lo siempre visto. Nos fuerza a mirar. La llama nos convoca a ver por primera vez”.<sup>142</sup> Desde esta perspectiva, la oscuridad genera desasosiego, agitación, cuando el sujeto aprueba la invitación de la flama es para estar alerta, diligente, reflexivo, soñando. La llama de la vela *enciende* el psiquismo, *irradia* el cuerpo, *aclara* el pensamiento, reconstruye el tiempo porque lo hace lento, hondo.

Aquí el recuerdo y la imagen amplifican el devenir del hombre. El sujeto disuelve lo que observa con lo que ha visto, concibe un porvenir en tanto dialoga con su pasado. La llama de la vela nos aísla del tiempo lineal, nos anuda con la soledad reflexiva. La llama de la vela destella el mundo para comprenderlo desde su reposo hasta su aceleración. Si la llama se perturba por el viento, por un simple soplo, el mundo entero se agita. Si la llama se encuentra firme gozamos de la plenitud. Conjuga la ambivalencia del ascenso-descenso:

¿En una llama acaso no está vivo el mundo? ¿No es una vida la llama? ¿No es ella el signo visible de un ser íntimo, el signo de un poder secreto? ¿No contiene esta llama todas las contradicciones internas que le dan dinamismo a una metafísica elemental? ¿Por qué buscar dialécticas de ideas cuando, dentro de un simple fenómeno, se consiguen dialécticas de hechos, dialécticas de seres? La llama es un ser sin masa y sin embargo es un ser fuerte.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Bachelard. *La llama de una vela*, p. XI

<sup>143</sup> *Ibid.*, pp. 1-2

Contemplar la llama de la vela nos apremia a pensar en nuestra existencia. Es otra imagen que nos hace conscientes de nuestra finitud, porque nos desafía también a la meditación de la muerte. Se convierte en la unidad que propagarán las imágenes de nuestro destino, un destino claroscuro, un claroscuro que se torna una búsqueda día a día. Aquí vemos cómo retoma Bachelard el principio de la *verticalidad*, la llama de la vela nos estimula a quemar nuestro ser, a abrasar lo seco. Entre más alta sea la hoguera, el humo, mayor será la conciencia de nuestra transformación, la llama de la vela es la materia que mejor subraya ese destino humano. La luz se torna una verdadera conquista de lo humano, puesto que la llama purga al sujeto, lo renace mientras aniquila sus fuerzas, por ello la llama de la vela se sitúa como un modelo de humanización.

A partir de lo anterior, vemos que la palabra *apagarse* tiene una gran resonancia en el sujeto, porque da muerte a su *verticalidad*, obstruye por completo su proceso de transformación, entorpece el diálogo interno, fenece el encuentro con lo humano. “El verbo apagarse puede hacer que muera cualquier cosa, un ruido lo mismo que un corazón, un amor lo mismo que un odio. Pero quien quiera dar con el sentido verdadero, el sentido primero, tiene que acordarse de la muerte de una vela.”<sup>144</sup> Advertimos gracias a esta cita que la llama de la vela es el cimiento de un nuevo ser humano, porque ésta nos lega compañía, nos ayuda a arder todo lo “formal”, lo horizontal, lo rutinario, por tanto, nos muestra un mundo inédito. De este modo, la vela se posiciona como la materia que nos arroja a la introspección y nos enlaza con otras disciplinas, otros conocimientos.

La llama de una vela nos inflama de nuevos lenguajes para pensar al ser humano y su porvenir, multiplica diversos escenarios para leer pedagógicamente el mundo. Por ende, coincidimos con Foucault al decirnos: “Pero, ¿qué es la filosofía hoy –quiero decir la actividad filosófica– si no el trabajo crítico del pensamiento sobre sí mismo? ¿Y si no consiste, en vez de legitimar lo que ya se sabe, en emprender el saber cómo y hasta dónde sería posible pensar de otro modo?”<sup>145</sup> Retomando esta cita, se propone una lectura filosófica y literaria para ampliar la reflexión educativa, pero esa conciencia es posible comprenderla si aprendemos a dialogar con la vela, porque calcinamos los pensamientos arcaicos, estáticos, dejamos que se consuman los conocimientos que paralizan una

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 6

<sup>145</sup> Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 2*, p. 15

renovación y contemplamos las cenizas para *crear* otras miradas a la disciplina. Quien lea esta poética del fuego debería sugerir que incendiemos el bosque árido de nuestro ser y observarnos en las llamas, reconocernos en el eje que persiguen las llamas hacia la *verticalidad*.

La vela nos traslada al pasado de otros *soñadores de fuego* ya que, como se indicó antes, la llama de la vela nos aísla del tiempo lineal, por lo que logramos ser lanzados a las realidades de otros, no porque sea una dependencia para *crear* algo de nuestro contexto, o para calcar sus planteamientos actualizando únicamente los términos. Como bien lo expresa Bachelard, no necesitamos del pasado estático de los demás, lo que sí precisamos son sus palabras de fuego, sus pensamientos bajo el eje de las llamas porque de ese modo damos otra vez tonalidad y sentido a nuestras llamas. No necesitamos de las ideas de otros y su pasado. Requerimos sus imágenes de fuego para alumbrar nuestro diálogo interno e incendiarlo todo, al hombre, al mundo mismo y descubrirlo de otro modo. Las llamas nos fulguran todo aquello que apetecemos ser, lo que pudimos ser, lo que tenemos que hacer. Este diálogo nos dirige hacia una transformación íntegra, ilumina nuestra mirada *creadora*. Bachelard altera un objeto común en un elemento para la reflexión filosófica, tal como nos lo aconseja en esta cita:

La llama ya no es *objeto de percepción*. Se volvió objeto *filosófico*. Todo es posible entonces. El filósofo bien puede imaginar ante la vela que es testigo de un mundo incandescente. La llama es para él un mundo tenso hacia un devenir. El soñador ve en ella su propio ser y su propio devenir. En la llama, el espacio se mueve, el tiempo se agita. Todo tiembla cuando tiembla la luz. El devenir del fuego ¿no es acaso el más vivo de todos? El mundo va de prisa cuando imaginamos que está en llamas. Así el filósofo puede soñarlo todo –violencia y paz– cuando sueña con el mundo ante la vela.<sup>146</sup>

Insistimos que la llama de la vela, una imagen en apariencia escueta, se torna un devenir-ser, un ser-devenir constante, ávido de nuevas experiencias, lenguajes y modos de descifrar al ser humano. La vela debe encenderse constantemente, como nuestros instantes de vida. Para permanecer en diálogo y rescatar la poética del fuego debemos *arder* vehementemente, con mayor verticalidad. La llama de la vela perdura el mando de su luz para multiplicar nuestro ser, expandir su fuerza *creadora*. La llama nos encamina a enfrentar nuestras imágenes, cada vez dilatadas, para custodiar su unidad dialógica, su unidad humanizadora.

---

<sup>146</sup> Bachelard. *La llama de una vela*, p. 11

El ser humano se asemeja a la llama de la vela porque brilla ante las agitaciones, sufre ante los soplos de quienes intentan *apagar* esta propuesta formativa. Cuántas ocasiones no nos enfrentamos ante aquellos soplos que apetecen *extinguir* nuestras acciones, nuestros pensamientos, nuestra forma de ser. Por tal razón, cuando la llama gime, nos identificamos con ella cada vez que encaramos la censura o la indiferencia. Quizá el temor de algunos sujetos, renuentes a la poética de los elementos, sea reconocer los *claroscuros* de su formación, los momentos de *creación* sometidos. La llama de una vela nos muestra desnudos, débiles, ignorantes. Por eso entendemos la expresión de Bachelard cuando nos dice: “¿La lámpara, la vela, no producen acaso el fuego más humanizado? Porque da luz ¿no es el fuego el autor del valor más alto? Una perturbación en la cumbre de los valores de la naturaleza desgarró el corazón de un soñador que quisiera estar en paz con el universo.”<sup>147</sup>

La vela nos destroza, no para evidenciarnos, nos coloca una imagen natural, simple, pero directa de nosotros al alumbrar nuestra *aldea* vacía. La llama se torna compañera de trabajo en soledad, es una ascesis que aviva nuestros cimientos y los levanta. Aquel ascenso restablece nuestro ser. Camus nos advierte lo que padecemos normalmente: “Seguimos haciendo los gestos que la existencia pide por muchas razones, la primera de las cuales es la costumbre. Morir voluntariamente supone que hemos reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter ridículo de esta costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento.”<sup>148</sup> En ese sentido, la llama se torna vital porque habita en nosotros como una fuerza transformadora, que conecta nuestras imágenes elementales con nuestros actos, otorga valor e ímpetu a nuestra existencia, fragmentando la costumbre y provocando que nuestros *destellos* se hagan luz. La luz para Bachelard es el momento en el cual se vuelve partícipe el sujeto y es consciente de su vida incandescente, la luz origina una mirada con energía provocadora, viva, develadora. La luz trastoca nuestro lenguaje, generando que toda palabra reciba un sustantivo de llama.

La llama nos alienta a dejarnos consumir en su ser, a extinguirnos en su destino, pero también ser el destino de nuestra propia renovación para constituirnos de luz vigorosa

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>148</sup> Camus, Albert. *El mito de Sísifo*, p. 20

y recta, una luz que reviva los recuerdos y las imágenes primeras hasta apoderarse de vitalidad creciente. Encender una vida es liberar, de manera paulatina, toda la leña *húmeda*: “El fuego perezoso no quema siempre de un solo tirón todos los elixires de la madera. El humo abandona a disgusto la llama brillante. La llama tenía todavía tantas cosas que quemar. ¡También en la vida hay tantas cosas que volver a encender!”<sup>149</sup> La llama nos procura así el tiempo del reposo, la meditación, el tiempo del sujeto que encuentra la orientación de su devenir.

Por último, añadimos que el sujeto al comunicarse con la vela, que trabaja ante una vela, siempre está pensando, siempre está activo y eso es lo que deseamos aportar, nunca dejar de pensar, de dialogar, de *crear*, de soñar. Cada una de estas acciones nos *forja* un porvenir, una diferente manera de ser de lo humano.

### 3.2.2 El Fénix y el ascenso humano

Para abordar al Fénix<sup>150</sup>, Bachelard no se sitúa únicamente en la mitología tradicional, no busca objetivarlo ni darle significado, su análisis sobrepasa los límites de la mitología y lo explora como *imagen* para pensar al ser humano, una figura en movimiento porque coloca en tensión nuestras propias imágenes recónditas. Si bien es cierto que Bachelard no llama la figura del Fénix como un *Complejo*, sí está pensándolo de esa manera. El Fénix es un *complejo* que rejuvenece nuestro ser. Al respecto, Bachelard nos comenta: “la historia de un mito tan especial como el del Fénix. ¿Es realmente un mito? ¿No ha dicho acaso Marie Delcourt que el Fénix es más bien una imagen que una leyenda? Esto equivale a decir que el Fénix es una *imagen* mítica.”<sup>151</sup> Desde esa perspectiva, el Fénix es una imagen de profusa resonancia porque ésta nos trae un nacimiento de la belleza, de la intensidad. El

---

<sup>149</sup> Bachelard. *La llama de una vela*, p. 39

<sup>150</sup> Es importante aclarar que Bachelard se refiere al ave Fénix y no al personaje de la Iliada (el tutor de Aquiles, a quien acompañó a la guerra de Troya), mucho menos al hijo de Agénor (quien se estableció en la costa oriental del mar Mediterráneo, en una región que después tomó su nombre: Fenicia). La figura del ave Fénix está presente en muchas culturas y mitos, variando de características según el contexto, pero Bachelard retoma al ave griega. El ave Fénix se distingue por ser un símbolo de la inmortalidad, su fortaleza y control sobre el fuego. Se dice que renacía de sus propias cenizas cada 500 años. En su obra *Fragments de una poética del fuego* Bachelard utiliza la mayúscula para enfatizar que la imagen del Fénix sobrepasa la mitología, convirtiéndose en un *Complejo* de la poética del fuego para pensar al ser humano. *Cfr.* Garibay, Ángel María, p. 156; Abbagnano y Visalberghi. *Historia de la pedagogía*, pp. 26-27

<sup>151</sup> Bachelard. *Fragments de una poética del fuego*, p. 86

Fénix transforma la muerte en un soplo de belleza, porque la muerte nos prepara en un ser multiplicado de novedad, de vitalidad, de fuerza *creadora*.

Es por ello que la imagen del Fénix no cesa de vivir en nosotros y por nosotros. La imagen del Fénix se encarna en nuestra piel, somos un Fénix que agoniza y renace noche tras noche. Dicho principio nos enseña a no caer en la escasez de una planeación o secuencia, porque eso nos sujeta a vivir una condena de lo rutinario. El Fénix desintegra ese modelo de trabajo porque cada día atraviesa nuestro ser y nos suscita mutar el rostro, el pensamiento, la acción. Dar pie a una planeación fija es suprimir los instantes *creadores* del Fénix. Éste nos sugiere morir mientras vamos quemando toda imagen estática. En ese sentido, debemos apuntar hacia un renacer de la vida, tomar la muerte como la imagen que acrecienta nuestros actos. El Fénix grita al ser humano que se sitúe en la agonía de sus propios actos, porque desde allí es posible mirar a la vida en sus imágenes más elementales, pero también nos miramos tal cual somos: “Ardeos en nuestra obra, fabuloso honor mortal, alto desafío del fénix.”<sup>152</sup> Si de verdad aspiramos a ocuparnos correctamente de nuestra disciplina, hay que arder con nuestras imágenes internas, recuperar el movimiento que impide la planeación estática o la secuencia didáctica. El Fénix es una figura que permite devolverle semblante y dirección a una existencia que se torna cada vez más fría, sin un verdadero contacto con su ser.

En consecuencia, Bachelard sitúa la imagen del Fénix en el lenguaje. De ese modo se alberga su magnitud, se le impide ser una imagen ilustrativa o un recurso estilístico. El Fénix imprime al ser humano aquel fuego que *inflama* sus palabras, les reintegra acción para que florezcan en un verbo ilimitado de la transformación. Entregarse al Fénix implica disponerse para el lenguaje enérgico y *creador*, un lenguaje que se atice en sus propias llamas, que logre *renacer* de sus cenizas. Es una imagen completa y que complementa al ser humano.

Otra de las características del Fénix, desde la perspectiva de Bachelard, es que se deconstruye su propia imagen, dejando de ser una mera descripción de un pájaro que vuela y fenece, porque Bachelard reconstruye la forma del Fénix al darnos un ser que indaga cuáles son las imágenes que impulsan sus vuelos. De este modo rescatamos un aspecto fundamental: el Fénix es una imagen que provoca la rapidez, es decir, desea sorprender al

---

<sup>152</sup> Cortázar, Julio. *Rayuela*, p. 505

sujeto, arrojándolo al universo, proporcionándole instantes de fuego. Hablamos de instantes de fuego porque el Fénix, en su trayectoria, es un trazo de fuego, es un fuego que delinea un camino a la transformación, para cada instante el Fénix nos indica esos fuegos, nos da aquellos momentos que renuevan nuestra mirada, nuestros actos, nuestra memoria. Esos instantes terminan cuando obtenemos una plenitud de regeneración, una plenitud que no es perpetua sino un episodio fugaz, los trazos de fuego nos instigan a una exploración tenaz de los mismos. El Fénix nos enseña a morir en el estado más pleno y glorioso de nuestra vida, nos alienta a agonizar en el momento preciso, sin caer en lo estático de una planeación.

La segunda característica que rescatamos del Fénix es la distorsión de la mirada. El Fénix, en sus trazos de fuego, nos encamina a descifrar con la mirada el mundo, sospechar de todo, aun cuando creemos *verlo*: “Una vez más uno puede convencerse de que ver de cerca impide soñar lejanías. Y el soñador *ve* en la medida en que aumenta la visión, en que ve al mundo como digno de un objeto bello. Entonces la flecha viviente, el pájaro de fuego, la imagen ardiente es el centro de un mundo.”<sup>153</sup> Como bien lo muestra Bachelard en esta cita, la mirada del fuego nos estimula a recelar de lo que creemos “real”, porque nos coloca en estado de alerta, nos quiebra la rutina de *ver*, de realizar sólo una función cognitiva. Nos destaca la diferencia entre *ver* y *mirar*, mirar significa penetrar las “formas”, buscar el movimiento de las imágenes, hallar una trayectoria transformadora. La mirada devuelve *luz* a las cosas, a los sujetos, a la existencia porque nos ubicamos en el centro del mundo, develando sus primeras imágenes, reencontrando la belleza *onírica*.

Soñar las lejanías del Fénix implica concebirse como otro ser que se fortalece en cada rasgo de fuego, la mirada del Fénix *enciende* de juventud el ojo, al pensamiento. Aquí existe una metamorfosis entre el Fénix y el Águila, por lo que se deja atrás las descripciones obsoletas del fénix como un pájaro simple que vuela, el águila se convierte en un testimonio de la poética del fuego, es una imagen en oscilación, una imagen que hace anhelar al ser humano la mirada estridente, la mirada directa y lejana, la mirada que aleja al ojo de lo pasivo de las “formas”, de sus propias “formas”. El Fénix nos consagra al cenit del ojo, tal y como lo expresa Bécquer: “Y dondequiera que la vista clavo / torno a ver sus pupilas llamear”.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 76

<sup>154</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, p. 97

Por último agregamos como característica principal la plenitud del Fénix como un ser que se extiende en el universo porque enlaza los instantes de vida con los instantes de muerte, porque es un ser que alcanza su fecundidad en el momento de su agonía final, porque nos transmite que la muerte es el verdadero laurel del ser humano, el objetivo principal de toda búsqueda por la vida. El Fénix nos provee la muerte como un destino de fuego que resplandece todas nuestras superficies, todas nuestras materias. Por ello es importante lo que señalamos al inicio del apartado, para creer en la plenitud del Fénix, para *crear* nuestra propia plenitud, tendremos que habitar nuestro Fénix, convertir nuestros actos en *llamas* volátiles.

El Fénix es una imagen que revela muchos semblantes del ser humano, va más allá de las descripciones de la mitología hasta posicionarse como una imagen educativa, porque gracias a ella deseamos y sentimos que somos seres que habitamos otros sitios, otros espacios, nos permite ensanchar la existencia y aprehender su movimiento, congrega las cenizas que acarreamos, que nos duelen, que nos entierran y así despertar un ser de fuego, *irradiar* palabras fénicas porque de ese modo somos conscientes que el Fénix: “Es el símbolo de la resurrección universal: la oruga deviene mariposa, todos los animales sepultados renacen en hierba, las carnes enterradas no son sino abono. Corresponde al Fénix el privilegio de renacer en sí mismo y no de las ‘cenizas’ ajenas.”<sup>155</sup>

Envolvernos de ceniza candente es la gran aportación del Fénix. El ser humano, desde esta poética del fuego, no tendría el derecho de “trazar” caminos a otros, depositar “cenizas” ajenas. Puede ser un guía mas no un juez. El Fénix tiene la facultad de advertirle a los sujetos otras alternativas (tal y como intentamos hacerlo) pero nunca de imputar. El ser humano si comete el error de asignar “formas” o actos desmantelaría toda posibilidad de *creación*. Por tal motivo, proponemos los cuatro elementos como disyuntivas para desligarnos de estos obstáculos.

El Fénix tiene gran vigencia e impacto si lo pensamos fenomenológicamente, porque no es una imagen descriptiva del vuelo, realmente está en movimiento, nos desplazamos con ella sin cesar, ya que: “El Fénix no es más un objeto, es un estado de la pupila. Son numerosos los adjetivos que designan las miradas inflamadas, fulgurantes,

---

<sup>155</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 88

luminosas.”<sup>156</sup> El Fénix en transición enlaza nuestras imágenes íntimas, aun si están moribundas, porque torna la muerte como un acto de belleza, el Fénix reanima todas las imágenes fragmentadas en unidad *creadora*, unidad que comunica las imágenes del exterior con nuestro ser y nos entrega al gran incendio-resurrección del mundo.

### 3.2.3 Empédocles y la aniquilación de lo humano

Para el último apartado rescatamos la figura del filósofo griego Empédocles, aunque no se abordará su pensamiento sino que analizaremos la manera en la cual puso fin a su existencia arrojándose al volcán Etna<sup>157</sup>, ubicado en el Peloponeso. Dicha versión, si bien ha desatado polémicas por su veracidad, no ha pasado desapercibida en el campo de la filosofía y la literatura. Bachelard retoma la leyenda del Etna por considerarla un instante fundamental de la poética del fuego: la *aniquilación* del ser.

La muerte de Empédocles es un acto que exalta el fuego como una posibilidad de ser en las llamas, de consagrarse al acto humano más purificador, de humanizarnos en los brazos de la muerte. Cuando eso ocurre, deja de ser una crónica roja el acto de Empédocles y se convierte en la auténtica conquista de la poética pedagógica del fuego. Dejarse consumir por el fuego es ser el fuego mismo, es una verdadera transformación del ser humano, ser consciente de ese instante de aniquilación, un instante que se desea porque la muerte cobra nitidez, se transfigura en un destino humano. Como lo cita Bachelard:

Hay momentos en que el fuego nos obliga a imaginar la muerte. Empédocles fue tomado por un destino de imagen. Así, en oposición a todas las filosofías que gustan decir que somos *lanzados* a la existencia, he aquí un Filósofo que se *arroja* en la muerte. Sin duda, el nacimiento y la muerte son ambos dos glorias del Instante. Pero el nacimiento nos viene de fuera. Por primera vez, Empédocles es libre cuando se *arroja* en la muerte.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 103

<sup>157</sup> Respecto a su muerte, se conocen diferentes versiones. Horacio narra en su *Arte Poética* que: “Mientras por dios inmortal ser tenido codicia Empédocles, frígido al ardiente Etna ha saltado.” *Cfr.* Quinto Horacio Flaco. *Arte poética*, 464-465. Otra versión cuenta que Empédocles desapareció una noche mientras se escuchaba cómo una gran voz lo nombraba e instantes después se percibía una luz no terrenal. Ya sea la versión de su desaparición o la del Etna, discípulos como Pausanias le adjudicaron honores divinos a Empédocles. La versión oficial nos dice que vivió en el exilio sus últimos años y murió en el Peloponeso, sin dar más detalles de la causa. *Cfr.* Guthrie, William K.C. *Historia de la filosofía griega II*, pp. 140-143

<sup>158</sup> Bachelard. *Fragments de una poética del fuego*, p. 153

Con base en lo anterior, vemos que el acto de saltar al fuego, entregarse al instante de la muerte no puede efectuarlo cualquiera, se requiere de un espíritu fuerte y libre de *cenizas húmedas*, por eso reiteramos que el fuego culmina un ciclo de metamorfosis de lo humano, un ciclo que precisa albergar y percibir la fuerza de los cuatro elementos. La apuesta de esta tesis es *crear* un nuevo sentido de vida. En consecuencia, el ser humano, desde esta perspectiva de Bachelard, enfrenta realmente al mundo, se precipita hacia él para *aniquilarlo*. Como sujetos, necesitamos ser Empédocles para avivar esos instantes. Sin embargo, la figura de Empédocles es posible gracias a su complemento, el volcán Etna. Por ello *arrojamos* las siguientes preguntas: ¿Cuál es nuestro destino de volcán? ¿Dónde hallarlo?

Tal parece que el Etna de Empédocles viene a propagar otros destinos de *volcán*, travesías que nos arropen como parte de nuestra existencia y no sean vistos como cadenas. Para que la muerte de Empédocles sea un principio transformador, nosotros debemos unirnos a nuestro Etna y no ser lanzados por otros, mucho menos pensar la huida al Etna como una manera de escapar de nuestros obstáculos, de los infortunios que acumulamos día a día. Empujar a un sujeto, en contra de su voluntad, hacia un *volcán* es condenarlo a un estado catatónico y ese es el error que perpetramos comúnmente, creer que tenemos el derecho de imponer “salidas” a los sujetos. Es factible agitar su ser, arrancarlo de un estado catatónico, pero sólo para advertir los itinerarios *creadores*, lo *arrojamos* únicamente a la vereda de un destino filosófico, pero es el sujeto quien asume su responsabilidad ante el mundo que expira con él.

El Etna no busca “víctimas” ni “dramas”. Busca *actos creadores*, que re-creen al propio Etna. Nos *arrojamos* al camino como un sujeto cualquiera, pero en cada trazo de fuego vamos transformándonos en un ser empedócleo, un ser completo para la muerte, sólo así entenderíamos a Cioran cuando escribe lo siguiente: “Me gustaría ser levantado por la transcendencia de las llamas, ser zarandeado por sus ondas delicadas e insinuantes, flotar sobre un mar de fuego, consumirme en una muerte de sueño. La belleza de las llamas produce la ilusión de una muerte pura y sublime, semejante a una aurora.”<sup>159</sup> Para pensar esta *muerte de fuego* es imprescindible no segregar la figura de Empédocles con la figura del Etna.

---

<sup>159</sup> Cioran, Emil. *En las cimas de la desesperación*, p. 152

Apreciar el fuego implica reencontrarse con la plenitud de nuestro ser. Es aceptar la invitación de procurar que cada fibra de nosotros realmente arda sin descanso. La poética del fuego nos sugiere indagar en nuestro destino de volcán para desfigurarnos cada día. Como lo enuncia Bachelard: “el fuego sugiere el anhelo de cambiar, de atropellar al tiempo, de llevar toda la vida a su término, a su más allá. [...] El ser, fascinado, escucha el *llamado de la hoguera*. Para él, la destrucción es algo más que una permutación, es una renovación.”<sup>160</sup> En consecuencia, arrojarse al fuego no sólo es rejuvenecer lo humano, también se engrandece la mirada, los instantes creadores, esparce lo fugaz como un principio educativo porque aprendemos a actuar para ganarlo todo, perderlo todo y volverlo a recuperar, es la posibilidad de ramificar los ascensos, las verticalidades. Lanzarse al Etna después de perderlo todo, es lo que nos alienta un poeta del fuego, es aniquilar los horizontes que continúan atando al sujeto a un pasado que le impide cambiar, de suprimir el futuro como “progreso” o “mejoría”, en pocas palabras, es provocar rupturas cada instante.

Para morir como Empédocles es ineludible afrontar un *destino-ruptura*, como lo nombra Bachelard, donde la exploración y conquista de nuestro Etna sea un destino que vaya en *contra* de lo habitual, que pueda contradecir el curso monótono del mundo y alterarlo, a tal grado que el sujeto pueda disipar las cenizas ajenas para volver a destellar su ser. Sólo así es admisible pensar la muerte como una transformación humana. Pasamos de ser un componente pequeño del mundo a esparcirnos en un ser exorbitante, a vivir la dilatación del fuego. Esa inmensidad que cubre todas las superficies porque, como menciona Bachelard: “El sacrificio de Empédocles ayuda a la purificación del mundo, a la divinización del elemento pre-divino. Parece como si al entregar al fuego impuro de la tierra a un hombre que está por encima de los hombres, a un hombre purificado por la meditación, se ayudara a que el fuego terrestre se convirtiera en fuego celeste, en fuego etéreo.”<sup>161</sup> A partir de lo anterior, la poética del fuego aspira purgar lo humano al convertir todas sus superficies en un fuego *creador*, un fuego que re-anime sus actos para ocuparse de su verdadero destino, escapar de la necesidad de otros que lo encadenen a una vida soez. La figura de Empédocles nos insta para ser realmente una fuerza vigorosa del cosmos, rehusar a la *horizontalidad* de la vida.

---

<sup>160</sup> Bachelard. *Psicoanálisis del fuego*, p. 37

<sup>161</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 165

Rescatamos que el acto empedócleo de la muerte es una infalible redención, porque esta figura nos desliga de pensamientos estáticos, de miedos y trastoca lo más profundo del ser humano. Destruye su alma y su corazón porque incendia sus recuerdos, sus imágenes más queridas, porque se decoloran sus prejuicios, se fragmentan sus “ilusiones”, el poeta del fuego encuentra así un sujeto transparente, lívido, pero libre de elegir su propio destino empedócleo: “En toda imagen empedóclea puede descubrirse un indicio de tentación. Aquí la Muerte nos tienta concretamente, la Muerte total, la Muerte con pruebas, la Muerte en la imagen, por la imagen.”<sup>162</sup> Vemos que la figura de Empédocles resulta, en términos de Bachelard, una imagen-acto, un acto-imagen porque se ofrece libre al fuego del Etna, proporciona su alma disuelta al fuego, un fuego que adquiere sentido al fortalecer los fragmentos de su ser.

Indudablemente, entrañar la muerte de Empédocles es incorporar una imagen que nos permita desencadenar la transformación del sujeto. Morir en las llamas del volcán es aniquilarse en todo el universo, es proyectar cada átomo de nuestro ser a un universo que se mueve con nosotros. Todo el orbe se vuelve testigo porque se aprecia la muerte de la humanidad, nos identificamos y compartimos el pésame por una pérdida porque nos hacemos conscientes de nuestra propia finitud. Tal y como lo expresa Bachelard: “Antes de ser hijo de la madera, el fuego es hijo del hombre.”<sup>163</sup> Además, el sujeto se vuelve intrépido porque con esta orientación empedóclea vive el infierno de su *aniquilación* y de ese modo se constituye como una llama viva, una llama que busca un refugio en el Etna. El *volcán* es una morada para el ser humano, una alcoba que le muestra el reposo del *sueño*.

Cerramos este capítulo diciendo que, a partir de este desglose fenomenológico de los cuatro elementos, podremos explorar con mayor profundidad los conceptos de imaginación, sueño, ensoñación y poética, los cuales nos darán una idea más completa de la propuesta filosófica de Bachelard y cómo ésta nos permite dirigirnos hacia una pedagogía poética.

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 176

<sup>163</sup> Bachelard. *Psicoanálisis del fuego*, p. 51

## Capítulo 4. Poética y ensoñación. Dos vías para la transformación del ser humano

### 4.1 Imaginación poética y educativa

Iniciamos este capítulo abordando uno de los conceptos fundamentales (y no por ello, nada sencillo) de la obra de Gaston Bachelard: el concepto de imaginación. Éste se encuentra presente en sus estudios fenomenológicos aunque fueron cambiando constantemente de perspectiva. Partimos de la propia definición del filósofo francés, quien nos dice al respecto:

Como muchos problemas psicológicos, las investigaciones acerca de la imaginación se ven turbadas por la falsa luz de la etimología. Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción* imaginante.<sup>164</sup>

A partir de la cita anterior vemos las dimensiones complejas de este concepto, que si bien merecen un estudio más detallado, tan sólo daremos una primera aproximación dado que no es el objetivo principal de la tesis. Primeramente, concordamos con la distancia que toma Bachelard de ramas como la psicología o el psicoanálisis, ya que la imaginación deja de abordarse desde la percepción, es decir, como una descripción de “formas” y el “significado” de imágenes, por lo que es trabajada como la apertura hacia un universo amplio, intenso, *creador*, que busca el movimiento de todo lo humano. Es una extensión de lo que somos y dicha extensión será nombrada como lo *imaginario*. Lo *imaginario* es un principio que siempre busca fracturarnos.

La imaginación, concebida desde su dinamismo, nos transporta a una intimidad desconocida por nosotros, un viaje hacia la raíz de lo que somos y develar lo que se ha “reprimido”, lo que permanece oculto. Por ende, la fenomenología es la *herramienta* esencial para Bachelard, porque conocemos los estados más simples y *puros* del ser humano, se trastocan todas sus partículas y emerge una vitalidad *creadora*. La imaginación sustenta así el principio de *verticalidad* que ya abordamos en la poética del aire, convirtiéndonos en un ser totalmente nuevo. La imaginación, para recuperar su origen dinámico, se manifiesta en el sentido de la profundización, buscando todo lo que tiene peso, valor, *creación*. Posteriormente, se torna una fuerza inacabada que abre la mirada del sujeto

---

<sup>164</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 9

y expande su ser. Para ello, la imaginación busca *materializarse*, no para fijarse en ella, sino para traducir su raíz dinámica, busca la *materia* para continuar con la *deformación*. Esto es lo que se nombrará como *imaginación material*.

Para poder llegar a esta propuesta fenomenológica de la imagen primero debemos estudiar la fuerza de los cuatro elementos tal y como se hizo en los capítulos anteriores, gracias a la *deformación* de la materia el sujeto toma conciencia de su mundo. Además: “la meditación de una materia educa a una *imaginación abierta*.”<sup>165</sup> Sin duda, insistimos en la importancia de incorporar el tema de la imaginación en nuestro proceso de formación humana.

A través de la poética de los elementos logramos apartar la concepción de la imagen como una “figura” o “hábito” de la vida. Vivir la imaginación, como formación humana, es enriquecernos con todo lo que somos y nos rodea. La *imaginación material* no busca las dicotomías, lo que busca es proponer ambivalencias para vivir el poder de lo *imaginario*. Dejamos de sentirnos incompletos cuando agregamos a la razón, a los pensamientos, una porción de imágenes, sueños, deseos. Esas nuevas ambivalencias nos llevan a desplazarnos, a re-vivir nuestras imágenes y recuerdos encadenados a un pasado horizontal. La *imaginación abierta* nos lleva a confrontarnos, a *negarnos*, a provocar *rupturas*, no sólo epistemológicas, sino de cada fibra de nuestro ser. La imaginación no acepta definiciones fijas porque posee un fondo onírico mutable. Toda memoria, toda palabra, toda imagen, todo sueño debe re-imaginarse. Al experimentar las nuevas imágenes surge una mirada estridente. Dicha mirada enlaza lo *imaginario* con la *realidad*.

Aquí divisamos otra dialéctica importante en la obra de Bachelard: lo real-irreal. Todo lo real se traduce como lo “habitual”, lo “rutinario” de la existencia, lo “lógico”, lo “definible”, por ello se añade lo *irreal* como una posibilidad de destruir esa *horizontalidad*, lo *irreal* seduce, inquieta, agita, despierta. Cuando la imaginación encuentra su alimento en lo *irreal* se admira al mundo, nos contemplamos como seres carentes pero siempre en la búsqueda por *crear* sentido, valor y peso a nuestra existencia, siendo así una de las grandes aportaciones educativas de la imaginación. Rescatamos esta cita de Bachelard, quien expresa que el sujeto: “Puede comprender sin duda una *realidad*, pero ¿cómo comprendería

---

<sup>165</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 9

una *creación*? Una creación debe imaginarse. ¿Y cómo imaginar, desconociendo las leyes fundamentales de lo *imaginario*?”<sup>166</sup>

La imaginación se orienta como la facultad que une y dota de sentido todo lo humano al no cerrarse en conceptualizaciones ni en simbolismos. Bachelard critica las figuras del psicólogo y el psicoanalista en particular, por asociar la imagen a un simbolismo, dando interpretaciones conductuales, sociales, racionales, pero olvidando lo más importante: la imagen por sí sola. Por ello, forma el vínculo con la literatura, principalmente la poesía, ya que ésta nos permite delatar el impulso de las imágenes, reanimarlas de su *congelamiento racional* y extraerlas de la prisión de los recuerdos “traumáticos”. Sin duda, una imagen puede nacer de un recuerdo, no para buscarle un “significado”, sino para devolverle movimiento y re-animar al sujeto.

La vida cuando deja de ser *imaginaria* se limita a pensamientos vacíos, carentes, porque el pensamiento, de acuerdo a la propuesta de Bachelard, descansa en las imágenes. Sin imágenes no hay conocimiento, no hay sueños ni deseos dinámicos. La imaginación, desde una perspectiva educativa, nos provoca afirmarnos como sujetos libres de cualquier “clasificación”, nos arroja siempre más allá de los límites que nos imponemos o que aceptamos que otros nos impongan. La imaginación nos transfigura innovándonos, aumentando nuestra mirada a la *realidad*, Bachelard nos señala al respecto:

De un modo más general hay que revisar todos los deseos de abandonar lo que se ve y lo que se dice a favor de lo que se imagina. Así tendremos la oportunidad de devolver a la imaginación su papel de seductora. Con ella abandonamos el curso ordinario de las cosas. Percibir e imaginar son tan antitéticos como presencia y ausencia. Imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva.<sup>167</sup>

De acuerdo con la anterior cita, añadimos la importancia de la contemplación como antesala del conocimiento y el pensamiento. Para *crear* imágenes hay que observar, maravillarnos y horrorizarnos del mundo para detonar siempre una mirada educativa. Estamos de acuerdo cuando Bachelard dice que el pensamiento debe ser perforado y rebasado por la imaginación, porque su naturaleza, gracias a los cuatro elementos, conlleva un movimiento infinito, una constante *creación*.

---

<sup>166</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 280

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 12

La imaginación, al ser provocadora, detona muchas reflexiones para el acto educativo, principalmente por lanzar interrogantes hacia los sujetos que temen quebrar sus normas. El ser humano se puede volver frágil ante los ataques por explorar distintos universos. El miedo al rechazo se ha vuelto una patología que estanca a los sujetos y es peor cuando éstos, siendo conscientes de ese virus, no lo detienen. Se puede desvanecer una visión creativa, como la que propone Bachelard, debido a los “deseos” impuestos por el otro. Consideramos que el miedo existe porque el ser humano no se imagina de otro modo, porque teme ser exiliado de las fronteras establecidas. Pero habría que aventurarnos a la insinuación de Amado Nervo: “Así marchamos por la vida / entre un «¡quién sabe!» Y un «¡por qué no!»”<sup>168</sup> Al recurrir a autores como Bachelard o Nervo nos amparamos ante las caídas, nos retamos a apreciar los abismos porque sin ellos no sería posible imaginar un mundo inédito, poético.

La fuerza *provocadora* de la imaginación suscita un compromiso en el sujeto, porque éste al ser consciente de su facultad imaginaria se vuelve responsable de sus imágenes, su *verticalidad*, su propia *creación*. Con ello insistimos que imaginar un porvenir enriquece nuestra existencia y sin ella nos volvemos planos, estructurados, sin rumbo y arrastrados por una cadena de “razones”. Sin embargo, el hecho de no oprimir la existencia de los demás tampoco significa ser indiferentes, respondemos con el otro y ante el otro para *despertarlo* de su pasividad, de su rutina. Nos re-creamos mutuamente en un mundo *imaginario* sin fronteras, donde el “pasaporte” queda cristalizado y *deformado*.

La imaginación que nos plantea Bachelard sitúa a la imagen como el preludeo de toda *creación* humana, no como una consecuencia tal como lo entiende la psicología o el psicoanálisis. Lo *imaginario*, al conectarse con lo más profundo del ser humano, como los sueños, no se puede ni debe estudiar por sus rasgos “objetivos”, el dinamismo de las imágenes se experimentan por sus rasgos subjetivos: “A veces un ligero desequilibrio, una ligera falta de armonía, rompe la realidad de nuestro ser imaginario: nos evaporamos o nos condensamos –soñamos o pensamos. ¡Ojalá pudiéramos imaginar siempre!”<sup>169</sup> La profundidad de la frase nos hace plantear, con urgencia, el vínculo indispensable entre la

---

<sup>168</sup> Nervo, Amado. *Poesía reunida 2*, p. 599

<sup>169</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 139

razón y la imaginación, los sueños con la realidad, la literatura con la pedagogía, la filosofía con la poesía.

La imaginación tiene una sed incesante de dialécticas, nunca para hallar explicaciones que se cierran sólo a un panorama, sino para dilatar las imágenes, desbordar su calidad vibrante para que los conceptos pierdan su protagonismo y se disuelvan con las imágenes. Por ello la imaginación nunca termina de renovarse y por tanto renovarnos. La imaginación es la trayectoria hacia una eterna juventud, un viaje hacia la profundidad de nuestro ser, de ese modo surge la necesidad por inundar la realidad de *onirismo*.

La imaginación armoniza las dialécticas que hemos desarrollado en la tesis, participamos del movimiento pero también del reposo. La imaginación escruta la serenidad para encontrar la raíz *creadora* de las imágenes, transita de la contemplación al deseo. En ese sentido, ¿cuáles son los deseos del ser humano? ¿Qué impulsa nuestro quehacer? Sin duda, las respuestas no son únicas, ya que la educación, si se plantea desde la imaginación y la poética de los elementos, multiplica su andar, cada sujeto re-crea su mundo y conoce la raíz de sus fantasmas. Por ende, estamos en *contra* cuando se alude a los “perfiles educativos” (ingreso/egreso) porque la disciplina mata los deseos polivalentes de los sujetos. Si de verdad queremos transformar nuestro contexto, habría que indagar primero en nosotros: ¿Qué es lo que queremos cambiar? ¿Cambiamos por nuestra voluntad o por una imposición externa?

Sin duda, uno de los cambios que sugerimos emprender es dejar de estudiar la imaginación bajo los datos visuales o las descripciones, para anclar a lo que Bachelard denomina como *imágenes primeras*, es decir, la acción de atravesar el pozo onírico de nuestro ser e indagar con mayor profundidad la imagen, de percibir los componentes que no se ven, que no tienen límites, asentarnos en el origen de la fuerza *creadora* y *despertar* la energía que se traducirá en pensamientos, en palabras, en nuevas imágenes, en acciones. Es en pocas palabras, devolverle su papel seductor a la imaginación.

Nos identificamos con el planteamiento fenomenológico de las *imágenes primeras* porque en ellas se depositan nuestros deseos y nuestros sentimientos, por eso son tan profundas porque se esconden de la “racionalidad”, de la “objetividad”. Las *imágenes primeras* se inscriben en nosotros porque buscan una impresión filial, inquietan una *razón* de ser, un sentido que horade las “fronteras” y se proyecte en el universo. Ese sentimiento

filial nos hace amar las cosas con *profundidad*, con *verticalidad*. Amamos nuestra existencia porque en principio la desconocemos. Al explorar su *materia* deseamos protegerla de lo que resulta dañino, lo que la hace palidecer. Atacamos con furia a la pedagogía porque en el fondo la apreciamos, la contemplamos con ese sentimiento filial que nos demanda compromiso y responsabilidad con la disciplina.

Reiteramos que nuestro propósito consiste en hacer evidente las limitaciones que se pueden presentar en el fenómeno educativo si se prescinde de la imaginación, los sueños, la poética de los elementos, no obstante, desde estos enfoques se puede desencadenar una tempestad crítica para exaltar el sentimiento filial, provocar las *imágenes primeras* que despojen de dogmas y hallar las imágenes que devuelvan las fuerzas *elementales*, que nos permitan rociarnos de miradas inéditas, *despertar ímpetu*. Concordamos con Bachelard en lo siguiente: “Se trata de un caso particular de esta ley de la imaginación que repetiremos siempre: la imaginación es un devenir.”<sup>170</sup> Podemos señalar aquí una crítica al contexto actual, en el que se propaga una tendencia por fijar los conceptos en una “acción futura”, omitiendo el *instante creador*. Ante ese “horizonte”, exponemos una vez más la magnitud de la imaginación, porque la única “certeza” que nos provee es la finitud del mundo y de lo carente que resulta “planear”, en tanto esta palabra signifique prolongar el vacío de la existencia y conocimiento humano. Habría que dotar a esta palabra otro significado, el cual puede ser: planear es otorgar sentido al instante, por su naturaleza efímera pero que confiere lucidez y *creación*, un constante devenir. El único *futuro* posible puede darse en el instante, fugaz pero con un brío creador, de ese modo entenderíamos la protesta de Nietzsche: “A nadie debería estar permitido pronunciarse en tono de profecía sobre el porvenir de nuestra cultura y, en relación con ella, sobre el porvenir de nuestros instrumentos y métodos de educación, si no puede demostrar que en alguna medida esa cultura futura existe ya en el presente”.<sup>171</sup>

La imaginación nos concede una actividad re-creadora, donde lo *irreal* se constituye como una acción ofensiva *contra* los “hábitos” de la vida, siendo un buen *coeficiente de adversidad*. Trasladando lo anterior al terreno educativo, criticamos los “hábitos” de reproducir planeaciones cual recetas médicas, cuando el mundo de afuera está mutando,

---

<sup>170</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 159

<sup>171</sup> Nietzsche, Friedrich. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, p. 22

siendo un adversario colosal. La insistencia de esta tesis es que el ser humano en lugar de limitarse a “planear” o “evaluar” también debe provocar, *imaginar*. La *realidad*, desde la perspectiva de Bachelard, es por naturaleza volátil, por ello es ineludible una crisis para todo ser humano. Sin crisis no hay renacimiento. Sin crisis no hay *poética*. Sin crisis no hay formación humana.

Otro rasgo primordial de la imaginación es que nos seduce para *conmover* al otro, a *forjar* una *deformación* bilateral. La imaginación permite al sujeto ser *movido* y moviente al mismo tiempo, es decir, recibir las oscilaciones más profundas y también lograr proyectarlas en su entorno. Esa es una función educativa de la imaginación, pensarse como dualidad motora. Por ende, Bachelard nos sugiere recurrir asiduamente a los *soñadores* de la materia, a los poetas de los cuatro elementos, porque a través de sus obras y palabras es fácil *despertar* nuestras *imágenes primeras*, las imágenes que nos expanden y aumentan nuestro devenir.

Toda imagen siempre busca la *totalidad* de su fuerza, de su movimiento, de su belleza, de su *creación*, pero dicha totalidad es factible en un acto íntimo, en una meditación en soledad, para: “Hallarse repleto de uno mismo, no en el sentido del orgullo sino de la riqueza interior, estar obsesionado por una infinitud íntima y una tensión extrema: en eso consiste vivir intensamente, hasta sentirse morir de vivir.”<sup>172</sup> Asistir la intimidad de la imagen es lo que proponemos, porque cuando ésta se limita a lo visual se torna social, es decir, se vacía de sentido al conceptualizarse, desdibujando toda voluntad *creadora*, toda *verticalidad*. Para propagarnos en la *totalidad imaginaria* primero debemos indagarnos a través de las imágenes, que éstas nos lleven hacia el pozo onírico donde todo lo visual y toda conceptualización fenecen.

Por último, añadimos que la imaginación, como un principio educativo, nos permite *remover* nuestro quehacer, recuperar las *imágenes* gastadas, aferradas a un pasado y rehacerlas hasta generar nuevas *deformaciones* al ser humano. Tal y como lo apreciamos en su faceta epistemológica, Bachelard está en contra de las verdades absolutas, por lo que la imaginación estimularía las *coupures* que nos hace falta en la disciplina. Al constatar sus errores conseguiríamos abrirla para vivir su propio instante *poético*, porque: “Lo *vivido* conserva la marca de lo efímero si no puede ser *revivido*. Y ¿cómo no incorporar con lo

---

<sup>172</sup> Cioran, Emil. *Op. Cit.*, p. 13

vivido la más grande de las disciplinas que es lo vivido *imaginativamente*? Lo vivido humano, la realidad del ser humano, es un factor de ser imaginario.”<sup>173</sup>

#### 4.2 El sueño como indagación primera de lo humano

Uno de los conceptos más influyentes en la obra de Bachelard es el de *ensoñación*. No obstante, antes de poder desarrollarlo debemos distinguir en este apartado la diferencia entre el sueño y la ensoñación. El sueño, desde la perspectiva de Bachelard, es el escenario idóneo para *forjar* la mirada humana, la mirada que bebe de las imágenes para impregnar tonalidad y vigor a la existencia. En el sueño conocemos lo que permanece “oculto” a nuestra “conciencia”, penetramos al núcleo de nuestro ser *imaginario*. El sueño es un pozo profundo de nuestro cuerpo, en el cual nos dejamos hundir para encontrar las semillas que brotarán en nuevas acciones de nuestra vida.

Los sueños, vistos desde la educación, son bisagras que cambian constantemente de forma, fondo y sentido. Si esas bisagras las removemos a un plano lógico-racional, arrollamos por completo su riqueza *creadora*. Bachelard nos invita a contemplar la vida dado que ésta es un sueño dentro de un sueño, es decir, perennemente viviremos envueltos de imágenes en movimiento, tal y como lo vemos en la siguiente cita: “Un instante de sueño contiene un alma entera.”<sup>174</sup>

Estamos constituidos de numerosas *imágenes creadoras* anestesiadas, esperando el primer encuentro en nuestros sueños para ostentarse como un porvenir lleno de vehemencia, entre más recóndita sea aquella indagación onírica mayores imágenes serán develadas. Un amplio mundo acontece para trastornar nuestra realidad. Por eso, cuando escuchamos las críticas hacia el sujeto que se inclina por cavilar constantemente su vida, más si se efectúa desde una propuesta como la de Bachelard, es condenado como “utópico”, “soñador”, pero es justo lo que anhelamos favorecer, *soñadores* que re-creen el mundo. Como ya se ha referido, toda imagen busca ser proyectada porque nace de un pozo onírico y ahí radica la insistencia de Bachelard por esclarecer la importancia del sueño.

Si bien es cierto que en su primera faceta como epistemólogo Bachelard rechazó el poder incisivo del sueño y la imaginación, gracias a las *rupturas epistemológicas* encontró

---

<sup>173</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 54

<sup>174</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 83

la cualidad de componer una dialéctica entre la razón-imaginación, entre el sueño-realidad. El sueño y la imaginación se plasman como fibras internas que transforman toda materia, empezando por nuestro cuerpo. “Aún más que los pensamientos claros y que las imágenes conscientes, los sueños están bajo la dependencia de los cuatro elementos fundamentales.”<sup>175</sup> Gracias al elemento material es factible *soñar* la distorsión de las “formas”, de lo sólido, de lo inanimado. El sueño es una primera atmósfera para ensayar el cambio, la *creación*. Los sueños nos hacen conocernos a nosotros mismos, nos precipitan al orbe como exploradores, como sujetos que anhelan la acción.

Por tal motivo, Bachelard es muy crítico con los psicólogos y cualquier sujeto que intente “explicar” los sueños mediante la asociación de “ideas”, porque de ese modo se prescindiría del brío onírico, el vigor *creador*, entonces se sugiere modificar el esquema y hablar de la *asociación de sueños*, es decir, conferir el ímpetu perenne de las imágenes oníricas. Rescatamos de este planteamiento un fundamento importante, que nos hallamos compuestos por materia onírica, somos *soñadores* de tiempo completo, al respecto Bachelard comenta: “Nuestro ser onírico es *uno*. Continúa de día la experiencia de la noche.”<sup>176</sup> La experiencia onírica es el primer paso a la transformación humana, gestando dialécticas inusuales para pensar-nos desde distintos enfoques. En lugar de negar o debilitar la fuerza de los sueños habría que escudarla, de *forjar* sujetos enardecidos de onirismo, que propaguen la mirada e irradien la reflexión del ser humano.

Si sugerimos que la educación está calada de onirismo, entonces será favorable desgarrar dogmas, fundar nuevos diálogos para edificar determinación y lozanía en nosotros, por lo que el sueño no es una “enfermedad” o una “secuela psicológica”, es el preludeo de la existencia misma, lo que nos articula a nosotros mismos y nos comunica con el universo. El sueño es una energía levantándonos persistentemente con frenesí, es junto con la imaginación, un antecedente directo del principio de *verticalidad* que ensancha la vida del ser humano.

El sueño, con todo lo que se ha desglosado, se posiciona como una *casa* llena de imágenes frescas, de voces oníricas resonando en nosotros con una inmensidad *creadora*, nítida, capaz de socorrernos a delinear un porvenir vasto. Sin dicha morada el ser humano

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>176</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 34

sería alguien diseminado, estaría desgastado por una racionalidad excesiva. Compartimos la siguiente expresión de Bachelard: “Antes de ser ‘lanzado al mundo’ como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna.”<sup>177</sup> Una educación onírica sería aquella que nos devuelva a los orígenes, que nos colme de imágenes para volver a *crear*. De igual manera, los sueños nos permiten redimir palabras, acciones, nuestra historia de vida. Por ello, el sueño se vuelve un elemento formativo indispensable.

El sueño aviva nuestra existencia, por lo que al dilatar la inmensidad onírica en cada acto es oportuno asentar cada día nuestra transformación. Bachelard nos enseña a vivir en lo provisional, lo que tarde o temprano se evaporará, ya que la *verticalidad de los sueños* nos incita a una *creación* tenaz, a nunca asignar los límites. Esbozar un porvenir es un *sueño activo* que esparcimos e intentamos conquistar pero de ningún modo se concluye. Sin embargo, la imagen onírica nos desplaza y la insatisfacción de no alcanzarla re-origina imágenes lozanas. La angustia de no llegar hacia una “meta estable” nos hace caminar y el caminar no es otra cosa que existir *poéticamente*. Vivir en lo provisional y no en lo definitivo es lo que aprendemos de los sueños.

Como lo expone Camus: “Un mundo que podemos explicar, aunque sea con malas razones, es un mundo familiar. Pero en cambio, en un universo privado de pronto de ilusiones y de luces, el hombre se siente extranjero. Es un destierro sin remedio, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida.”<sup>178</sup> En ese tenor, el ser humano que proponemos en esta tesis es aquel que logre ser consciente de su estado *provisional* para caminar y existir *poéticamente*, de concebirse *extranjero* de su realidad para transformar y transformarse.

Otra de las contribuciones del sueño es que nos proveen la infinidad del *espacio* íntimo, de nuestra *casa onírica*. Los sueños nos permiten deleitarnos como seres *inmensos*, colmados de una intensidad de ser y de *creación*. Lo *inmenso* nos rescata del desasosiego de lo rutinario, de lo moribundo, de lo estático, de la opresión de la razón. La *inmensidad onírica* nos arroja libres a una imaginación enérgica, nos sumamos a la poética de los elementos para procurar nuestra plenitud. El sueño, en su *inmensidad* dinámica, nos exilia

---

<sup>177</sup> Bachelard. *La poética del espacio*, p. 37

<sup>178</sup> Camus. *Op. Cit.*, p. 20

de la “racionalización” del mundo. El sueño profundo nos solicita el silencio, nos instiga a “dormir” la vista y expulsar los “hábitos”.

De este modo, enfatizamos la importancia de ahondar en el mundo onírico y *contaminarnos* de experiencias *creadoras*. Concordamos con Bachelard cuando declara lo siguiente: “Grande es el pluralismo sensible de nuestros sueños. Jamás dormimos por entero, por eso soñamos siempre.”<sup>179</sup> En consecuencia, la exhortación es nunca renunciar al derecho de soñar, de consentir la provocación de *despertar* de lo habitual, de la *horizontalidad* de la vida y aproximarnos a lo “invisible”, lo “impalpable”, lo “irreal” para otros, porque nos *forjamos* para develar la existencia, las palabras y los actos.

Eludir el sueño como un acto que conlleva a la formación humana sería desentendernos de lo que somos, porque: “Los sueños que han vivido en un alma siguen viviendo en sus obras.”<sup>180</sup> Hallamos aquí una de las mejores máximas que Bachelard pudo escribir en su obra. Lo anterior nos pone a pensar que el ser humano es un forjador de sueños, los cuales desea verlos destellar en la realidad pero la pregunta inmediata es: ¿realmente puede y quiere plasmar sus sueños? Podemos agregar otras interrogantes: ¿de qué manera sería posible forjar sueños? ¿Cómo escapar de la neurosis de la razón? Como lo apunta Bachelard, la conciencia de la voluntad desempeña un papel sustancial. Por ende, un ser humano que intente educar debería ocuparse antes de este aspecto: ¿qué sujetos quiero formar? Habría que propiciar que el ser humano introduzca en su alma esta capacidad forjadora, *poética*.

### **4.3 La ensoñación como posibilidad educativa**

Para este apartado vamos a ampliar el término de ensoñación, cuáles son las semejanzas y diferencias con el sueño y por último qué tan sugerente puede resultar este concepto al quehacer educativo. La ensoñación se precisa como la facultad de *soñar despierto*, de ser consciente de las imágenes que se *deforman* en nuestro interior, de participar en dicha mutación onírica. Como ya se indicó líneas arriba, el sueño se asienta como un primer sensor de las imágenes que nos forjan otras miradas, pero también es una red que da

---

<sup>179</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 239

<sup>180</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 173

soporte a las ensoñaciones. Por lo tanto, la ensoñación es un estado diligente del ser humano.

El sueño recibe una turbación por parte de la ensoñación, cada vez que se desea adherir las imágenes oníricas a una *realidad* cósmica, es decir, cómo pasamos de examinarnos en nuestra intimidad a cómo vislumbramos esa *deformación* en el mundo. De este modo, el *sueño* irrumpe del inconsciente para incorporarse a la naturaleza, para *materializarse*. Si bien es cierto que Bachelard señala un intervalo entre el sueño y la ensoñación, no lo concibe con fines dicotómicos, sino como el principio de otra dualidad para pensar lo humano. Como lo vemos en esta cita: “Parece entonces que por su ‘inmensidad’, los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, las dos inmensidades se tocan, se confunden.”<sup>181</sup> Tanto el espacio íntimo como el exterior se enardecen en conjunto, se funden en un principio desfigurador de lo humano.

La ensoñación nos apremia a tener los ojos bien abiertos, a propagar las lecturas de la *realidad*, traspasar lo impávido de los símbolos, en ese sentido: “Si la ensoñación se vincula con la realidad, la humaniza, la engrandece, la magnifica. Todas las propiedades de lo real, desde que son soñadas, se vuelven cualidades heroicas.”<sup>182</sup> En pocas palabras, la ensoñación se emplaza como una facultad que distorsiona, arrojando un porvenir que devasta cualquier adversidad y fortifica la contemplación del mundo.

Bachelard nos invita a desterrar todo lo “formal”, nadar en el pozo onírico, dejarnos conducir por el éxtasis de la ensoñación para sentir el mundo y palpar con él, tal como lo apreciamos en esta cita: “Es el exceso de ganas-de-vivir el que deforma los seres y determina las metamorfosis.”<sup>183</sup> Bachelard nos impulsa a ahondar en la resolución de las imágenes oníricas, acceder a su provocación que causan ensoñaciones eternamente. La ensoñación si bien es cierto que forja lazos y provee dicotomías, ésta debe ser una práctica independiente, vivir por sí misma y posteriormente delegarnos todo su poder.

La ensoñación produce un complemento al principio de *verticalidad* ya que implica una ascensión desde nuestro interior, es el *hierro* que da soporte a nuestro cuerpo, es la voluntad que *forja* una mirada vasta. “Sin duda hay que llevar el ensueño a fondo para

---

<sup>181</sup> Bachelard. *La poética del espacio*, p. 241

<sup>182</sup> Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 229

<sup>183</sup> Bachelard. *Lautréamont*, p. 12

conmoverse ante el gran museo de las cosas insignificantes.”<sup>184</sup> La ensoñación envuelve lo “insignificante” de un valor educativo porque rastreamos en lo que se ha catalogado como lo vedado o lo desconocido, en consecuencia la ensoñación devuelve sentido al congregar las *cenizas* de las imágenes asfixiadas para lograr nuevas miradas, perpetuar la *creación* de las imágenes en la vida misma. Desde esta perspectiva nada resulta azaroso en el quehacer educativo, todo lo que se *crea* tiene la posibilidad de impactarnos, de mutarnos. En ocasiones las expresiones más simples, las más francas, son las que terminan alterando nuestra percepción, las que excavan en el precipicio de nuestro ser. Por ello deberíamos impulsar cada vez situaciones y sujetos *insignificantes*.

Si el ser humano se estanca en una vida rutinaria prescindimos del carácter dinámico de la ensoñación. La ensoñación se enlaza con la voluntad porque incita nuestro *coraje*, nos lanza *contra* un mundo que nos vocifera intervenir prontamente, pero sólo es viable la acción si nos consagramos al desplazamiento de las imágenes. Ante las tempestades de la existencia siempre existe la posibilidad de sumergirnos en la sima del ensueño, porque hallamos la soledad como un refugio vivificante. La soledad al ser un principio formativo, devela todos los *espacios* para crecer en la inmensidad del cosmos. Como bien lo enuncia Bachelard: “Pues también es preciso dar un destino exterior al ser de dentro. [...] Aunque centremos nuestras investigaciones en los ensueños de reposo, no debemos olvidar que hay un ensueño del hombre que anda, un ensueño del camino.”<sup>185</sup>

La noción de casa como *refugio íntimo* nos estimula firmeza, plenitud y eso nos conforta a estar en constante movimiento, porque somos expulsados al exterior, *ensoñamos* nuestro pozo onírico para después caminar en el orbe. A todo reposo acontece el desplazamiento y caminar conlleva existir. El ser humano *ensueña* su mundo caminando, se ve marchando, es decir, se ve existiendo en la *creación*. Por ende, cavilar el pozo onírico como una *casa* no es gratuito, allí se encuentra el respaldo de la ensoñación, otorgándonos el *derecho de soñar-nos* como sujetos en constante mutación. Cuando el mundo exterior nos aloje sus barreras debemos regresar a la *casa onírica* para expeler todos los “hábitos” por imágenes noveles en expansión, revivir todo lo que se sofoca en la arena de la racionalidad y convertirlo en una fuerza imperecedera.

---

<sup>184</sup> Bachelard. *La poética del espacio*, p. 177

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 41

Reiteramos una apología al poder seductor de la *casa onírica* ya que una de las cosas que se suele malinterpretar de la propuesta de Bachelard es creer que se anula lo externo, lo racional, cuando en realidad él está pensando en re-vivirlos, en concebir múltiples trayectos para conquistar una armonía, por tanto la ensoñación es una facultad humana que nos atrae y resguarda en toda nuestra magnitud sin denotar categorías o condiciones, es un *espacio* que inaugura *verticalidades*. Incluso para todo aquel que haya negado (sin la posibilidad de una *deformación*) esta facultad se sorprenderá al encontrarse consigo mismo, junto a sus imágenes primeras con tanta nitidez e inmediatamente quedar en éxtasis por la fluctuación persistente de las imágenes.

La ensoñación, vista como la *casa onírica*, se aloja como un cuerpo, nuestro cuerpo que nos socorre de cualquier revés. Pero al mismo tiempo, nos ayuda a vivir una *deformación* para habitar el mundo con todas sus calamidades, aun cuando ello encauce a la muerte. Esa es la particularidad por la cual se debe retornar su papel formativo al *sueño*, a la *ensoñación*, porque nos destroza de todo ropaje voluminoso e inerte, exponiéndonos como carne descompuesta capaz de sanar en la *inmensidad*, interna-externa. Una de las actividades que criticamos de este contexto es ridiculizar la potencia *creadora* del sueño al verla como una “herramienta” para subyugar a los sujetos, como lo comparte esta cita: “Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad; si es dichoso, sabrá encontrar la casa cerrada y protegida, la casa sólida y profundamente enraizada”<sup>186</sup>

Las casas felices transmiten una hospitalidad, un calor de protección, una casa tenaz. Anhelamos recobrar la fuerza de la *ensoñación* debido a que esta acción de dibujar casas sigue presente a la hora de solicitar un trabajo, una práctica que ha perdurado porque los sujetos se afianzan a un dibujo “racional”, “analizan” la obra, recalcan “patologías” del ser humano, sin tomar en consideración que dicha acción transmuta al sujeto más allá de las figuras. Esa racionalización decapita al ser onírico, al *soñador*.

Debido al planteamiento anterior es necesario desligarnos de esa perspectiva porque ha representado un “horizonte”, es decir, una herramienta estática disipando lo humano. A mayor distancia fraguamos una *miniatura* de ese malestar, brindando una mirada inédita, una distorsión para bloquear el cáncer que nos retiene y nos mata. La distancia reconstruye

---

<sup>186</sup> Mme. Balif. Citado en: *Ibid.*, p. 105

la mirada del ser humano para que éste pueda reconquistar lo desdeñado, lo anómalo. No obstante, la distancia no es sinónimo de negación o indiferencia, si nos apartamos de la realidad es para re-encarnarla, para volver a amarla, para destruirla y *crearla* nuevamente. En este contexto, la dualidad de lo lejano-cercano nos otorga elementos profusos para recapacitar la ensoñación como un espacio *poético*, porque implica siempre una expansión de nuestro ser.

La ensoñación al entrar en contacto directo con el sujeto y la materia, con la imagen y el pensamiento, se convierte en un eje crucial porque enlaza y desenlaza, aviva las ambivalencias necesarias para emerger, tonifica la poética de los elementos sin desestimar ninguno, sin imponer jerarquías. Todo responde a una armonía sistémica, por ello la ensoñación es una acción educativa al *despertar* diversas impresiones en nosotros. Nos sumerge a tal profundidad que advertimos que antes de todo pensamiento y antes de toda experiencia somos energía onírica en dilatación.

Por último, añadimos que la *ensoñación* posibilita una sensibilidad del alma humana porque compromete a un cuidado de la misma, vela por su reposo pero al mismo tiempo deriva su actividad, su dinamismo y dicho cuidado es otra contribución para la formación humana. Con ello nos podemos interrogar, ¿en dónde está el alma del ser humano? ¿Qué hemos hecho para obstruir el vigor del alma? ¿Por qué no apropiarnos de la *ensoñación* como práctica educativa? Este es el motivo por el cual se desea llegar hacia una *pedagogía poética*, estimando como autores fundamentales a Bachelard. La pedagogía, para replantearse desde su objeto de estudio y seguir transformando al ser humano, tendría que distorsionarse y edificarse desde otras latitudes, sólo así será factible brindar distantes posibilidades de *creación*.

#### **4.4 Hacia una pedagogía poética**

En este apartado vamos a desarrollar ideas que nos permitirán articular la propuesta fenomenológica de Bachelard presentes en toda la tesis, la cual será posible a partir de la noción de *poética*. Bachelard toma este término en su sentido etimológico, el cual deriva de la palabra griega *ποίησις*, que se traduce como *creación*<sup>187</sup>. Como hemos intentado enfatizar, toda nuestra vida estamos en asidua *creación*. No es gratuito que en todos los

---

<sup>187</sup> **Ποίησις**: creación, producción, fabricación, elaboración. Liddell and Scott. *Op. Cit.*, p. 521

capítulos subrayemos esta palabra, puesto que aludimos a una *acción poética*, es decir, una *acción creadora*. El quehacer educativo está en la búsqueda de creación: de una palabra, un objetivo, una planeación, un paradigma, una emoción, todo el tiempo estamos creando(nos), en consecuencia emprendemos una *poética* de vida.

Ahora bien, cuando abordamos la noción de poética en la obra de Bachelard no debe olvidarse que se esboza en dos sentidos: desde el etimológico *ποίησις* pero también en el literario como las *palabras que sueñan*. Bachelard expone que la poesía es el medio ideal para *despertar* lo más profundo de nuestro ser. Pero eso es posible si la poesía evita caer en valores objetivos, intelectuales, psicológicos, ya que éstos oprimen la acción *creadora*. La poesía crea su propia dinámica, la cual es onírica y no lógica o retórica. Bachelard invita a que el sujeto se transforme en el lenguaje *poético*, dinámico, y olvidar el lenguaje escolar, cada vez más transparente, alejado de la realidad. Bachelard nos exhorta para destruir ese lenguaje de cátedra y dejarnos llevar por el lenguaje *poético*, el lenguaje de la soledad, nuestro lenguaje que eleva la belleza de la vida. Compartimos la cita de Claude-Louis Estève: “Si es necesario desobjetivar lo más posible la lógica y la ciencia, no menos indispensable es, como contrapartida, desobjetivar el vocabulario y la sintaxis.”<sup>188</sup>

Lo anterior demanda una acción complicada, porque si bien no se busca un lenguaje catedrático muy elevado, tampoco se busca un lenguaje vulgar, gastado. Se buscan las palabras que alteren lo cotidiano pero también que doten de sentido lo académico. En otros términos, se busca que las palabras se vuelvan experiencias de vida. El ambiente académico fracasa muchas veces por elevar un lenguaje que carece de sentido *creador*, *deformador* de lo humano. En disciplinas como la pedagogía nos sumergimos en palabras que, sin forma ni fondo onírico, pierden profundidad, sinceridad, por eso siempre aludimos a esas palabras transparentes como parte de un discurso retórico.

A partir de lo que se ha ido desarrollando, vemos la importancia del lenguaje poético como una acción educativa, debido a que nos concede la pluralidad de imágenes para replantear nuestra disciplina, por tanto, nos sugiere múltiples maneras de actuar. La poética no cierra áreas, suscita el diálogo para lograr la metamorfosis del ser humano. Desde este punto de vista, la poética nos impulsa a quebrar el conocimiento hermético, puesto que su brío desea *imaginarlo*, *soñarlo*. Por ello, tiene elementos para educarnos a re-

---

<sup>188</sup> Citado en: Bachelard. *El agua y los sueños*, p. 24

vivir nuestras palabras, que nuestros discursos pierdan su retórica para dar paso al *derecho de soñarlos*.

Tal y como se ostenta en esta cita: “Una literatura que concediera la primacía a las imágenes y no a las ideas, nos procuraría un tiempo para vivir tan grandes metamorfosis. ¡En esto consiste el encantamiento activo!”<sup>189</sup> Bachelard nos exhorta a vivir el dinamismo de la palabra como una transfiguración humana. En ese sentido, podemos aludir que buena parte del discurso educativo actual lo que menos despliega es esta metamorfosis, sin embargo, esta es una oportunidad para desplazarnos hacia una *pedagogía poética*. De allí habría que partir y reverdecer nuestras palabras que nos permitan transformar, educar. Desde una *pedagogía poética* se podría explorar nuevas áreas, otras formas de expresar el acto educativo.

La acción *poética* es reveladora porque, sin tener un plan o una finalidad concreta, implica una *deformación*, posee una fuerza de retornar al interior de la vida, porque dicho retorno nos posibilita continuar su creación. Toda imagen poética desea florecer alejada de una realidad histórica, objetiva, porque ésta crece conforme profundice más en el pozo onírico, por ello los *complejos* y los *arquetipos* posibilitan ese descubrimiento *poético*. El lenguaje poético resulta siempre una invitación a develar verticalidades. La palabra es fluida porque *crea* el movimiento, lo evoca con tanto vértigo que el sujeto lo único que necesita es indagar en sí mismo para comenzar el viaje de la palabra. Kundera nos ayuda a comprender esto cuando manifiesta: “¡En efecto, quien busque el infinito, que cierre los ojos!”<sup>190</sup>

Un simple recuerdo, una imagen que inspire movimiento basta para sofocar el espectáculo visual y retórico en el cual vivimos hoy en día. Pensar el trayecto hacia una *pedagogía poética* nos demandaría criticar a los sujetos quienes se han vuelto “espectadores” de la disciplina. Bachelard nos invita a desconocer esa masa “espectadora” para retornar a las ideas e imágenes más puras y simples, no sólo de la pedagogía sino del ser humano. Sugerir una *pedagogía poética*, como una transformación constante del sujeto, podría darnos elementos para objetar el contexto putrefacto por la indiferencia e inyectarle movimiento onírico.

---

<sup>189</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 243

<sup>190</sup> Kundera, Milan. *La insoportable levedad del ser*, p. 101

La imagen poética se vuelve la existencia misma hecha devenir. El poeta se preocupa por transmitir esa imagen poética y despertar al sujeto en todos los aspectos, que éste se entregue a las fuerzas más profundas de las imágenes. Por tal causa, debemos sensibilizarnos con nuestro cosmos, entenderlo desde la poética de los elementos, porque:

Si no nos equivocamos, los estudios sobre la imaginación dinámica deben contribuir a poner nuevamente en marcha, en vida, la imagen íntima oculta en las palabras. Las formas se gastan más que las fuerzas. En las palabras usadas la imaginación dinámica debe encontrar fuerzas ocultas. Todas las palabras esconden un verbo. La frase es una acción, más que una apariencia. La imaginación dinámica es precisamente el museo de las apariencias. Vivamos otra vez las apariencias que nos sugieren los poetas.<sup>191</sup>

De acuerdo a la cita anterior, este movimiento lo podríamos rescatar a partir de la figura de un poeta como educador, quien nos permitiría ampliar nuestras acciones. Esa es la propuesta de esta tesis, provocar una expansión de la disciplina, que se comunique con otros universos para pensar una *ramificación pedagógica* que nos inste a una verdadera transformación.

La vida merece ser expresada para poder transmitirse a otros. Cuando escribimos una tesis como ésta no manifestamos un deseo por concluir un trámite, manifestamos nuestra propia historia de vida. En cada párrafo escrito se encuentra un fragmento de nuestro ser. Todo lo que amamos y odiamos de la vida, de la carrera está puesto en esta tesis. Escribimos sobre una realidad, nuestra realidad, porque consideramos que nuestra voz es una experiencia etérea. Es una voz que desea expresarse en trozos de papel porque anhelamos existir con nuestras imágenes, nuestros pensamientos. Deseamos *re-crearnos* desde nuestras palabras, porque somos conscientes de una vida en constante *creación* pero que vale la pena vivir cada instante como si fuera el último soplo.

La poesía nos enseña que las palabras son *alientos* de vida, que un ligero murmullo de una palabra amada es suficiente para devolvernos la respiración, la calma. En la palabra poética se sintetiza la energía y vida del mundo. Día a día respiramos palabras sin las cuales no podríamos nombrar al mundo. Pero una palabra sólo posee *aliento poético* si se nombra desde su condición soñadora, si nos entregamos al *derecho de soñarla*.

A partir de lo anterior, vemos qué tan importante resulta nuestra demanda por el respeto hacia las palabras, de no desgastarlas ni provocar la pérdida de su *fuerza creadora*.

---

<sup>191</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 81

Actualmente sofocamos nuestro lenguaje con “tecnicismos”, lo ahogamos por una economía de expresión, una economía que suprime su poesía. Destruimos el lenguaje por la urgencia de “comunicarnos”. El quehacer educativo tendría que alejarse de ese escenario, de lo contrario, seríamos átomos dispersos en un rumbo que agoniza por la falta de *aliento* de las palabras. Si de verdad anhelamos una formación humana, habría que devolverle su *aliento poético* a la existencia.

Bachelard expresa lo siguiente: “oiremos pronunciar *sobre el aliento mismo*, antes de pensarlas, las dos palabras: *vida* y *alma* –Vida aspirando, alma expirando. La vida es una palabra que aspira, el alma es una palabra que expira.”<sup>192</sup> Por ello, un poeta como educador nos puede procurar esos deseos de hablar a los otros, de revelar nuestro ser *onírico*. Pese a que siempre existirán diversos obstáculos (razón, sintaxis, retórica, psicoanálisis) siempre habrá que volver a nuestros *alientos vitales*, a lo más liberador que poseemos: el lenguaje *poético*.

Otro aspecto que podríamos desarrollar a raíz de nuestros *alientos poéticos*, consistiría en aprender a refugiarnos en nuestras palabras internas, las palabras que nos cobijan en nuestros instantes de silencio y soledad, porque: “Antes de toda acción, el hombre necesita decirse a sí mismo, en el silencio de su ser, lo que *quiere* llegar a ser; necesita *probarse* y *cantarse* su propio devenir. Ésta es la función voluntaria de la poesía.”<sup>193</sup> Enfatizamos de esta cita la noción del *silencio* y la urgencia de *silenciar* la razón, el *zumbido de la masa espectadora*, porque en el silencio el ser humano puede encontrarse a sí mismo y en dicho encuentro existe la posibilidad de un devenir. El silencio se torna un refugio para hallar la *poesía pura*, esa poesía que provoca el monólogo interno, el ejercicio de experimentar-nos y forjar nuestra existencia. De este modo, deberíamos procurar la calma, el reposo, construirnos en el silencio, remover los zumbidos de la masa espectadora, armonizar que el pensamiento hable y la palabra piense.

Es en el silencio de nuestros tiempos de reposo donde emerge la palabra poética, la palabra *naciente*, la que renueva a la vieja palabra y la enriquece con nuevas imágenes. Por tal razón, habría que replantear que la actividad educativa no se limite en “definir” objetivos, metas, planes, porque eso significaría aprisionar las palabras, impedir que éstas

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 296

<sup>193</sup> *Ibid.*, pp. 301-302

sueñen. La poesía, para poder surgir, toma las cenizas de las palabras, las construye de otro modo para que vuelvan a nacer, las antecede al pensamiento, al acto humano.

Somos seres que desean expresarse de algún modo. La vida sin expresión es un tormento. Un ser imposibilitado de expresarse muere en vida, apaga su ser. En ese tenor, la literatura es una disciplina que aporta múltiples elementos para pensar en una formación humana, porque da vida y sentido a los deseos de los sujetos. Además, nos demuestra que toda actividad humana desea expresarse. No es gratuito que al entrar en contacto con un poema, una novela, un cuento, nos identifiquemos con los personajes, con sus situaciones, porque tomamos sus palabras como si fueran nuestras, *despiertan* nuestras propias palabras. Un autor que respeta las palabras y su fuerza onírica es capaz de provocar que revelemos lo más profundo de nuestro ser, porque: “La palabra revelación sólo puede aplicarse a aquello que cae por su propio peso: una palabra, una curación.”<sup>194</sup>

Aquí encontramos otra justificación sobre la importancia del poeta como un educador de la palabra, ya que ante el constante deterioro del lenguaje, el poeta tiene la capacidad de devolverle el sentido y la vida. Puede vaciar los conceptos “académicos”, excesos de racionalidad, para darle un estruendo *poético*. En ese sentido, focalizar una *pedagogía poética* podría ayudarnos a despertar una resonancia a las palabras y que éstas nos encamine a la reflexión, la crítica, el pensamiento constante. El impulso de esta *pedagogía poética* es que se busquen otros significados de acción, que vayan más allá de una asociación (niños-escuela) para que sea una formación de vida.

La poesía aviva una parte del sujeto que poco se aborda: el alma. Llegar a ella es posible gracias al *aliento poético*, porque tiene gran resonancia en el sujeto que el *alma* es una palabra del aliento, un aliento que nos eleva al cosmos y nos compromete a escucharlo, a sentirlo. El alma, una vez despierta, nos permitiría comprender, palpar y amar a la palabra poética, porque con ella llegaríamos al centro de nuestra existencia. Fortalecer nuestra *alma* implicaría una sensibilidad indispensable para pensar en una *pedagogía poética*. Amar la *palabra poética* conllevaría vivir la inmensidad de cada sílaba. El *alma* a la cual alude Bachelard es la inmensidad oculta en cada palabra, de ahí que nos pida vivir la intensidad poética de cada palabra como si fuera nuestro propio *aliento*, el último *aliento* de nuestro existir. Despertar al *alma* sería vivir la *poesía* íntima del lenguaje.

---

<sup>194</sup> Breton. *Op. Cit.*, p. 71

Cuando hablamos del *alma* del poeta, el *alma* del sujeto, enfatizamos esa acción de devolverle vida a las cosas, iniciando por el lenguaje. En ese sentido, la poesía permitiría captar la *realidad* específica de la vida, llegar a lo más elemental. El *alma* es la energía que mueve todo, es un cúmulo de energía que antecede todo, a la imagen misma, al pensamiento. Por tal causa, la poesía jamás caería en la moda, porque cada día se estaría renovando. Despertar al alma nos tornaría siempre al origen del lenguaje. Acercarnos a una poesía renovadora suscitaría caer en estado de contemplación, en una posibilidad de asombrarnos de la inmensidad del ser humano, vivir cada soplo de la humanidad. Debido a ello, el poeta nos invita a dejar de percibir y usar el lenguaje como un “instrumento” y concebirlo como una *realidad* móvil. La acción poética siempre está en la indagación de un *más allá*, de los “hábitos”, de lo visual, de lo ya dicho, de lo inerte. El poeta piensa diferente porque contempla las contradicciones para establecer diálogos, nuevas formas de expresión.

Bachelard critica lo “pintoresco”, lo descriptivo que nos impide llegar a nuestra alma, a nuestra *casa onírica*. Quien describe terminará “enseñando” imágenes y sueños inmóviles. Lo anterior podemos relacionarlo con el quehacer educativo, en específico con las cartas descriptivas, las cuales nos dicen qué se tiene que hacer, se describen una serie de “acciones” que numerosas veces no responden a las necesidades que se apuntan en los “conceptos”. Hoy en día es común hablar de transversalidad de los contenidos como algo positivo, pero ¿eso no sería también un síntoma de que una simple descripción no abarca el problema, de que no puede atender todo? ¿No es un síntoma de que su ambición no le permite llegar a lo central del asunto? ¿Existe una *transversalidad* como justificación de que no puede llegar el sujeto a la raíz del problema que se va a “atender”?

La propuesta educativa que buscamos a través del poeta es fraccionar la pandemia de lo estático, quebrantar la idea de repetir o “reproducir” mecánicamente. ¿Se sufrirá la censura y la condena? ¡Sí, pero una *pedagogía poética* nos encaminaría a ser arriesgados! ¿Nos tacharán de “utópicos”? ¡Sí, pero esta visión de Bachelard nos animaría a indagar lo “imposible” de lo *irreal*! Porque se intentaría adentrar a lo desconocido como una oportunidad para transformarnos asiduamente. Por tanto, el acto educativo, desde esta perspectiva *poética*, pretende ver lo anómalo como una posibilidad para deformar lo cotidiano.

Debido a lo anterior, la *pedagogía poética* nos daría la fuerza para caminar, porque caminar es existir y existimos luchando *contra* las *tempestades* del mundo. Esas *tempestades* son las que provocan una *poética* y una voluntad agresiva. Caminar bajo las *tempestades* es lo que nos urge en el campo educativo, nos hace falta ser imprudentes, arriesgados, salir de una zona de confort, buscar otros temas, proponer otras perspectivas, generar nuevos diálogos. Los sujetos hoy en día temen salir de las fronteras marcadas por miedo a explorar nuevos enfoques y autores, porque la “formación” que recibieron no los preparó para enfrentarse a nuevos retos, sino aceptar los que se asignan. Es un miedo institucionalizado. Pero gracias a autores como Bachelard nos percatamos de la función de un poeta como educador, quien nos incitaría fragmentar una existencia vacía e insípida para volver a dotarla de sentido.

Tal como lo expresa el propio Bachelard: “Las palabras, en nuestras sabias culturas, han sido definidas y redefinidas tantas veces, han sido escudriñadas con tanta precisión en nuestros diccionarios, que realmente se han convertido en instrumentos del pensamiento. Han perdido su potencia de onirismo interno.”<sup>195</sup> A partir de la cita anterior, vemos que la figura del poeta como educador se vuelve indispensable porque con su ayuda podríamos vivir cada palabra, conocer las imágenes que la conforman, su resonancia. Viviríamos las palabras como una agitación del ser, pero también buscaríamos un refugio en las palabras, porque encontraríamos que ellas son un germen de vida, un cobijo ante las *tempestades* del mundo.

#### **4.5 La poética de la ensoñación como posibilidad de transfiguración humana**

Una vez que se desarrolló, brevemente, el concepto de *poética* y *ensoñación*, haremos este vínculo de dichas perspectivas para hallar una propuesta encaminada a la formación humana. Como ya se expresó, la ensoñación adquiere lozanía si logra calar lo más recóndito de los sueños, pero con la finalidad de restituir su actividad *creadora*, de re-vivir las *imágenes* de nuestro ser. Bachelard va más allá de esos planteamientos ubicando a la imagen en su papel central, estudiar a la imagen siendo uno mismo un conjunto de imágenes, por ello, éstas no sólo acontecen en el sueño nocturno, subsisten incesantemente

---

<sup>195</sup> Bachelard. *La poética de la ensoñación*, p. 58

sin responder a una “estructura”, a un “significado”, simplemente es una fibra en movimiento que nos seduce para obrar análogamente en nuestra existencia.

La ensoñación es una facultad que palpa el alma humana, concibiéndola sensible oníricamente, dejando a un lado el planteamiento de los psicólogos o psicoanalistas quienes insisten que todo lo “oculto” es algo que “reprime” el sujeto. La ensoñación vira la perspectiva al alma que evoca, transmuta, expresa, por lo que: “conviene, para determinar la esencia de la ensoñación, volver sobre la propia ensoñación. Y es precisamente la fenomenología la que puede poner en claro la distinción entre sueño y ensoñación, puesto que la posible intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo.”<sup>196</sup>

Uno de los atributos de la ensoñación es inquirir los instantes de belleza presentes en el mundo, lo cual se traduce a divisar cada detalle que nos restablezca plenitud y nos oriente a reflexionar que la línea adyacente entre lo real de lo irreal es tan tenue, en ocasiones se disipa porque ya no sabemos si el vigor de esta plétora es un sueño o una mera percepción de la “realidad”. Por tal causa, toda ensoñación nace en los momentos de soledad, donde cada uno asciende con sus imágenes, sus sueños. Es en la soledad donde edificamos la experiencia transfiguradora de la ensoñación, porque *habitamos* el alma, hacemos del alma la *casa del soñador*. Ese refugio conlleva una *poética* del ser humano porque en la intimidad o *miniatura* es posible dilatar nuestro ser y por tanto, nuestros actos *poéticos*. Para construir la *verticalidad de la ensoñación* Bachelard nos estimula a sumirnos de bonanza, es decir, la sensibilidad para distinguir el mundo. En dicho estado armonioso todo adquiere una tonalidad bella, refulgente. Todo es *materia* para *crear ensoñaciones*, dicha creación es lo que Bachelard nombra como *Poética de la ensoñación*.

Lo que caracteriza principalmente a la ensoñación es lo que enuncia Bachelard: “Hay que observar, además, que una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que *escribirla*, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir.”<sup>197</sup> Por lo tanto, se insiste que el propósito de esta tesis es partir de la etimología de *poética* y explorar sus implicaciones educativas, como ya se indicó no partimos de una “mera definición”, al contrario, vamos a la raíz de las propias

---

<sup>196</sup> Bachelard. *La poética del espacio*, p. 24

<sup>197</sup> Bachelard. *La poética de la ensoñación*, p. 19

palabras. Esto con dos enfoques de Bachelard, el primero es que si apuntamos a la indagación de las *imágenes primeras* (las imágenes oníricas) ¿por qué no cavilar en las *palabras primeras*, las palabras que educan? Complementando esta idea, viene nuestro segundo elemento: para este apartado, si bien reprochamos del *vacío de las palabras*, es decir, de aquellas palabras tan desgastadas que ya no pesan, la *poética* y la *ensoñación* nos permiten resurgir esas palabras muertas, insípidas, translúcidas y abastecerlas de nuevos trayectos, de un sentido *poético*.

Recapitulando, vemos la importancia de enlazar la poética y la ensoñación como una posibilidad de contagiar esa sensibilidad de contemplar-nos. El lenguaje poético se vuelve inspirador en tanto indaga temas a profundidad, porque desmantela lo “academicista” y procura la apertura hacia el mundo *real*, a ese conjunto de pequeños mundos donde brota una reflexión, donde se conquista una fidelidad onírica entre el sujeto y su universo. Dicha fidelidad se prolifera en nuestro interior cuando nos identificamos con ese mundo delineado por las palabras, porque compromete el movimiento de nuestras imágenes. La ensoñación nos coloca en estado de proyección, de nacimiento, porque invariablemente *creamos* un porvenir sin retenernos en “explicar” sociedades. Tal como lo manifiesta Stéphane Mallarmé, somos transportados a: “El presente virgen, vivo y bello.”<sup>198</sup>

Ahora bien, para abordar la *poética de la ensoñación* como elemento para la formación humana tenemos que ampliar una de las dualidades fundamentales de la obra de Bachelard: el *animus-anima*. Como ya se precisó, la experiencia onírica se sitúa en el ámbito literario, ya que es en la palabra escrita donde se comienza a *soñar*. Las palabras *sueñan* cuando evocan los abismos del ser, cuando nos revelan un cosmos que emerge a través de dos fuerzas humanas: lo masculino y lo femenino. Para aclarar este punto compartimos algunos apuntes del propio Bachelard: “Para que no hubiese confusión con las realidades de la psicología de superficie, C. G. Jung tuvo la feliz idea de poner el masculino y el femenino de las profundidades bajo el doble signo de dos sustantivos latinos: *animus* y *anima*. Son necesarios dos sustantivos para una sola alma a fin de transmitir la realidad del psiquismo humano.”<sup>199</sup> En tal sentido, el *animus* corresponde al sueño y el *anima* a la

---

<sup>198</sup> Citado en: Bachelard. *La intuición del instante*, p. 11

<sup>199</sup> Bachelard. *La poética de la ensoñación*, p. 96

ensoñación. Con esta dualidad se enfatiza la repercusión de confrontar escenarios para percibir al ser humano en todas sus dimensiones.

El *anima* o la ensoñación será aquella superficie que nos confiere el reposo, la lentitud y lo que expresa el verdadero estado del alma. El *anima* impregna su fortaleza en las palabras femeninas porque son las que realmente *despiertan* lo íntimo del ser humano, lo que nos exhibe como seres incompletos. Al respecto, Bachelard nos indica que generalmente vivimos en estado de *animus*, lo cual se refiere a rastrear siempre un significado a las palabras y pensarlas más en su uso gramatical que en su función onírica. No obstante, reiteramos la aclaración que dicha diferencia radica primeramente en exponer la relevancia de elementos excluidos por la academia como lo son el sueño, la ensoñación, la imaginación o la poesía, los cuales hacen visible su capacidad *deformadora*; en segundo lugar, estar conscientes que somos seres duales y nos confeccionamos de partículas racionales, imaginarias, oníricas, lógicas, íntimas, cósmicas. Nuestra *inmensidad* no puede rehusar ningún elemento, sino todo lo contrario, ocasionar armonías o como lo llama Bachelard, pensarnos como una fuerza *andrógina*, una fuerza primera incandescente por reverdecer con nosotros. En ese sentido, concordamos con Bachelard cuando nos comparte que: “La ensoñación idealiza a la vez a su objeto y al soñador. Y cuando la ensoñación vive en una dualidad de lo masculino y de lo femenino, la idealización es a la vez concreta y sin límite.”<sup>200</sup>

Es menester criticar una acción pasiva, *horizontal*, la cual reside en que una persona se posiciona como *neutral*, para Bachelard eso es inadmisibile porque sería dejar de participar de ambas fuerzas y convertirse en moribundo, en indiferente. Para él, la armonía germina de la colisión de estas fuerzas, un equilibrio que sólo es instantáneo porque origina nuevas confrontaciones. La *androginia* sobrecarga lo masculino y lo femenino, por lo que la ensoñación exalta un rostro doble del ser humano, un rostro que se ramifica concediendo una visión del mundo totalmente fresca, porque resulta una experiencia más íntegra, más cercana al pozo onírico. Cuando leemos a los poetas, no sólo captamos el estado de su alma, sino que las palabras de otros nos posibilitan sentir y abrigar nuestra alma. La *poética de la ensoñación* es una doble revelación de *anima* que intenta ahondar la vida, comunicarse entre sí para continuar recreándose. Es una vida que se re-flexiona eternamente en un

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 90

diálogo entre *animus* y *anima*. La elaboración de esta tesis surge como una tensión entre *animus-anima* porque antes de pensar, analizar, emitir una propuesta tuvimos que *soñarla*, *imaginarla*, re-edificarla con las palabras, palabras que mutaron hasta fortalecerse en una *experiencia poética*.

El *animus* es el rostro exterior, el que escruta la mirada de otros que nos devuelva a nuestra *morada íntima*, a nuestro estado más simple y puro: el *anima*, la cual se inflama a través de la palabra, pero una palabra hecha Verbo, es decir, colmada de voluntad y movimiento, una palabra materializada en acciones. El poeta, como *creador* de la palabra en oscilación, se convierte en un guía imprescindible, un *forjador* de espíritus por su mirada aguda, concordamos con Bachelard en esta frase: “¡Cuántos sueños en dos líneas! ¡Cuántos trueques de materias imaginarias! La imaginación del lector, después de una lenta estancia en el mundo de los ensueños, ¿no se revela acaso como pura movilidad de imágenes?”<sup>201</sup> En ese sentido, recuperamos un postulado que puede ser decisivo para el acto educativo, ya que la palabra es una vibración que ramifica nuestras *imágenes*, y por tanto, las *ensoñaciones* que nos revelan un cosmos inédito. Lo que Bachelard nos propone, gracias a la mirada del poeta, es que escribamos nuestra existencia y *soñemos* cada acto que florece del lenguaje, nos exhorta a renunciar una vida seca de tinta *creadora*, a construir de esa página en blanco de nuestra rutina una *razón de vida*.

La *poética de la ensoñación* nos confiere el derecho a soñar eternamente, por lo tanto, en lugar de suprimir este ejercicio de vida y considerarlo “irreal”, como algunos pretenden estudiarlo, debemos proveerlo de frenesí transfigurador porque la ensoñación comunica lo *real-irreal*, desintegra lo sólido, todo lo *horizontal* de nosotros y lo traza como un principio de *verticalidad*.<sup>202</sup> La *poética de la ensoñación* suplanta la percepción por la admiración. Sin esta última, no seríamos partícipes de la *deformación* humana. El poeta nos brinda así su mano para pensar al sujeto. Esa es una de las propuestas sugeridas en esta tesis, que no depositemos todo nuestro ser en el *animus*, sino que *despertemos* nuestra *anima creadora*. Concordamos con Bécquer: “Podrá no haber poetas, pero siempre / habrá poesía.”<sup>203</sup> Es decir, siempre habrá *creación de vida*, siempre existirá la posibilidad de transformarnos como seres humanos.

---

<sup>201</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 311

<sup>202</sup> Bachelard. *El derecho de soñar*, pp. 231-243

<sup>203</sup> Bécquer. *Op. Cit.*, p. 75

La fuerza de la *poética de la ensoñación* reside en concentrarse en los orígenes de la existencia, nos enseña que custodiamos en las imágenes más profundas de nuestro pasado todo un porvenir, porque no sólo hallamos las imágenes que nos permiten *soñar* con lo que podríamos haber realizado, sino también somos impulsados a *crearlo* todo. Deseamos aclarar una vez más que ese pasado que evoca el poeta no es estable o lineal, no indaga una biografía, busca resucitar fuerzas oníricas, por ende, el recuerdo no es una mera reproducción, cada detalle renace con rasgos distintos, siempre hay elementos omitidos y eso es posible si asentamos el recuerdo, no desde la percepción, sino en su valor como imagen en movimiento, una imagen que sobrepasa los hechos o las anécdotas.

El recuerdo se distorsiona en un valor *poético* que desconoce fechas. Aquí se advierte otra gran diferencia entre el sueño y la ensoñación, ya que el sueño, cuando se retoma por disciplinas como la psicología o el psicoanálisis, se hace a partir de fechas, averiguando una “historia” que les acceda explicar un pasado inexpresivo, bloqueado por los significados. La ensoñación no se inquieta por una sintaxis ni contar una historia. Anhela duplicar imágenes para *crear* nuevas miradas. Esto indudablemente nos falta en el quehacer educativo, ya que si de algo padecemos es de las insistentes repeticiones de nuestros actos, de redimir la historia fechada para emplear conceptos textualmente. Difícilmente contamos con la facultad de re-crear ese pasado a partir de nuestra condición onírica. La ensoñación nos arroja a ese porvenir virgen del cual podemos *crear* otros sentidos de vida: “¡Qué grande es la vida cuando meditamos sobre sus comienzos! Meditar sobre un origen, ¿no es soñar? ¿Y soñar sobre un origen no es superarlo? Más allá de nuestra historia se tiende ‘nuestra inconmensurable memoria’.”<sup>204</sup> De acuerdo con la cita, es evidente que la ensoñación se puede convertir en un fundamento educativo porque es una fuerza que nos permite re-surgir firmemente. Ensoñar el mundo implica retornar a la mirada de la primera vez, de ahí la importancia en la obra de Bachelard sobre los *complejos* y *arquetipos* como orígenes de nuevas imágenes.

La ensoñación aspira fragmentar los “hábitos” del ser humano y reinventarlo, de ese modo podríamos *despertar* de la indiferencia, de no permanecer inmóviles en un mundo que acelera a cada instante y nos demanda mayor incidencia. Por tal circunstancia, es un factor educativo del cual habría que apropiarnos. La ensoñación es un *espacio inmenso*,

---

<sup>204</sup> Bachelard. *La poética de la ensoñación*, p. 167

vasto, que nos orienta *contra* el mundo para admirarlo desde sus deficiencias. Para beber la vitalidad del mundo hay que sufrir de la sed del mundo, para nutrirnos del mundo debemos probarlo en todas sus degustaciones, con todas sus sustancias, porque la ensoñación nunca rechaza, en ella convergen los pequeños mundos que el mundo contiene y esconde.<sup>205</sup> La ensoñación es dinámica porque, como lo insinúa Bachelard: “Fuera de la libertad de soñar, ¿qué otra libertad psicológica tenemos? Psicológicamente, sólo en la ensoñación somos seres libres.”<sup>206</sup>

La ensoñación posibilita una mirada que exterioriza la fuerza más humana del soñador, porque todo se intensifica, se vislumbra la vida a la distancia, se amplifica en su intimidad. En ese tenor, rescatamos de Kundera que: “el peso, la necesidad y el valor son tres conceptos internamente unidos: sólo aquello que es necesario, tiene peso; sólo aquello que tiene peso, vale.”<sup>207</sup> En consecuencia, la ensoñación nos puede agudizar una visión educativa, *poética*, porque la mirada se torna como la gravedad conectando orbes, vinculando todo lo humano hasta convertirlo en un principio cósmico, un principio que posee un peso, un valor y una necesidad.

Señalamos que no hay nada más luminoso que una mirada, nada aviva la vida como una mirada templada y estridente, tal y como lo revela el poeta Bachelard, quien sintetiza todo lo que hemos pretendido desplegar con un par de líneas: “El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser comprobado.”<sup>208</sup> Bachelard hace una justificación sobre el *peso* que tiene el ser que se deleita ante el ser “representativo”. Dicho de otro modo, la ensoñación antecede a la representación porque el universo es y está ahí, antes de que mi representación lo sitúe como un objeto o categoría de “pensamiento”. Como lo expone Bachelard, antes de bañarnos de racionalismo, emanamos onirismo. Todo conocimiento se encuentra reposando en telas oníricas.

#### **4.6 La expresión como principio educativo**

Expresarnos en la vida es una posibilidad de evitar la caída ante la horizontalidad de lo acontecido, de padecer la rutina. Buscamos nuestra expresión del mundo para recuperar las

---

<sup>205</sup> Cfr. Galeano, Eduardo. *Espejos. Una historia casi universal*.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 153

<sup>207</sup> Kundera. *Op.Cit.*, p. 40

<sup>208</sup> Bachelard. *El aire y los sueños*, p. 209

posibilidades perdidas, los sueños reprimidos, los deseos atados, las imágenes rotas. La expresión es el motor de nos puede llevar hacia una *pedagogía poética*, porque nos hace vivir sueños que tienen fecundidad en la *realidad*. La poesía es energía. A través de la figura del poeta como educador comprenderíamos que, además de *crear* un porvenir, sería de suma importancia buscar los errores, las malas interpretaciones y acciones, suplantar los abismos de nuestra existencia. El poeta como educador nos instaría a reencontrarnos con esas *oportunidades perdidas* para dotarlas de vitalidad, de inyectarles nuevas energías e impulsos para actuar en nuestro instante, en nuestro contexto. Con este planteamiento, el poeta jamás perdería vigencia e impacto, porque no se dejaría absorber por las modas, buscaría los vacíos del discurso educativo para mostrarnos otros caminos de la acción *poética*.

*Soñar* las palabras nos permite escuchar al mundo. Cada palabra esconde los murmullos del mundo, los cuales se pueden convertir en las imágenes de nuestras ensoñaciones. Encaminarnos hacia una *pedagogía poética* significaría darnos la oportunidad de re-animar la vida, de re-vivir cada instante onírico, de volver a intensificar las imágenes que nos dan sentido, de recuperar lo que está olvidado, censurado. Una *pedagogía poética* nos permitiría alejarnos de la monotonía de la vida. El verdadero sentido de la *pedagogía poética* podría ser esta idea que nos comparte Bachelard: “[...] ensuciar *para* limpiar –corromper *para* regenerar– perder *para* salvar –perderse *para* salvarse. *La vida moral es una práctica de universo*. Sea cual fuere el objeto, la valoración sólo puede cobrar impulso si primero toma distancia. El valor debe surgir de un antivalor. El ser no tiene valor si no surge de la nada.”<sup>209</sup>

Otra de las aportaciones educativas de la poesía es que nos incitaría a re-leer, no sólo los textos sino el orbe mismo. Somos sensibles de que no podemos quedarnos únicamente con las primeras lecturas, las primeras impresiones, como tal se debería renunciar a la idea de que a mayor cantidad de lecturas mejor conocimiento, porque la re-lectura poética implica siempre una revelación, una metamorfosis desde el lenguaje. La re-lectura también daría la posibilidad de una autocrítica, de una *deformación* más profunda, porque toda *segunda* lectura siempre sería más lenta que las anteriores. Por ello, nuestra disciplina necesitaría del prefijo *re-*, para re-leer a los clásicos, re-elaborar nuestros

---

<sup>209</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 280

planteamientos, re-encontrar otros caminos de acción, re-descubrir otros temas, re-hacer el mundo para destruirlo-crearlo. Este podría ser el cimiento para trabajar hacia una *pedagogía poética*, insinuar que en su propia raíz existe ese cambio, esa re-evolución.

La poesía unifica todo, al ser humano y al cosmos. La poesía logra rebasar la vida porque ella misma es vida, nos otorga instantes de plenitud pero también momentos de dolor. La poesía nos permite vivir de otro modo, renunciar a una vida monótona, a un tiempo que se pierde horizontalmente. La invitación de Bachelard es que nos volvamos poetas, soñadores de las palabras, creadores de vida, dadores de muerte, porque así: “Nuestra primera tarea será establecer [...] que el lenguaje poblado de imágenes, el lenguaje de los poetas, instituye un Reino del lenguaje tanto más vigoroso cuanto más renuncia a ser didáctico.”<sup>210</sup> El poeta se transformaría en un gran educador porque nos enseñaría a admirar el mundo, a creer en él con todo y sus limitaciones, nos instaría a amar sus defectos para re-crearlo. En pocas palabras, Bachelard nos inspira a convertirnos en un ser *poético*. Entregarnos a la poesía sería vivir en la *desnudez* de nuestro ser, nuestra *alma*, volvernos ligeros de razón y de prejuicios para vivir el *peso de la palabra poética*. El poeta puede provocar un verdadero diálogo con el pedagogo, incitarlo a imaginar-se, soñar-se, ensoñar el orbe, puede fomentarle adherirse a las cosas por su peso, su valor y su necesidad.

Esbozar una *pedagogía poética* denotaría revelar los misterios de seducción de la palabra humana, de conocer la raíz onírica pero también de percibir las palabras que están floreciendo, que emergen en nuestro presente porque jamás fueron *amadas* en el pasado, porque jamás fueron sentidas. Dirigir la mirada hacia una *pedagogía poética* es devolverle vitalidad al ser humano, retornarlo al origen de su existencia para que éste pueda sentir cada instante como si fueran los últimos átomos de su ser.

Transitar hacia una *pedagogía poética* nos llevaría a enfrentarnos con vidas que han sido *hojas en blanco*, *hojas marchitas*, no para negarlas o excluirlas sino para *despertar* la luz de su ser, para colocarlos en la tinta de su porvenir. Sugerir la figura del poeta como educador significaría crear-nos un guía que nos empuje a cruzar laberintos, a sumergirnos en *aguas profundas* jamás exploradas. El poeta como educador nos provocaría pensarnos, cada instante, como una hoja blanca lista para ser escrita, pensarnos como un incesante renacer en las palabras, vivir por nuestras palabras. Reflejarnos en la página blanca, seca,

---

<sup>210</sup> Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 48

conllevaría soportar el dolor de lo que no tenemos, de lo que hemos perdido, lo que se nos ha escapado de las manos, percibir el polvo de nuestra existencia. En ese tenor, la poesía nos brindaría la posibilidad de comenzar una transformación humana, de procurarnos nuestras soledades y conocernos como sujetos incompletos, desgarrados, arrojarnos a una nada, morir en la nada, pero saber, que ese mar doloroso posee instantes verticales para *crearlo* todo, para tomarlo todo.

Ser conscientes de nuestra *vida en blanco* nos otorgaría la oportunidad de vivir la tempestad como posibilidad de creación, de padecer las cadenas oxidadas pero conservar los impulsos de mirar adelante, de *imaginarnos* en expansión, de regresar a los momentos de plenitud y reposo. Una *pedagogía poética* nos daría los momentos para ir siempre más allá de nuestro ser, de nuestros pensamientos, de nuestro cosmos. Rescatamos una idea de Bachelard que podría ser otro sustento de esta *pedagogía poética* que bosquejamos:

Pero, ¿cómo podría un espíritu moderno realizar la comparación si no olvida el concepto moderno del abono? En realidad, en su valoración primera, el *estiércol* no es exactamente un *abono* para la planta. No sirve para *alimentar*, para abonar la semilla y la planta. Sirve para *podrir* el grano. En una tierra colmada de estiércol, el grano *participa* en la podredumbre del estiércol.<sup>211</sup>

Resulta una analogía interesante para la pedagogía cada vez que se limita a hablar de objetivos, planes, metas, competencias como sinónimo de *abono* cultural, despreciando la filosofía, la historia, la poesía por ser disciplinas que *podren* a la pedagogía. No obstante, se cumple todo lo contrario, ya que la filosofía, la poesía, la historia lo que sugieren es *podrir* al ser humano, a la vida misma para poder germinarla. El *estiércol* nos permitiría pensar en la fuerza de una *pedagogía poética*. Experimentar el trayecto hacia una *pedagogía poética* sería relacionarnos con cosas opuestas, escuchar lo diferente porque ahí radicaría la armonía, las ambivalencias que darían sentido, que conmoverían, que consolarían, que invitarían a descubrirnos cada segundo. En pocas palabras, veríamos que vivir la poesía soñadora, crear sueños de vida, escuchar la poesía de la vida, son otras maneras para transformarnos como seres humanos.

---

<sup>211</sup> Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 281

## Reflexiones finales

*Más allá del cosmos, forjador potente  
de mundos y soles que, en resplandeciente  
fuga de oro y plata, desgranando va,  
más allá.  
Amado Nervo<sup>212</sup>*

La crítica al quehacer educativo que se intentó realizar en esta tesis radica en la visión limitada que ésta posee sobre sí misma, comúnmente se ha querido ver que su mayor incidencia en la sociedad es gracias a la docencia o la planeación didáctica, pero nos podemos preguntar ¿cómo creamos un plan de estudios si no contemplamos el contexto y la problemática a atender? ¿De qué manera determinar los contenidos si dejamos de lado el análisis y la reflexión? ¿Cómo transformar si aniquilamos el dinamismo de las palabras? La palabra *poética*, entendida desde su etimología griega como *creación*, destruye y deforma la realidad. Esta noción al vincularla con la pedagogía nos podría otorgar *herramientas* para comprender al ser humano en todas sus magnitudes, ya que el objetivo esencial de la *poética* es lanzarnos hacia una nueva vida, conquistando un movimiento activo y renovador de nuestro ser.

En este sentido, el acto educativo no puede continuar ignorando el diálogo, la duda, los sueños y la imaginación. Considerar el lenguaje poético implica una alternativa para desprenderse de la investigación “experimental”, el pensamiento “racional”, la argumentación “lógica”, actividades que intentan mitigar otros modos de cavilar nuestra disciplina. No obstante, indagar por otras vías no significa caer en la trampa de generar dicotomías entre dos o más posturas, sino asumir la posibilidad de que un universo, como la *poética*, fecunde a la educación. La *poética* provoca una mutación más amplia en el sujeto porque no sólo se muestra lo pulcro o lo positivo, también proyecta caos, muerte, angustia.

Por ende, vemos la importancia de la obra de Gaston Bachelard porque nos alienta a *recrear* la vida a partir de nuestros deseos, nuestros fantasmas, nuestra voluntad. Si bien es cierto que al inmiscuirnos en un entorno institucional se nos imponen normas, planes y programas de estudio, criterios de evaluación, ¿en dónde queda nuestra voluntad como seres humanos? ¿Cómo poseerla en este contexto? ¿Somos dueños de nuestro quehacer?

---

<sup>212</sup> Nervo, Amado. *Poesía reunida 1*, p. 253

¿Somos conscientes de nuestros *movimientos* o éstos se encuentran atrapados en los grilletes de la institución? ¿Dónde queda nuestro sello en el mundo? Las incógnitas anteriores nos exhortan a leer autores como el que proponemos en esta investigación, porque una característica que identificamos en las publicaciones de Bachelard es que se pueden encontrar sus propias contradicciones, su crisis epistemológica. A lo largo del capítulo 1 se desglosó su trayectoria para conocer el cambio de ideas y paradigmas en Bachelard, porque gracias ese ejercicio recuperamos un hecho importante, hablar de una *poética* de vida, la cual lo encaminó a ser uno de los grandes filósofos de la imaginación, un poeta y un gran humanista.

Retomamos su trabajo fenomenológico de los cuatro elementos porque allí residen inéditas maneras de pensar un renacimiento del ser humano. En capítulo 2 vimos la poética del agua y la poética del aire. El agua como principio educativo posee la facultad de provocar metamorfosis ya que se convierte en un destino del ser humano, un destino que corre en nuestro interior. Las aguas profundas de Caronte, Narciso y Edgar Allan Poe nos llevan a la muerte, es decir, el agua es la muerte misma. Por ello, la poética del agua humedece las palabras porque éstas vienen desde lo más íntimo del ser humano y al *sumergirse* en un dinamismo creador suscitan un renacimiento. El agua, visto como tránsito a la muerte, lo que nos proporciona desde la *poética* y la *ensoñación* es la remembranza de la vida. En cuanto a la poética del aire, el poeta nos aviva a proyectar todo nuestro ser, a vivir las imágenes como un viaje onírico. Vemos que Mercurio, Shelley y Nietzsche se pueden convertir en figuras educativas fundamentales ya que nos muestran las imágenes de ascensión que expanden nuestra vida. El aire posee el dinamismo. Cuando el sujeto ostenta un espíritu dinamizado aprende a sentir el viento colérico, el cual representa la catástrofe de la existencia, por tanto, desea transformarse.

En el capítulo 3 se trabajó la poética de la tierra y la poética del fuego. El sujeto, cuando trabaja las materias duras, adquiere la habilidad de proyectar sus sueños y deseos al *deformar* la materia, de provocar su resistencia. Figuras como el herrero, Medusa o el arquetipo de la serpiente, nos posibilitan para hallar de la distorsión del mundo y una manera de transformar al sujeto. La poética de la tierra nos da las *herramientas* para pensar al educador como en un *forjador* de espíritus. Por su parte, el fuego estimula una indagación tan honda en el sujeto, porque al identificarse gracias a la imagen de una vela, la

figura de Empédocles o la del Fénix, puede cavilar la creación de un nuevo ser, de una nueva imagen que permite concebir otra visión de la realidad. La poética del fuego se puede convertir en un principio educativo porque nos provoca la búsqueda de las *imágenes primordiales*, de revelar los diversos rostros del ser humano.

Por tal circunstancia, las imágenes que existen en torno a los elementos no pueden ser estudiadas como ilustraciones del conocimiento ni como sustitutos de un concepto, sino, a partir de un enfoque fenomenológico, debe irse “a la imagen misma”, porque ahí habita su potencial formativo. En consecuencia, distinguimos por qué es primordial conocer la *poética de los elementos* a través de la poesía, los sueños y los mitos. Como se desarrolló en el capítulo 4, la imagen, al ser estática, se limita a describir, ilustrar. La imagen onírica revela, inyecta movimiento, agita las inquietudes y deseos del sujeto devolviéndole sentido a su mundo. Gracias a su condición *deformadora* las imágenes se encuentran en constante oscilación, esta característica es nombrada por Bachelard como lo *imaginario*, porque hallamos imágenes libres, *recreadoras* y por tanto educativas, ya que la imaginación, al apoyarse en el principio de la *verticalidad*, permite forjar al sujeto porque cada ascenso lo torna inmenso, vasto, vigoroso, de mirada penetrante. Por ello, insistimos que la imaginación, al situarse en todas las manifestaciones de lo humano, se ubica antes de todo pensamiento, de toda idea, de toda realidad. El orbe *imaginado* es más trasgresor que los “hechos reales”, porque no basta con la existencia de las cosas si no le damos otro sentido, si no transformamos su origen e incluso lo deformamos totalmente. Esta es una gran aportación de la obra de Bachelard, puesto que nos incita a ir en *contra* de las normas, de no seguir los moldes si antes no los soñamos/imaginamos. Por tal circunstancia, el ser humano, desde esta perspectiva, puede ir en *contra* de todo, incluso de su propia vida y sus pensamientos.

Otra particularidad que rescatamos de Bachelard es su crítica persistente a la palabra “hábito” pues ésta se convierte en una “forma” rígida, estancada, ya que si retomamos su planteamiento sobre la *deformación* de las imágenes, es el movimiento lo que no se respeta en los “hábitos”, se imposibilita el cambio y desaparece la imaginación *creadora*. Para quebrantar una vida “habitual”, es menester comprender la fuerza del *sueño* porque gracias a ella emerge una *voluntad* enérgica. La aportación onírica de Bachelard es que nos hace conscientes de que somos lanzados al mundo como sujetos incompletos, pero ávidos por

hundirnos en la inmensidad de los pensamientos, los pensamientos que beben de las imágenes, las imágenes que nos comunican con el universo vasto, que reúne las dialécticas que nos permitirán mutar asiduamente.

Por su parte, la *ensoñación* permite devolverle vigor a las imágenes, no sólo en nuestro espacio íntimo, también las hace vivir en conjunto con nuestra existencia, les confiere una *materia*, un espacio para renovarnos por completo y avivarnos una mirada más plena. La ensoñación, al auxiliarse de la *poética de los elementos*, provoca en el sujeto una conciencia de su fibra *creadora* logrando así penetrar las sustancias, pero al mismo tiempo distorsionando su ser. La ensoñación nos *despierta* de la somnolencia de los “hábitos”, de la razón y su manía por controlar y definir todo. La ensoñación nos estimula a volver a esos *sueños primeros*, en donde evocamos nuestra morada interior.

En ese sentido, vemos que la acción *poética* fortalece cada instante, nos permite explorar un universo vasto de alientos vitales sin los cuales no lograríamos conquistar el reposo. De acuerdo con el propio Bachelard, es en la serenidad cuando ahondamos en el sonido y la potencia de las palabras. Al conocer que todo ente posee un mundo vasto concebimos la importancia de vincularnos con el mundo literario. Estudiar oníricamente la literatura es explorar una ramificación de lo humano. La *poética*, al retornarnos a las *imágenes primeras*, a esa antecendencia de nuestro ser, resucita deseos y actos que han quedado en suspenso.

Recuperamos un punto para la discusión pedagógica ya que hoy en día estamos saturados de propaganda sobre “competencias académicas”, todo es competir para demostrar un “saber” como sinónimo de adquisición (intelectual, material, monetario), por ello, cuando aparecen las figuras del filósofo y el poeta que proponemos obtienen una etiqueta de “ignorantes” por carecer de “planes” y “resultados”. No obstante, pensar desde otras áreas, gracias al *exilio* académico, rejuvenece una libertad de *crear* imágenes e ideas insólitas, de vivir *poéticamente*.

Al desglosar las aportaciones educativas de la fenomenología de Bachelard encontramos imprescindible el vínculo con otras disciplinas, si seguimos negando la contribución de otras ramas nos estaremos aislando de un mundo perennemente en mutación. Sin embargo, es importante advertir que antes de mirar a otras disciplinas primero debemos conocer la nuestra, descifrar sus virtudes, sus errores, sus carencias y sus

posibilidades para proveer de lozanía a nuestra formación humana. Si vamos a disgregar a la pedagogía será para edificarla con cimientos más firmes. Esa es la invitación para orientarnos hacia una *pedagogía poética*, gracias a la fenomenología de Bachelard hallamos indicios de por dónde sería posible reestructurar el fenómeno educativo, el cual puede suscitar una transformación humana. Esta tesis fue un primer ejercicio para ampliar las posibilidades de acción, de mostrar nuevas miradas. Como tal, dicho ejercicio derivó alcances y limitaciones.

En cuanto a los alcances, podemos nombrar que el primero radica en conocer un autor inexplorado por la disciplina, cuya obra puede revelarnos otras formas de cavilar el quehacer educativo. Nos percatamos de un autor que nunca despegó sus inquietudes académicas de los problemas específicos de su contexto. Apreciamos a un autor que sufrió constantemente de transformaciones y nos hace partícipes de ello. Como segundo alcance reconocemos que para aproximarnos a la vida y obra de Gaston Bachelard se tuvo que indagar en el contexto histórico, principalmente el francés, del cual se descubren múltiples autores, temas y conceptos que pueden arrojar discusiones al campo educativo. El área de la filosofía de la educación se proyecta así como un nicho para futuras investigaciones, siendo la filosofía francesa una oportunidad para iniciar este ejercicio.

Un tercer alcance que rescatamos es el enfoque de la fenomenología, la cual nos aumenta nuevas interrogantes y formas de hallar ámbitos para la transformación humana. En ese sentido, se extiende la invitación a no ver esta metodología únicamente como pieza de la historia de la investigación o de la filosofía, sino fomentar su aplicación dado que nos posibilita inquirir por las ideas e imágenes más elementales de nuestro quehacer educativo, de realizar una *epojé* en nuestra formación de manera asidua. La fenomenología, desde la perspectiva de Bachelard, no sólo nos incita a explorar las *imágenes primeras* de la disciplina sino también conlleva al sujeto a preguntarse a sí mismo quién es, qué es lo que conforma su ser, cómo se ha ido transformando a lo largo de su vida, cuáles son las palabras que inyectan de sentido a su realidad, cuáles son los deseos que anhela plasmar, preguntarse cómo se imagina en su instante, en su porvenir. La fenomenología transfigura por completo al ser humano y lo hace consciente de ello, por lo que implica una acción educativa de gran repercusión.

Un cuarto alcance es que la filosofía de Bachelard nos lleva al estudio de conceptos, si bien es cierto complicados de abordar, también originan una seducción por trabajarlos desde una perspectiva educativa. El sueño, la imaginación, la poética y la ensoñación muestran otras *verticalidades* para desencadenar el diálogo, la reflexión, la crítica, pero no con una mirada exclusivamente académica sino también como un ejercicio constante de la vida. Estos conceptos permiten una vinculación del sujeto con su realidad, de estar inmersos en el movimiento y transformación mutua. Indudablemente estos conceptos no se encuentran sólo en la obra de Bachelard, por lo que se detonan otros temas de investigación, de analizar cada uno de estos conceptos desde otros enfoques (hermenéutico, genealógico, ontológico, entre otros), desde otras filosofías (griega, china, hindú, alemana, mexicana), desde otros autores (Aristóteles, Bacon, Sartre, Nietzsche, Cioran, Zambrano). Por ello, insistimos que este fue un primer acercamiento porque se abre la discusión y se desea motivar al lector para preguntarse por el ser humano desde otras perspectivas. Este ejercicio no tiene un punto final, a lo sumo, espera ser el epígrafe de nuevos proyectos.

Al no ser punto final, tendremos que reconocer ahora las limitaciones a las que nos enfrentamos. En primer lugar, la imposibilidad de abarcar toda la extensa obra de Gaston Bachelard. Su mirada epistemológica también puede nutrir la reflexión sobre el fenómeno educativo. En el primer capítulo se abordó brevemente esta faceta, mencionando aspectos que sería importante profundizar desde la pedagogía, como su propuesta de una *filosofía de la negación*, las *rupturas epistemológicas* o su visión de un *conocimiento aproximativo*, cualquiera de estas nociones nos comprometen a hallar los errores o los vacíos de una disciplina, de una investigación, de modo que asumimos que el conocimiento jamás será absoluto, requiriendo un proceso constante de transformación. También se rescata de esta faceta epistemológica la incorporación de la historia (como disciplina), la cual no puede ir desligada de una investigación, sin importar el área o enfoque de la misma. Cada uno de estos temas pueden ser ejes de otras tesis.

Como segunda limitación que encontramos es nuestra escasa formación en ciencias como la física, la química o las matemáticas, ya que destacando una vez más la importancia de contextualizar a un autor, Bachelard estaba al tanto de los cambios en estas disciplinas, por lo que su obra exige un conocimiento más amplio de los términos y autores que se nombraron en el contexto epistemológico del capítulo 1. Una tercera limitación de esta

faceta epistemológica radica en que las primeras obras del pensador francés no se encuentran disponibles, no sólo refiriéndonos a la traducción al español, sino físicamente no están al alcance del público debido a sus escasas ediciones y tirajes en francés. Como cuarta limitación podemos nombrar que Bachelard trabajó a diversos filósofos, poetas, mitos y apuntes sobre la botánica o la alquimia para abordar la poética de los elementos, en ese sentido, reconocemos que realizar una selección reducida de estas referencias resultó muy difícil, ya que existen muchos ejemplos como Ofelia, Novalis, Robert Desoille, Rilke, Atlas, E.T.A. Hoffmann, cada una de estas figuras se pueden trabajar desde una perspectiva educativa.

Con base en lo anterior, el hecho de inclinarnos por las figuras de Allan Poe, Shelley, Caronte, Medusa, Nietzsche, Narciso, el ave Fénix, se hizo por una identificación con el planteamiento de cada uno de ellos, los cuales llevaron al autor de esta tesis a una transformación constante durante su proceso de creación. El hecho de estudiar estas figuras originó una exploración y un reconocimiento de los diversos rostros, las numerosas voces, las imágenes en ebullición que lo conforman. El autor de esta tesis renunció a una escritura en primera persona porque la fenomenología de Gaston Bachelard le provocó develar su pozo onírico para repensar su existencia. En ese sentido, al pluralizar la redacción se les devolvió un campo de acción, una *poética*, a sus *imágenes primeras*, a aquellas voces que gritaban ser expresadas en el papel. La afinidad con Bachelard radicó en la lectura de su obra, por momentos contradictoria, agresiva, franca, soñadora. Esas características dieron impulso a los ecos del autor, una resonancia que lo transfiguró. Cada página escrita apunta a su historia de vida, por lo que el lector podrá encontrar hojas contradictorias, melancólicas, puntos vulnerables, provocadores, moribundos, *verticales*. Todas estas voces jugaron con la pluma del tesista, del pedagogo, del ser humano. Esa pluralidad narrativa no hubiera sido posible sin el contacto con la vida y obra del filósofo francés.

De este modo, fue posible admitir desde un principio los alcances, las limitaciones y los temas que se apartaban y sugerían para otras investigaciones en el campo educativo, por ende, vemos que un autor como Gaston Bachelard tiene mucho que ofrecernos, porque nos permite entender que cada sujeto es un cosmos por descubrir, nos incita a encontrarnos con esos mundos y arrojarlos hacia una vida que se *recrea* y no una vida que se acepta como rutina eterna. En tal sentido, la figura del poeta como educador que presentamos en la tesis

tendría que hacer consciente al sujeto de su propia voluntad para *forjarse* a través de su voz, su tinta, sus gestos, sus actos. De este modo, la imaginación, la poética y la ensoñación son elementos que podríamos rescatar para el quehacer educativo.

La contemplación a profundidad es otra forma de dirigirnos hacia una *pedagogía poética*, porque brinda numerosas lecturas de la realidad, y al no existir jerarquía en las mismas, el sujeto tiene la oportunidad de elegir. Extendemos la sugerencia de que la acción educativa confíe en los sujetos para que tengan la firmeza de leer el orbe como ellos deseen. En consecuencia, vemos la diligencia de pensar en la propuesta de una *pedagogía poética* donde cada uno de nosotros sea el *creador* de su propio universo y que al mismo tiempo se despierte esa sensibilidad en los demás, evitando imponer tareas desde un currículum general, para dar paso a que cada sujeto descubra su propia *acción poética*. Tal como lo señala nuestro epígrafe de Amado Nervo, la existencia está en movimiento, siempre anhelando un *más allá*, investigando la respuesta a nuestras inquietudes el cosmos nos arroja *más allá* de las soluciones, nos lanza nuevas interrogantes. Al querer una acción que otorgue sentido a nuestra vida estamos forjando los pasos *más allá* de una rutina. Vamos *más allá* de las palabras y las imágenes porque se busca la creación. En ese tenor, la *poética* es una tierra inédita del *más allá*. ¿Estamos listos para emprender el viaje *más allá* de los límites marcados en nuestra realidad?

## Anexo

Para concluir esta tesis desglosaremos un listado con todas las obras publicadas por Gaston Bachelard. Si bien se trató de aludir a la gran mayoría a lo largo del capítulo 1, a continuación se ofrece una recapitulación en la cual se pueden identificar cinco elementos: el año de publicación y el título en francés. Posteriormente se mostrará el año en que se tradujo por primera vez al español, su título correspondiente y las editoriales. Es importante advertir que en este apartado sólo se mencionan los libros de Bachelard, eliminando los textos en los cuales colaboró con un prólogo o un estudio introductorio para obras ajenas (algunos artículos en revistas o prefacios se encuentran en obras póstumas como *El derecho de soñar*, *Epistemología* y *Estudios*). Por último, se indica al final cuáles son los libros que no cuentan con traducción al español, cuáles se publicaron de manera póstuma y las obras que apuntamos como filosóficas-literarias, por tanto, estudiadas y citadas en toda la tesis.

<b>Año</b>	<b>Título original</b>	<b>Traducción</b>	<b>Año</b>	<b>Editorial</b>
1928	<i>Essai sur la connaissance approchée</i>	<i>Ensayo sobre el conocimiento aproximado</i>	—	(N)
1928	<i>Étude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides</i>	<i>Estudio sobre la evolución de un problema de física: la propagación térmica en los sólidos</i>	—	(N)
1929	<i>La valeur inductive de la relativité</i>	<i>El valor inductivo de la relatividad</i>	—	(N)
1932	<i>Le pluralisme cohérent de la</i>	<i>El pluralismo coherente de la</i>	—	(N)

	<i>chimie moderne</i>	<i>química moderna</i>		
1932	<i>L'intuition de l'instant</i>	<i>La intuición del instante</i>	1987	FCE
1933	<i>Les intuitions atomistiques</i>	<i>Las intuiciones atomistas</i>	—	(N)
1934	<i>Le nouvel esprit scientifique</i>	<i>El nuevo espíritu científico</i>	1981	Nueva Imagen
1936	<i>La dialectique de la durée</i>	<i>La dialéctica de la duración</i>	1978	Villalar
1937	<i>L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine</i>	<i>La experiencia del espacio en la física contemporánea</i>	—	(N)
1938	<i>La formation de l'esprit scientifique</i>	<i>La formación del espíritu científico</i>	1948	Siglo XXI
1938	<i>La psychanalyse du feu</i>	<i>Psicoanálisis del fuego (*)</i>	1966	Alianza
1939	<i>Lautréamont</i>	<i>Lautréamont (*)</i>	1985	FCE
1940	<i>La philosophie du non</i>	<i>La filosofía del no</i>	1973	Amorrortu

1942	<i>L'eau et les rêves</i>	<i>El agua y los sueños (*)</i>	1978	FCE
1943	<i>L'air et les songes</i>	<i>El aire y los sueños (*)</i>	1958	FCE
1948	<i>La terre et les rêveries de la volonté</i>	<i>La tierra y los ensueños de la voluntad (*)</i>	1994	FCE
1948	<i>La terre et les rêveries du repos</i>	<i>La tierra y las ensoñaciones del reposo (*)</i>	2006	FCE
1949	<i>Le rationalisme appliqué</i>	<i>El racionalismo aplicado</i>	1978	Paidós
1950	<i>Paysages : Études pour quinze burins d'Albert Flocon</i>	<i>Paisajes: Estudios para quince buriles de Albert Flocon</i>	—	(A)
1951	<i>L'activité rationaliste de la physique contemporaine</i>	<i>La actividad racionalista de la física contemporánea</i>	1975	Ediciones Siglo XX
1953	<i>Le matérialisme rationnel</i>	<i>El materialismo racional</i>	1976	Paidós
1957	<i>La poétique de l'espace</i>	<i>La poética del espacio (*)</i>	1965	FCE

1960	<i>La poétique de la rêverie</i>	<i>La poética de la ensoñación</i> (*)	1982	FCE
1961	<i>La flamme d'une chandelle</i>	<i>La llama de una vela</i> (*)	1975	Monte Ávila
1970	<i>Le droit de rêver</i>	<i>El derecho de soñar</i> (*) (P)	1985	FCE
1970	<i>Études</i>	<i>Estudios</i> (P)	2004	Amorrortu
1971	<i>Epistemologie</i>	<i>Epistemología</i> (P)	1974	Anagrama
1972	<i>L'engagement rationaliste</i>	<i>El compromiso racionalista</i> (P)	1973	Siglo XXI
1988	<i>Fragments d'une poétique du feu</i>	<i>Fragmentos de una poética del fuego</i> (*) (P)	1992	Paidós

(\*) Obras filosófico-literarias

(P) Publicaciones póstumas

(N) No cuenta con traducción al español

(A) Algunos ensayos de esta obra se incluyeron en *El derecho de soñar*

## Referencias bibliográficas

- Abbagnano, Nicola y Visalberghi, Aldo. *Historia de la pedagogía*. Tr. Jorge Hernández. FCE. México. 2012
- Alfonso, Ricardo Miguel (ed.). *Historia de la teoría y la crítica literarias en Estados Unidos*. Verbum. Madrid. 2001
- Aridjis, Homero. *Ojos de otro mirar*. FCE. México. 2002
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*. Tr. Ida Vitale. FCE. México. 2011
- \_\_\_\_\_ *El aire y los sueños*. Tr. Ernestina de Champourcín. FCE. México. 2006
- \_\_\_\_\_ *El derecho de soñar*. Tr. Jorge Ferreiro. FCE. México. 2012
- \_\_\_\_\_ *Fragmentos de una poética del fuego*. Tr. Hugo F. Bauzá. Paidós. Buenos Aires. 1992
- \_\_\_\_\_ *La filosofía del no*. Tr. Noemí Fiorito de Labrune. Amorrortu Editores. Buenos Aires. 1984
- \_\_\_\_\_ *La intuición del instante*. Tr. Jorge Ferreiro. FCE. México. 2014
- \_\_\_\_\_ *La llama de una vela*. Tr. Juan Luis Delmont. Monte Ávila Editores. Caracas. 2002
- \_\_\_\_\_ *La poética del espacio*. Tr. Ernestina de Champourcín. FCE. México. 2010
- \_\_\_\_\_ *La poética de la ensoñación*. Tr. Ida Vitale. FCE. México. 2011
- \_\_\_\_\_ *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Tr. Rafael Segovia. FCE. México. 2006
- \_\_\_\_\_ *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Tr. Beatriz Murillo. FCE. México. 2011
- \_\_\_\_\_ *Lautréamont*. Tr. Angelina Martín del Campo. FCE. México. 2013
- \_\_\_\_\_ *Psicoanálisis del fuego*. Schapire. Buenos Aires. 1973
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas*. Cátedra. Madrid. 2012
- Belaval, Yvon. *Historia de la filosofía. Vol. 9*. Tr. José Marinas y Eduardo Bustos. Siglo XXI. México. 1986
- Breton, André. *Los pasos perdidos*. Tr. Miguel Veyrat. Alianza Editorial. Madrid. 1998
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Tr. Esther Benítez. Alianza Editorial. Madrid. 2012

- Cioran, Emil. *En las cimas de la desesperación*. Tr. Rafael Panizo. Tusquets Editores. México. 2009
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Punto de lectura. México. 2007
- Escarpit, Robert. *Historia de la literatura francesa*. FCE. México. 1956
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 2*. Tr. Martí Soler. Siglo XXI. Madrid. 2012
- Gabás, Raúl. *Historia de la filosofía. Vol. III*. Herder. Barcelona. 2011
- Gadotti, Moacir. *Historia de las ideas pedagógicas*. Tr. Noemí Alfaro. Siglo XXI. México. 2011
- Galeano, Eduardo. *Espejos. Una historia casi universal*. Siglo XXI. México. 2008
- Garibay, Ángel María. *Mitología griega. Dioses y héroes*. Porrúa. México. 2007
- Guthrie, William K.C. *Historia de la filosofía griega II*. Tr. Alberto Medina. Gredos. Madrid. 1993
- Kogan, Aida. *Gaston Bachelard. Los poderes de lo imaginario*. Hachete. Buenos Aires. 1979
- Kundera, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Tr. Fernando Valenzuela. Tusquets Editores. México. 2010
- Lanson y Tufrau. *Manual de historia de la literatura francesa*. Tr. Juan Petit. Labor. Barcelona. 1956
- Lapoujade, María Noel. *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*. UNAM. México. 2011
- Liddell, George and Scott, Robert. *A Greek-English Lexicon. A simplified Edition*. The Clarendon Press. Oxford. 1940
- Marco Aurelio. *Meditaciones*. Tr. Ramón Bach. Gredos. Barcelona. 2008
- Montaigne, Michel de. *Ensayos I*. Tr. Almudena Montojo. Cátedra. Madrid. 2006
- Navas Ocaña, Isabel. *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos*. Verbum. Madrid. 2007
- Nervo, Amado. *Poesía reunida 1 y 2*. UNAM-CONACULTA. México. 2010
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Tr. Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial. Madrid. 2007
- \_\_\_\_\_ *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Tr. Carlos Manzano. Tusquets Editores. México. 2010

- Pacheco, José Emilio. *La fábula del tiempo*. Ediciones Era. México. 2005
- Pellicer, Carlos. *Primera antología poética*. FCE. México. 2002
- Puelles Romero, Luis. *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*. Verbum. Madrid. 2002
- Quirarte, Vicente (Coord.). *Republicanos en otro imperio*. UNAM. México. 2009
- Quinto Horacio Flaco. *Arte poética*. Tr. Tarsicio Herrera. UNAM. México. 1970
- Reale, Giovanni. *Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo 3*. Tr. Juan Iglesias. Herder. Barcelona. 1992
- Sánchez Rodríguez, Miguel Ángel. *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de enseñar*. Siglo del Hombre Editores-Universidad de La Sabana. Bogotá. 2009
- Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Tr. Victoria Prati de Fernández. Folio. Barcelona. 2007
- Séneca. *Epístolas morales a Lucilio I*. Tr. Ismael Roca. Gredos. Madrid. 2010.
- Solares, Blanca (Ed.). *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*. UNAM. México. 2009
- Thibaudet, Albert. *Historia de la literatura francesa. Desde 1789 hasta nuestros días*. Tr. Luis Echávarri. Losada. Buenos Aires. 1957
- Trione, Aldo. *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*. Tr. Mar García. Tecnos. Madrid. 1989
- Urdanoz, Teófilo. *Historia de la filosofía. Tomo VII*. BAC. Madrid. 1997
- Vernant, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia Antigua*. Tr. Salvador M. del Carril. Ariel. Barcelona. 2001
- Vitale, Ida. *Sueños de la constancia*. FCE. México. 1994
- Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. UNAM. México. 2008
- Yllera, Alicia. *Teoría de la literatura francesa*. Síntesis. Madrid. 1996