



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

EL LENGUAJE Y LO SAGRADO. UNA MIRADA A LA RELACIÓN MITO-POESÍA DESDE EL
PENSAMIENTO DE ERNST CASSIRER Y GASTON BACHELARD

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
LUZ AÍDA LOZANO CAMPOS

TUTORA:
DRA. BLANCA SOLARES ALTAMIRANO
CRIM, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., DICIEMBRE DE 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

Al final encuentro que el lenguaje es, ante todo, para agradecer. La sensación de bastedad vuelve difícil cada frase. Las palabras se enciman, se revuelcan, se sienten pobres. Intento construir con cuidado una ofrenda digna de las bendiciones y ayudas mágicas que recibí. Aquí, desde este límite, van los agradecimientos.

A Blanca, por su guía, aliento, paciencia y comprensión. Por cultivar y dar forma a las inquietudes que motivaron el proyecto, orientándome atentamente en su desarrollo hasta el final.

A Luis, por su apoyo, ayuda y acogida durante la estancia en el País Vasco. Por sus comentarios, observaciones y excepcional disposición.

A Manuel, Julieta y Diana, por revisar y comentar mi trabajo desde tan valiosas perspectivas, abriéndolo a otros temas y a nuevas preguntas.

A la Dra. Bety, por su cercanía, escucha y cariño. También al Dr. Cinna por auxiliarme, incluso desde la distancia, cuando lo necesité.

A mi mamá, por mostrarme la luz cuando yo no la encontraba. Por repetir mi nombre tantas veces, hasta traerme de vuelta al camino, acompañándome con paciencia y sin perder la fe. Te dedico este trabajo con todo mi amor.

A mi hermana, que entiende mi lenguaje como nadie. Gracias por sostener mi mano a lo largo de esta etapa sin dejarme caer. Por haber estado ahí para poner mis pies en la tierra y por llenarla, siempre, de alegría.

A mi papá, por su apoyo y cariño a lo largo del recorrido. Gracias por llevarme a las citas y encuentros de todo tipo, para sacar esto adelante. Por bailar conmigo, cuando fue necesario.

A mi abuela, que dibujó flores para mí, cuando tuve que hacer una pausa. Gracias por enseñarme que las palabras surgieron para hablar con Dios. Por tener este y todos mis proyectos en tus oraciones, cada día.

A mi abuelo, que estuvo conmigo y me hizo llegar sus mensajes como un pajarito. Que siento aquí, saludándome diario, de distintas maneras.

A mi tía Cuacúa por sus detalles, sus dulces para mi viaje y sus mensajes escondidos. Por estar siempre ahí, cuidándome el cuerpo y el alma.

A Rodrigo, que entró conmigo a la maestría, salvando cada uno de los obstáculos. Libramos aún los más difíciles, que vinieron después. Tu voz se escucha al centro del laberinto como una suerte de hilo de Ariadna. Gracias por compartir conmigo la herida del lenguaje y la sed de magia. Por habitar mundos cifrados, confiar en la suerte y encender para nuestros proyectos una vela de cada color.

A Xabi y a Marilu, por brindarme una constelación que me guió en aquel viaje, más lejano de lo que esperaba. Una que miro con nostalgia desde el monte, en sueños. Gracias por hacer de este proyecto, muchísimo más.

A Ortzi, por hacer más profundos los paisajes vascos que ocultan tras las líneas de cuanto escribí. Gracias por recibirme, acompañarme y ayudarme a volver.

A mis amigas Dánivir y Xóchitl; a mis amigos Luis, Issa y Gabo, en cuyas pláticas encontré aliento, consuelo o inspiración para seguir escribiendo.

A mis estudiantes que, sin saberlo, dieron sentido a la última etapa de este trabajo. Gracias por hacerme sentir que, como en los mitos, basta pronunciar las palabras precisas para crear el mundo otra vez.

San Ángel,

noviembre de 2017

ÍNDICE

Introducción.....	7
1) Mito, poesía y filosofía.....	8
2) Antecedentes: Mito y poesía, el lenguaje en el horizonte romántico.....	9
3) Ernst Cassirer y Gaston Bachelard: autores clave para pensar el lenguaje y la relación mito-poesía.....	13
CAPÍTULO I. Ernst Cassirer: El lenguaje como “forma simbólica” y su raíz común con el “mito”	
Introducción.....	19
1.1 Notas biográfico-intelectuales.....	21
1.2 Sobre la noción de “hombre”	23
1.3 La noción de “símbolo”, su génesis.....	26
1.4 Las “formas simbólicas” de la cultura: mito, religión, lenguaje, arte y ciencia.....	29
1.5 El lenguaje: fuerza constitutiva y no reproductiva.....	31
1.6 La raíz común entre mito y lenguaje.....	35
1.7 El mito y los nombres de los dioses como autoconsciencia.....	38
1.8 La función mágica de la palabra.....	43
1.9 La metáfora radical: puente entre mito y lenguaje.....	45
1.10 Lenguaje, tiempo y espacio míticos.....	47
a) Lenguaje y espacio mítico.....	50
b) Lenguaje y tiempo mítico.....	52
1.11 El origen mítico del lenguaje y la cosmogonía.....	55
1.12 Del mito al logos: esbozo de una crítica a Cassirer.....	63
1.13 La poesía: el mito vivo en el arte.....	68
a) La belleza y lo sagrado.....	70
Conclusiones.....	72
CAPÍTULO II. Gastón Bachelard. Lenguaje e imaginación: la función poética de la palabra	
Introducción.....	77
2.1 Notas biográfico-intelectuales.....	79
2.2 Noción de imagen.....	83
2.3 Imaginación y lenguaje: la función poética o primitiva de la palabra.....	87
2.4 La imagen poética: el lenguaje como ámbito privilegiado para el estudio de la imaginación.....	89
2.5 El poder material de las palabras: poesía e imaginación material.....	94
2.5.1 La imaginación material	96
2.5.2 La concepción bachelardiana de la materia: el debate con Bergson.....	99

2.6	El lenguaje y la imaginación dinámica.....	101
2.6.1	Los complejos: movilizadores de la energía psíquica.....	102
2.6.2	Imaginar el origen: motor orgánico de la imagen poética.....	105
2.6.3	El movimiento y las ensoñaciones animales.....	109
2.6.4	Las imágenes aéreas y la belleza como sublimación.....	111
2.6.5	La poesía y la androginia del lenguaje.....	114
2.7	Poesía y temporalidad: la “intuición del instante”.....	117
2.7.1	El instante poético: el tiempo vertical y la consciencia de la ambivalencia.....	121
2.7.2	El impulso de los orígenes: la poesía como “ritmoanálisis”.....	124
2.8	El contra-espacio poético.....	128
2.8.1	La ensoñación poética, el centro y la inmensidad.....	133
	Conclusiones.....	136

CAPÍTULO III. Más allá de Kant: mito y poesía como conocimiento de lo trascendente

	Introducción.....	140
3.1	Símbolo e imagen: El lenguaje como conocimiento de lo trascendente.....	142
3.1.1	Kant: el conocimiento de la “cosa en sí” y de la “Totalidad”.....	143
3.1.2	El símbolo en Cassirer: la influencia del Romanticismo y las formas de lo trascendente.....	146
3.1.3	Bachelard: la “imagen” y el conocimiento del misterio.....	150
	1) La Naturaleza en Bachelard.....	152
	2) La recuperación de la noción junguiana de inconsciente.....	154
	3) La raíz corporal y orgánica de la “imagen”.....	155
3.2	Intuición y lenguaje: el instante poético y los nombres de los dioses.....	156
	Conclusiones: El lenguaje como medio de espiritualización cultural.....	163
a)	Lenguaje como creación y recreación.....	163
b)	El lenguaje entre lo estético y lo simbólico.....	165
c)	El lenguaje y su dimensión religiosa o sagrada.....	167

CONCLUSIONES GENERALES. “Otro pensar”.....170

Una

*Por mucho tiempo la habrán tomado por otra
aquella cuya palabra será pura invención siendo la
vida misma*

*Entrará ella por su cuerpo en la dulzura de contener el
universo entero sin que el tiempo se despierte, sin que
el espacio se estremezca.*

*Una mujer la loca por su voz que será la lámpara de
todos los arroyos*

*Desde hace tiempo debieron haber anunciado su
venida pero su palabra no había dado la vuelta que de
su voz de sus ojos y la tierra evolucionaba en el
espacio envuelta por un viento al que el lenguaje de
los hombres no era interior.*

*La miro con toda mi carne a cada instante
mis miradas la expulsaban de mi amor mas mis ojos
de sal la habían quitado delante*

*Ombrine la reina la enemiga de la música
una beldad en terciopelo de la que me separan mis
suspiros*

y la hermana de la muerte que me vendrá a mí.

Joé Bousquet

Introducción

La poesía es la lengua materna de la humanidad.

Johann Georg Hamann.

Cosas y palabras se desgranán por la misma herida.

Octavio Paz.

Entre los temas que atraviesan el pensamiento filosófico desde sus orígenes resalta uno que ha sido abordado por las distintas corrientes y pensadores: el lenguaje.

Desde los albores de la Filosofía, Platón y Aristóteles reflexionaron en torno al papel del lenguaje en el conocimiento y en el descubrimiento de la “verdad”. De igual forma, lo señalaron como principal vehículo de la mentira o la ilusión. Irremediablemente, siendo “consustancial” al ser humano y medio de la reflexión filosófica, el lenguaje se muestra un tema fundamental. Incluso podríamos decir que la filosofía nació de una “desconfianza” del lenguaje común, y más específico, del *mythos*¹ lenguaje donde la tradición cobraba voz.

Tal vez nunca como en el S.XX, la filosofía había tenido consciencia de la importancia del lenguaje como su propio medio de conocimiento, y más allá de ello, como el elemento que media y posibilita toda aprehensión del mundo para el ser humano. Podemos decir con Luis Garagalza, que los momentos clave en la reflexión filosófica del lenguaje, coinciden con momentos críticos de transformación cultural, desde la discusión entre sofistas y escépticos griegos, pasando por la última etapa de la escolástica medieval y los debates epistemológicos del S.XVIII, hasta el llamado “giro lingüístico” en el S. XX.²

Este “redescubrimiento” del lenguaje en la filosofía se suscitó y desarrolló desde muy diversas perspectivas y matices que fueron tomando forma en la transición del S.XIX al XX. A partir del giro lingüístico, la Filosofía se replanteó las preguntas acerca del lenguaje y puso en primer plano la reflexión sobre la “mediación lingüística” de la realidad, dando al tema implicaciones epistemológicas e incluso ontológicas.

En una de sus vertientes, repensar el tema del lenguaje implicó la recuperación de propuestas filosóficas más cercanas al análisis cultural y antropológico, donde éste era analizado no sólo como un entramado de conceptos o juicios, sino como un todo “vivo” y operante en todas las relaciones humanas. Grandes filósofos del S.XX como Ernst Cassirer (1874-1945) y Gaston Bachelard (1884-1962), entre muchos otros, retomaron planteamientos del Romanticismo (S. XVIII

¹ Cassirer, Ernst, *El mito del Estado*, México, FCE, 1968

² Garagalza, Luis, *Introducción a la hermenéutica contemporánea : cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001

y XIX), el cual había emprendido una aguda crítica al racionalismo ilustrado, vinculando a la filosofía al lenguaje “vital” del arte, de la poesía, del mito y de la religión. Es en este acercamiento de la filosofía al mito y a la poesía, a la luz del problema del lenguaje, donde situamos nuestra reflexión.

1) Mito, poesía y filosofía

El tema del lenguaje ha servido como puente para el acercamiento de la filosofía a otras formas de conocimiento y a otras expresiones del espíritu humano. El filósofo se encontrará siempre con que el lenguaje no se reduce a conceptos, relaciones lógicas y abstracciones, sino que antes que cualquier sistema teórico-conceptual, el lenguaje es ambiguo, creativo, expresivo y metafórico. No podrá dejar de lado que, a través de él, también cobran voz otras formas de interpretar la realidad; el *mito*, la religión y el arte responden también a las preguntas fundamentales orientando la existencia.

En torno al problema del lenguaje se desarrollan propuestas filosóficas del S. XX como las de Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, Martin Heidegger, María Zambrano, Walter Benjamin, Paul Ricoeur y Hans Georg Gadamer, por mencionar sólo algunas. Se indaga en el lenguaje como dimensión humana, y casi como consecuencia, se aborda el asunto de la *poeticidad* y del pensar poético. Desde distintas vertientes, de forma directa o indirecta, se reflexiona en torno a la poesía como clave para comprender el lenguaje en toda su profundidad y, en tanto es su atributo característico, al ser humano mismo.

El “hablar originario” propio de la poesía nos permite pensar su relación con el lenguaje del *mito* que dio vida y estructura al mundo desde muchísimo antes que el *logos* filosófico. En la antigüedad griega, se pensaba que la actividad de los poetas (como prototipo Homero y Hesíodo) era la creación de mitos.³ Mito y poesía están emparentados, e incluso se confunden uno y otro, en aquel contexto.

Como nos recuerda Ernst Cassirer, la filosofía se erigió en contraposición al mito. Entre largos años de quiebres y acercamientos con el mito, la escuela eleática fue conformándose, hacia el S.V a.C., rompiendo con los dioses de la antigüedad a los cuales enfrentó su noción de “Ser” como unidad, claridad, bondad y perfección. Jenófanes, su principal exponente, critica abiertamente los mitos y a los dioses de la tradición por encarnar los peores defectos del ser humano.⁴

Platón, el filósofo donde se expresa la tensión entre el pensamiento mítico y el “logos” filosófico, expulsa a los poetas de la “civitas divina” en su *República*, rechazando así la función creadora de “mitos”.

³ Duch, Lluís, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1995, pág. 345

⁴ Cassirer, *El mito del Estado*, ob. cit. pág. 6

Lo que Platón combate y rechaza no es la poesía en sí misma, sino la función creadora de mitos. Para él y para cualquier griego, ambas cosas eran inseparables. Desde tiempo inmemorial, habían sido los poetas los verdaderos forjadores de mitos.⁵

Como afirma María Zambrano⁶ la filosofía relegó al mito y a la poesía al mundo del “no ser” y les negó el estatuto de dadoras de conocimiento y “verdad”. La relación entre mito, poesía y filosofía a lo largo de los siglos rebasaría en mucho los límites de nuestro trabajo. No obstante, nos parece central resaltar la relación de “oposición” entre mito y filosofía, y así mismo de “afinidad” entre mito y poesía que se remonta a la antigüedad griega.

La “afinidad” entre mito y poesía prevalece a lo largo de la historia de Occidente, la mitología ha sido fuente del arte desde el Renacimiento hasta los artistas contemporáneos. No obstante, el problematizar esta relación desde una perspectiva filosófica, nos remite a los pensadores del Romanticismo (S.XVIII y XIX) quienes retomaron al mito y lo revalorizaron, precisamente, viendo en él un valor poético. Tal vez por su cercanía al arte y a la mitología, una de las principales aportaciones de la crítica romántica al racionalismo ilustrado, fue su reflexión sobre el “lenguaje”. Reflexión que nutrió los debates en torno al problema del conocimiento que se desataron en el S.XX de los que forman parte los autores que retomamos para el presente trabajo.

2) Antecedentes: Mito y poesía, el lenguaje en el horizonte romántico

Es la mitología la poesía absoluta.

Schelling

El verdadero comienzo es poesía de la naturaleza.

El final es el segundo comienzo y es poesía del arte.

Novalis

Nuestro trabajo tiene como eje el tema del lenguaje y se fundamenta en que, a través de la reflexión sobre el mismo, la filosofía ha tenido que abrirse a la comprensión del *mito* y de la *poesía* como dos ámbitos que, como ella, se expresan en palabras y generan conocimiento. Éste es el caso de los filósofos Ernst Cassirer y Gaston Bachelard, autores que tomaremos como base para pensar el lenguaje y, a través de ello, la relación mito-poesía.

Antes de presentar a estos autores y nuestros objetivos de trabajo, quisiéramos mostrar a grandes rasgos cómo la Filosofía del Romanticismo, planteó a través del pensamiento de Johan Gottfried Herder (1774-1803), Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Friedrich Schlegel (1772-1829), Friedrich Schiller (1759-1805), Friedrich Wilhelm

⁵ *Ibid*, pág. 81

⁶ Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1987

Joseph von Schelling (1775-1854) y Karl Phillip Moritz (1756-1793), la relación mito-poesía como lenguajes afines tomándolos como problema fundamental de análisis. Ello como antecedente directo de nuestro tema y también por la influencia que tendrán en nuestros autores, principalmente en Cassirer.

El acercamiento que el Romanticismo (Alemania, S. XVIII y XIX) hizo entre poesía y filosofía, estuvo motivado por la gran necesidad que distintos jóvenes pensadores sentían de acercar el pensamiento a la vida y a la acción concreta. Este movimiento buscaba “revitalizar” una cultura y un pensamiento que percibían atrapado en la racionalidad ilustrada y en el utilitarismo burgués que imperaba en lo social.

El Romanticismo buscaba dar más “vida” a la realidad desde un “sentimiento de sí mismo intensificado”⁷ que percibiera en ella, lejos de algo cotidiano, la manifestación de un “misterio”. Los filósofos como Schelling, los hermanos Schlegel y Schiller coincidían con los poetas como Novalis en la necesidad de “romantizarlo” todo:

En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo.⁸

Filosofía y poesía se conjuntaron en el Romanticismo bajo un espíritu revolucionario, que quería reencontrar las creaciones del pensamiento con las del sentimiento, el entendimiento y la acción, la idea y la experiencia, la Naturaleza y la cultura. Schelling hablaba de reconciliar la audaz razón con la fantasía, en aras de llevar al espíritu a su “liberación” y a la plenitud.

Una de las principales críticas de este movimiento al pensamiento y cultura de entonces, era el haber limitado las capacidades del ser humano. Según Schiller, la división del trabajo del mundo burgués había escindido al hombre creando gran brecha entre el sentir y el obrar; afirmaba que en la sociedad ilustrada “el hombre se educa como partícula”.⁹

Desde su perspectiva, Occidente había cometido el error de aislar las facultades humanas perdiendo de vista al ser humano como criatura integral y a la realidad como “Totalidad”. Los Románticos comprendieron que la división entre las esferas del sentimiento y el entendimiento, la razón y la pasión, se vinculaban con la escisión Naturaleza-Cultura, de la que tanto se jactaba el mundo “civilizado”. Desde la visión racionalista, principalmente de Francis Bacon y Descartes, la Naturaleza se convertía paulatinamente en un instrumento que debía controlarse conociendo su funcionamiento a través del descubrir y reducir su dinámica a relaciones y conceptos. El Romanticismo denunció cómo, para el pensamiento imperante de su época, la Naturaleza debía ser dominada y controlada subyugándose al poder de la razón. En igual medida el “oscuro” y caótico mundo de las emociones humanas y de la fantasía debía someterse a este yugo.

⁷ Safranski, Rüdiger, *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, México, Tusquets, 2009, pág. 50

⁸ Novalis, citado en Safranski, *ob. cit.*, pág. 54

⁹ Schiller, Friedrich, “La educación estética del hombre”, en Arnaldo, Javier (compilador), *Fragments para una teoría romántica del arte*, Tecnos, 1987. pág. 194

Si algo hermana a los filósofos y artistas del Romanticismo es la búsqueda de la reconciliación de las distintas facultades humanas. Para ello, revalorizaron el mundo del sentimiento y a la Naturaleza misma como fuentes de conocimiento, que desde su perspectiva, se expresaban en un lenguaje “cifrado e indirecto” al que había que penetrar para un conocimiento profundo del espíritu humano que lo llevara a su unificación y liberación.

Las diversas formas de arte, con la poesía, significaron un puente entre pensamiento y sentimiento que la filosofía no pudo dejar de lado y en las que Schlegel, Schiller, Moritz y Goethe, encontraron la clave para su proyecto de “liberar” al espíritu de su época. Y, más allá de ello, revaloraron al arte como una auténtica forma de conocimiento y no sólo de recreación. Así, el Romanticismo fue un encuentro auténtico entre el conocimiento artístico y el filosófico intelectual, encuentro en el que el lenguaje fungió como puente:

El medio de la poesía es, empero, cabalmente el mismo por cuyo medio logra el espíritu humano el conocimiento y se apodera, combinándolas y expresándolas, de sus ideas: la lengua.¹⁰

La filosofía del Romanticismo, de la mano del arte, significó una revalorización del sentimiento en el conocimiento de lo real. El sentimiento, en la obra de *Schelling*, aparece como la posibilidad de encontrar lo “absoluto en lo limitado”, de percibir cómo en la Naturaleza (limitada y determinada) se expresa la “Totalidad”, el espíritu *absoluto*, libre e indeterminado, que va más allá de cualquier manifestación concreta.¹¹

El arte, como la expresión de la capacidad de “creación” ilimitada del hombre, es la forma de liberar a la Naturaleza misma. La creación artística, sería el resultado de la necesidad “pura” de crear, sin ningún fin exterior a la creación misma. Un juego que tiene su modelo en el juego de la Naturaleza.

Todos los juegos sagrados del arte son meras reproducciones lejanas del juego infinito del mundo, de la obra de arte que se forma eternamente a sí misma.¹²

En los límites del mundo de los objetos, la poesía “abre” y re-crea el mundo para el ser humano imitando el gesto creador primero. Los románticos la entendieron, así, como la primera forma en que el hombre se creó un mundo propio que, a diferencia del natural, es libre y abierto. La primera y más pura forma del lenguaje es aquella que no tiene otro fin que crear y recrearse. Como manifestación de la libertad del hombre, acompañando su condición desde sus orígenes, “La poesía es la lengua materna de la humanidad”.¹³

¹⁰ Schlegel, August Wilhelm, “Poesía” en Arnaldo, *ob. cit.*, pág. 121

¹¹ Schelling, Friedrich, “Forma simbólica de los dioses”, en Arnaldo, *ob. cit.*

¹² Safransky, *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, *ob. cit.* pág. 58

¹³ Hamann citado en: Duch, Lluís, “La interpretación del mito en Johann Gottfried Herder”, en Solares Blanca (ed.) y otros (coautores), *Mito y romanticismo*, México, CRIM, 2012, pág.146

La primera finalidad del lenguaje no era solamente práctica o de intercambio, sino existir por sí misma, su modelo está en la Naturaleza y se realiza en la poesía. Debe volver, en cada acto creativo, al origen, al caos como principio creador, en palabras de Schlegel:

Pero la belleza más elevada, el orden más alto, solo puede ser el del caos, es decir, el de aquel que sólo espera en contacto con el amor para desenvolverse en un mundo armónico, el de aquel, tal como lo fue el de la mitología y poesía antiguas. Pues la mitología y la poesía son inseparables y ambas una misma cosa. Todos los poemas de la antigüedad se enlazan unos con otros, con volúmenes y miembros cada vez mayores, hasta que se forma el conjunto, todo se corresponde entre sí y en todas partes está presente uno y el mismo espíritu aunque expresado de distinto modo.¹⁴

Para Schlegel, la poesía es “lenguaje que evoca una significación profundamente sentida”¹⁵ en la que lo limitado expresa a su vez “lo Absoluto”, en el espejo del sentimiento del hombre. Lo Absoluto, noción con la que muchos de ellos referían a lo divino o a Dios.¹⁶

A través de nociones como la de “entusiasmo”, “inspiración” y “genio”, los románticos relacionaron la poesía y el resto de las artes con el sentimiento religioso. Su “religión del arte”¹⁷ fue clave para la filosofía pues vinculó lo religioso con la dimensión de lo estético, rebasando así la visión kantiana que la entendía como un asunto de la razón práctica. Más que un Dios del “deber ser”, para el romanticismo “Dios es un dios poético”.¹⁸

Al hallar en la experiencia estética un sentimiento religioso, los románticos pudieron valorar expresiones de religiosidad no sólo en el cristianismo, sino de mucho más atrás. Si la poesía era la lengua materna de la humanidad lo era igualmente la mitología. O tal vez, diría Schiller, en el mundo antiguo, ambas eran la misma cosa y en la mitología está la unidad perdida entre conocimiento y sentimiento.¹⁹

La idea de que las culturas antiguas pensaban poéticamente, y de que el mito era poesía viva está presente en Schelling, como una añoranza de “unidad” del espíritu en que la poesía y la vida no estuvieran separadas. El filósofo llegó a afirmar que el lenguaje en su época no era más que “mitología marchita”, que las palabras eran sólo un “panteón sonoro”, vestigios de un lenguaje pleno perdido. La palabra debería enlazarnos con el misterio del *ser*, que a su vez se despliega en el mundo sensible y que intenta “realizarse” en nuestro lenguaje:

Lo que llamamos Naturaleza es un poema que se halla encerrado en una prodigiosa escritura secreta (*geheimer*). Pero si se pudiera desvelar el enigma, veríamos en él la odisea del espíritu que, burlado (*getäuscht*) prodigiosamente, al

¹⁴ Schlegel, Friedrich “Alocución sobre la mitología”, en Arlando, *ob. cit.*, pág. 200

¹⁵ *Ibid.*, pág. 17

¹⁶ Ver Safransky, *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, *ob. cit.*

¹⁷ Solares, Blanca (editora) y otros (coautores), *Mito y romanticismo*, México, CRIM, 2012, pág.146

¹⁸ Göres citado en Duch, Luis, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1995, pág. 349

¹⁹ Schiller, “La educación estética del hombre”, *ob. cit.*

buscarse a sí mismo huye de sí mismo; pues mediante el mundo sensible vislumbra el sentido, como mediante palabras, sólo como mediante una niebla sutil, el país de la fantasía al que aspiramos.²⁰

Solamente en vínculo con ese lenguaje “puramente creador” que inunda el “poema de la naturaleza”, es que el ser humano puede acercarse a lo divino.

La relación que estos autores hicieron entre mito y poesía permitió pensar el lenguaje en su poder creativo y vislumbrar la capacidad de la palabra para “fundar” y no solo para “representar” algo exterior a ella. También dejaron ver que, tanto en el mito como en la poesía, late un misterio que permanece siempre oculto para el lenguaje mismo, la paradoja de enlazarnos con la Naturaleza y alejarnos de ella, de enraizarnos a lo histórico-determinado y liberarnos en la *fantasía*. El lenguaje es también el medio por el cual, diría Schelling, lo divino se manifiesta en el poema, y en él, se vuelve a ocultar.²¹

3) Ernst Cassirer y Gaston Bachelard: autores clave para pensar el lenguaje y la relación mito-poesía

Retomando la reflexión del lenguaje y la medida en que se ha nutrido al abrirse al mito y a la poesía, nos planteamos ahora analizar y comparar a dos filósofos cuya obra se gestó en los inicios del S. XX, teniendo gran influencia hasta la actualidad: Ernst Cassirer y Gaston Bachelard.

La elección de estos autores no es casual. Ambos han dado pie a lo que Luis Garagalza llama “desbordamiento” de la *hermenéutica del lenguaje* (Gadamer) hacia una *hermenéutica simbólica*. A decir, nuestros autores fundaron y suscitaron una comprensión “simbólica” del lenguaje; Cassirer ahondando en el problema del mito, y Bachelard en la poesía lírica.²²

Ernst Cassirer nació en 1874, en Breslavia, baja Silecia, hoy Broclaw, Polonia, en el seno de una familia acomodada y murió en 1945 en Nueva York. Gaston Bachelard, por su parte, nació en 1884 en Bar-sur Aube, en la provincia de Champagne, en una familia humilde, y murió en 1963 en París. Además de diez años de distancia en su nacimiento, muchos son los elementos que separan a estos dos autores y tal vez fortuitas las circunstancias que hicieron que entre ellos no hubiera contacto ni en persona ni en obra. No obstante, mostraremos que tenían preocupaciones comunes y que los giros en su vida intelectual los hacen afines. También explicaremos cómo el lenguaje (ligado a otras categorías relacionadas con él) será el eje en torno al cual pondremos a dialogar sus obras.

²⁰ Schelling, citado en Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II, El mito*, FCE, 1971, pág. 76

²¹ Schelling, “Obra simbólica ...”, *ob. cit.*

²² Garagalza, Luis, *Introducción a la hermenéutica contemporánea : cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001

Ambos filósofos comenzaron su vida intelectual en la epistemología de la ciencia desde enfoques críticos. Bachelard desde la llamada “Tradición francesa de epistemología histórica” y Cassirer desde la “Tradición neokantiana de Marburgo”.²³

Con la influencia de Kant y su famoso “giro copernicano”, pero también de las rupturas a partir de los nuevos paradigmas de la ciencia (entre ellos nada menos que el de la Teoría de la relatividad), ambos autores se centraron en el conocimiento científico desde vertientes poco usuales que les llevaron a lecturas poco comunes en su época y a reconstruir la trayectoria del conocimiento científico desde sus orígenes. Ello les llevó a citar autores comunes entre los que destacan Einstein, Poincaré, Leibniz, Bergson Nietzsche y Koiré.

No en vano los estudios comparativos que tenemos de ambos autores corren por esta vertiente de epistemología de la ciencia. Sánchez Rodríguez, investigador de la Universidad de la Sabana, Colombia, sugirió una coincidencia tanto en su contexto de significación vital, como en los círculos de recepción de la obra de nuestros autores. Encontró que, en efecto, no se conocieron y que muy probablemente no se leyeron a pesar de que ambos manejaban el alemán y el francés, y de que Cassirer tuvo varios colegas franceses y presentó un célebre trabajo sobre Rousseau y Kant que fue muy criticado en París en 1932.²⁴

Sánchez señala que tal vez el único puente entre ambos fue el profesor fichteano Léon Brunschvieg (1869-1944), matemático e historiador de la ciencia, quien en uno de sus textos dio una opinión sobre el famoso debate en Davos entre Cassirer y Heidegger (1929). Dicho profesor fue además el director de la tesis doctoral de Bachelard.

La principal coincidencia de nuestros autores es la importancia que tuvo para ambos la literatura. Desde sus respectivos enfoques críticos, su reflexión sobre la ciencia fue siempre acompañada de una visión global del ser humano y de su capacidad creativa. Ambos querían encontrar en el conocimiento un espacio de liberación del hombre, así como mejorar las condiciones del sujeto de conocimiento en su disposición para descubrir y crear.

Lo que hace importante un diálogo entre ambos autores desde su noción de lenguaje, es el giro que, en la preocupación por el conocimiento, dieron respectivamente. Influidos por la física de Holz que planteaba que la ciencia misma era una suerte de “ficción”, Cassirer vislumbró que, más a fondo, el conocimiento se basaba en la capacidad de “simbolización”. Desarrolló una *Filosofía de las formas simbólicas* donde, como más adelante se verá, el lenguaje será un sustrato anterior y necesario para la construcción del conocimiento científico. Hecho que se hace notar en su trabajo *La influencia del lenguaje sobre el desarrollo del pensamiento en las ciencias de la naturaleza*.²⁵

²³Sánchez Rodríguez, M. A. *Concurrencias y bifurcaciones entre el racionalismo alado de Gaston Bachelard y el idealismo simbólico de Ernst Cassirer*. Ideas y Valores 64.159, 2015, pp. 63-86.

²⁴R. Armayo, Roberto, “Cassirer, un historiador de las ideas en lucha contra la barbarie del totalitarismo”, en Cassirer, Ernst, Rousseau, Kant y Goethe, *Filosofía y cultura en la Europa del Siglo de las Luces*, México, FCE, 2007

²⁵Sánchez, *Concurrencias y bifurcaciones entre el racionalismo alado de Gaston Bachelard y el idealismo simbólico de Ernst Cassirer*, ob.cit.

Este giro, que podría ser interpretado más bien como un profundizar en el tema del conocimiento, le permitió realizar el proyecto que ya se había planteado su maestro Hermann Cohen: extender la “Crítica Kantiana” a una “Crítica de la cultura”²⁶. Cassirer colocó al lenguaje como uno de sus problemas centrales y le dedicó el primer tomo de su *Filosofía de las formas simbólicas* (1923). Casi en paralelo, el tema le llevó aún más a fondo; bajo la influencia de Goethe y Schelling se avocó a analizar “el mito”, al cual dedicará el segundo de sus tomos que saldrá a la luz en 1925. Cabe señalar, como hecho central, que esta veta de su pensamiento estuvo motivada y enriquecida por su estancia en la Biblioteca Aby Warburg y su gran acervo de la historia visual de la cultura.²⁷

En su ensayo *Mito y lenguaje* (1924)²⁸, Cassirer plantea la “raíz común” de ambos y analiza, bajo la influencia del antropólogo Hermann Usener (1834-1905), mostrando cómo las palabras nacieron de una experiencia primaria que despierta como necesidad de nombrar a los dioses. El problema del lenguaje y del mito serán una constante en toda su obra, al punto de que el último de sus libros *El mito del Estado*²⁹ ambos serán problematizados a la luz de las catástrofes del totalitarismo que llevaron a Cassirer a migrar a Estados Unidos.

Por su parte, Gaston Bachelard, historiador y epistemólogo de la ciencia, también dio un vuelco que lo llevaría a avocarse de lleno en el estudio del lenguaje de la “Imaginación”.

En un principio, planteó que la ciencia debía “depurar” su aparato conceptual de referencias “sustancialistas” y, sobre todo, de “metáforas” demasiado apresuradas que limitaban su aparato teórico. En sus obras *La Formación del espíritu científico* y *La filosofía del no*, Bachelard sostendrá que el conocimiento científico debe luchar contra los “obstáculos epistemológicos”³⁰ que obstruyen su labor.

Bachelard, que para entonces ya había concluido su segunda carrera -esta vez en Literatura (1920)-, se avocó a estudiar el psicoanálisis con el interés de entender las raíces más profundas de la “psique”, y cómo el inconsciente interviene muchas veces como obstáculo en el conocimiento. Analizó, pues, la medida en que las metáforas sobre sustancias como el fuego no se habían separado del todo de los referentes metafóricos, poéticos y hasta mitológicos que abundaban en los escritos de la alquimia. En 1938 publicó, desde esta mirada, su *Psicoanálisis del fuego*.³¹

Su pensamiento dio entonces un giro hacia el estudio de la “Imaginación” proponiendo una “fenomenología de la imaginación” resaltando que ésta, lejos de rechazar las impresiones de la “materia” en la psique (como la ciencia), profundizaba en ella y la configuraba bajo una lógica especial. En este giro fue clave su estudio sobre la poesía de *Lautreamont* donde analiza las

²⁶ R. Armayo, “Cassirer, un historiador de las ideas en lucha contra la barbarie del totalitarismo”, *ob. cit.*

²⁷ Garagalza, Luis, “La potencia de la imagen”, en Javier, Ceberio, Iñaki y González Gilmas, Óscar (editores) *Racionalidad, Visión e imagen*, Madrid/México, Plaza y Valdés, 2009.

²⁸ Cassirer, Ernst, *Mito y lenguaje*, Buenos Aires, FCE, 1973

²⁹ Cassirer, *El mito del Estado*, *ob. cit.*

³⁰ Sobre esta noción ver: Sánchez, *ob. cit.*

³¹ Bachelard, Gaston, *Psicoanálisis del fuego*, Argentina, Schapire (editor), 1973

imágenes “dinámicas” y “orgánicas”.³² Sucesivamente, irán apareciendo las poéticas inspiradas en los cuatro elementos que toma como verdaderas “hormonas” de la imaginación. Así, la imaginación aparecerá paulatinamente en sus libros como la facultad suprema del ser humano.

Si bien el lenguaje como tal no es el problema central de su trabajo, atraviesa toda su obra. Bachelard llega a plantear incluso una “raíz material de las palabras”, y a afirmar que la poesía es “una emergencia del lenguaje” donde la imagen y la palabra “nacen juntas”. Es, sobre todo en su último libro *Poética de la ensoñación*³³ donde podemos encontrar incluso una fenomenología del lenguaje³⁴. El lenguaje es abordado, en esta obra, no como facultad de “abstracción” sino de “sublimación”.

Analizaremos, pues, la noción de lenguaje de estos dos autores y desde ahí partiremos para hablar de la relación mito-poesía. Cassirer plantea que “el símbolo” es esa fuerza creativa del lenguaje que funda toda interpretación de lo real, cuya primera expresión fue el mito. Bachelard, por su parte, muestra la imagen, y con ella la “imaginación poética”, como raíz primordial de la imaginación, como facultad que hermana a los poetas contemporáneos con los mitos arcaicos.³⁵

Las posturas e incluso el estilo de cada uno pueden parecer opuestos. Cassirer parte de una ampliación del esquema kantiano, haciéndolo extensivo a la “consciencia mítica” centrándose en vislumbrar sus condiciones trascendentales de posibilidad. Por su parte, Bachelard busca una fenomenología que, sin recurrir a categorías trascendentales, dé cuenta de las “imágenes primordiales” de la poesía, a partir del ensueño suscitado por la materia.

Cassirer dará ocasión, veremos, a relacionar el mito y la poesía con la dinámica de las *formas*, lo que lo lleva a vincularla con el lenguaje del arte. Por su parte, Bachelard ahondará en el fenómeno poético que se suscita en la intimidad de la *materia*.

Desde estas dos miradas, pensamos, se puede generar una visión complementaria donde la reflexión sobre el lenguaje mítico y poético abarque tanto la “imaginación formal” (Cassirer) como la “imaginación material” y “dinámica” (Bachelard).

Nos va a interesar como problema central, la forma de concebir la temporalidad que, a nuestro parecer, comparten el hablar mítico y el hablar poético. Ambos encaran, de un modo distinto al racional, la angustia de la finitud humana. Veremos que a través de la imaginación poética, la palabra puede fundar un tiempo, hacernos contemporáneos de ese “instante eterno” que intentaremos relacionar con el tiempo mítico.

Trataremos de argumentar, siguiendo a Cassirer, cómo tanto el hablar mítico como el poético fundan verdaderamente un tiempo, así como permiten distinguir cualitativamente el

³² Bachelard, Gaston, *Lautremont*, México, FCE, 1985

³³ Bachelard, Gaston, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 2002

³⁴ Ávila Flores, Carlos, *Onomatopéyica: una contribución a la fenomenología del lenguaje en la obra de Gaston Bachelard*, México, Atil, 2005

³⁵ En las lecturas de ambos está presente, la obra de Heráclito.

espacio partiendo de la distinción entre “sagrado y profano”. Como bien señala nuestro autor, la percepción de estar en un *espacio* distinto es fundamental en todo el vocabulario religioso.

Frecuentemente los términos que el lenguaje acuña para expresar la reverencia y adoración religiosas proceden originalmente de una idea básica senso-espacial, a saber, de la idea de retroceder frente a determinada circunscripción espacial.³⁶

En la expresión de esta vivencia del espacio veremos también cómo se vinculan el lenguaje mítico y el poético. Bachelard, por su parte, nos permitirá ahondar en la vivencia poética del espacio en términos de un “contra-espacio” donde el sujeto puede “tomar el lugar” del objeto y viceversa. Donde lo “interior” y lo “exterior” se corresponden, y el espacio ya no es un referente abstracto sino un modo de *habitar* y, por tanto, un modo de *ser*.³⁷

Finalmente, atisbaremos cómo la forma de concebir “el yo” o la “sujetividad” puede acercarse también al mito con la poesía. Al igual que, argumentaremos, en la creación poética: “el pensamiento mítico se caracteriza justamente por la peculiar fluidez y elasticidad que en él tiene la intuición y el concepto de existencia personal”.³⁸

Si bien Cassirer comprende al ser humano desde la noción de “sujeto trascendental” y Bachelard prefiere expresarse en términos de “alma”, encuentran en el mito y en la poesía, respectivamente, formas de auto-comprensión del hombre donde la “imagen simbólica” media la relación sujeto-objeto dando la intuición de una “trascendencia” y de una “Totalidad” en lo real. El yo está “atravesado” por un “sentido” que le rebasa y que rebasa al objeto que enuncia. En un juego de “correspondencias” entre lo interior y lo exterior, entre lo concreto y la Totalidad, el hombre asume que quien *habla*, a la vez, *es hablado*. Así, el lenguaje aparece desde su espontaneidad como expresión subjetiva, pero a la vez como expresión de una función trascendental (Cassirer) o la resonancia de una memoria arquetípica (Bachelard).

Quizás la relación más compleja entre los autores radica en que en ambos, *el ser se autodescubre* a través del lenguaje humano. De alguna manera, en las dos propuestas el misterio del origen del cosmos (*del ser*) y de la creación lingüística (mítica o poética) están emparentados.

Pensar la relación mito-poesía a través de un diálogo entre ellos, nos dará la riqueza que dos filósofos que, al igual que los románticos, buscaron una integración de las distintas regiones del saber descubriendo en el lenguaje una vocación por revelar “lo sagrado”. Finalmente, ambas obras están motivadas por el conocimiento del hombre y por la búsqueda de autoconocimiento del mismo en la libertad de sus creaciones.

³⁶ Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II, El mito, ob. cit.*

³⁷ Ver Bachelard, *El aire y los sueños*, FCE, México, 1997, p. 263. También ver: Cassigoli, Rossana, “Poesía, morada y exilio” en Solares Blanca (ed.) y otros (coautores), *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*, Cuernavaca, UNAM-CRIM, 2009

³⁸ Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II, El mito, ob. cit.*

No sobra mencionar que las vidas de nuestros autores transcurrieron en un contexto histórico difícil dentro de la vorágine del inicio del Siglo XX. Cassirer tuvo que exiliarse en 1933 en Suecia y, posteriormente, se trasladó a las Universidades de Yale y Columbia en Estados Unidos. Por su parte, la juventud de Bachelard estuvo marcada por el aislamiento al que lo llevó el tener que alistarse en el ejército tras el estallido de la Primera Guerra Mundial. Las obras de ambos son también, una crítica a la cultura y sociedad de su tiempo que consideramos de una vigencia total.

CAPÍTULO I.

Ernst Cassirer: El lenguaje como forma simbólica y su raíz común con el mito

Es en esta forma intuitiva, creadora, del mito, y no en la formación de nuestros conceptos discursivos teóricos, donde debemos buscar la llave que ha de abrirnos los secretos de los conceptos originarios del lenguaje.³⁹

La palabra, como dios o como demonio, no se presenta al hombre como si fuera su propia creación, sino como algo existente y significativo por derecho propio⁴⁰

Ernst Cassirer

Introducción

Ernst Cassirer es un autor cuya obra ha tenido resonancia en diversos ámbitos del conocimiento. Las interpretaciones que se han hecho de sus trabajos abarcan tanto enfoques de Filosofía de la Ciencia, como perspectivas estéticas y artísticas (Susanne Langer y Marshall Urman), Filosofía de la cultura y la religión (Paul Ricoeur) e incluso antropológicas y sociológicas. Especialmente, nos gustaría resaltar, su pensamiento ha influido en la obra de Gilbert Durand (1921-2012) quien ha significado un parte aguas en el estudio de la “Imaginación”, la “imagen”, el “imaginario” y el simbolismo.⁴¹ A través de este exponente, la recepción de la obra de Cassirer ha sido eje fundamental para la “hermenéutica simbólica” desarrollada por Andrés Ortiz-Oses.⁴²

Su principal contribución fue plantear y esclarecer la noción de “símbolo”, la cual recupera del Romanticismo alemán, para desarrollarla y llevarla a sus últimas consecuencias, estableciendo a partir de ella todo un sistema filosófico. Como plantearemos en este trabajo, nuestro autor encuentra en el “símbolo” la clave para la interpretación del ser humano y de la cultura, sosteniendo también a partir de esta noción, que la Filosofía debe fundarse siempre en una Antropología y en una Ontología, en tanto el símbolo es parte de nuestra constitución. En tanto somos, fundamentalmente, un ser que simboliza (“homo symbolicum”), toda realidad es interpretación, y más aún, toda interpretación que el hombre hace del mundo, es al mismo tiempo, una interpretación de sí mismo.

³⁹ Cassirer, Ernst, “Mito y lenguaje” en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, FCE, 1975, pág. 43

⁴⁰ *Ibid*, pág. 45

⁴¹ Sobre la influencia de Cassirer en Durand ver: Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971

⁴² Para una introducción a esta vertiente ver: Solares, Blanca. *El dios andrógino: la hermenéutica simbólica de Andrés Ortiz-Oses*, México, UNAM, 2002

Cassirer recupera, en ese sentido, el espíritu romántico que buscaba una visión complementaria del ser humano y una integración de los saberes, para llegar a una verdadera “autognosis” a través del conocimiento del mundo natural y cultural. Autognosis que presenta como vía a la liberación.

Esperamos que estas preocupaciones, que nuestro autor retoma -en gran medida- del Romanticismo, salgan a la luz en nuestro trabajo pues consideramos que ante lo complejo, sistemático y erudito de su filosofía, no son fáciles de captar. Finalmente, es en la autoconsciencia del hombre y en el despliegue de esa “fuerza espiritual y no solamente material” que son los símbolos, donde su obra cobra sentido y profundidad. Encontramos, pues, en esta búsqueda del autoconocimiento del hombre, el móvil del enorme esfuerzo intelectual y sistemático de nuestro autor. De ahí la riqueza de su pensamiento y de su noción del “lenguaje”.

Si bien la interpretación cassireriana del lenguaje partió de intereses epistemológicos y con el objetivo de ampliar y consolidar el esquema kantiano, su horizonte se extiende al relacionarlo con las distintas *formas simbólicas* (el mito, la ciencia y el arte) que, para él, interactúan configurando un universo cultural (simbólico).

Para nuestro autor, el análisis del “mito” es clave para comprender el lenguaje, pues plantea entre ellos una “raíz común” que nos remite a nuestra captación más “primaria” u “originaria” del mundo. Intentaremos mostrar que esta raíz mítica del lenguaje se reaviva en el hablar poético, mismo que el Romanticismo consideraba “Lengua materna” o “primer lenguaje” del ser humano.

El objetivo de nuestro capítulo es comprender la raíz mítica del lenguaje, ya que en ella se manifiesta una dimensión de la palabra que le liga al mundo de lo sagrado. Esta misma dimensión se expresa en el lenguaje poético como señala nuestro autor al final de su texto *Mito y lenguaje*⁴³ y en el capítulo “El arte” de su obra *Antropología filosófica*⁴⁴. Veremos, pues, que el lenguaje aparecerá como expresión simbólica, como una función creativa (poética) antes que reproductiva o referencial.

Cassirer va a plantear que existe una función del lenguaje que ha hecho que se le confiera, en distintas culturas, un carácter sagrado. En ese sentido, resalta la función “nominal” del lenguaje, sugiriendo que el otorgar nombre a los dioses es el acto lingüístico fundamental.

Mostramos primero los postulados y nociones clave de nuestro autor, para posteriormente indagar en sus nociones de “lenguaje” y “mito”, así como la transición del lenguaje mágico (mítico) al semántico. Nos va a interesar también la reflexión de Cassirer en torno a la relación entre los mitos del origen del lenguaje y la cosmogonía, así como en el tiempo y el espacio míticos; ello con el objetivo de analizar la cercanía del lenguaje mítico con el poético que, posteriormente, analizará Bachelard.

Nuestro autor mostrará al lenguaje y al arte como mediadores entre el mito y la ciencia. Y, tal vez incluso, entre la poesía y la filosofía.

⁴³ Cassirer, “Mito y lenguaje”, *ob. cit.*

⁴⁴ Cassirer, “El arte”, *Antropología filosófica, ob. cit.*

1.1 Notas biográfico intelectuales

Atraído por la obra de Emmanuel Kant (1724-1804), que le hace cambiar el rumbo en su carrera anteriormente dedicada al derecho, Ernst Cassirer encuentra en la filosofía su vocación. Motivado por los consejos de su profesor George Simmel (1858-1918), hacia el año de 1894 se adentra en la obra de Hermann Cohen (1842-1918), fundador de la neokantiana “Escuela de Marburg” de la que Cassirer formará parte años más tarde, durante el período de entreguerras.⁴⁵

Nuestro autor compartía con Cohen tanto su tradición judaica, como la intención de construir una verdadera “cultura neokantiana”. A decir, su idea era enriquecer y profundizar en la obra de Kant.

Cassirer se convirtió en uno de los principales exponentes de la escuela de Marburg en el marco de la cual comenzó su obra *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia moderna*⁴⁶ que consistió en dos tomos publicados en 1906 y 1907. El también célebre filósofo Wilhelm Dilthey (1883-1911), apoyó su habilitación en la Universidad de Berlín, tras la publicación de dicho trabajo.

En este y en posteriores análisis, Cassirer se interesó en reconstruir el discurso científico y la filosofía de la ciencia desde sus raíces, recorriendo desde las primeras expresiones del *logos* en la Grecia antigua, pasando por la filosofía del Renacimiento y el humanismo⁴⁷, hasta los sistemas de pensamiento post-kantiano.

Nuestro autor se inclinó siempre por dar un enfoque histórico a su pensamiento, rastreando desde su origen los problemas y conceptos que abordaba, hecho que dio a sus trabajos una perspectiva global donde la ciencia entraba en diálogo con otras formas de conocimiento. Se caracterizó, de esta manera, por su postura crítica y en diálogo abierto con distintas vertientes de la ciencia. Donde más claramente se mostró esta tendencia fue en su trabajo *Libertad y forma. Estudios para una historia del pensamiento alemán*, publicado en 1916.⁴⁸

Este trabajo sobre el pensamiento alemán es clave para comprender cómo Cassirer comenzó a hacer extensiva su interpretación del problema del conocimiento hacia otras expresiones del espíritu humano. Los autores del Romanticismo y los sistemas del idealismo alemán, especialmente los de Friedrich Wilhelm von Schelling (1775-1854) y Georg Wilhelm von Hegel (1770-1831), tendrán una influencia determinante en Cassirer, introduciendo a su filosofía temas como el *lenguaje*, el *arte*, el *mito*, la *religión*, y la *historia*. Nuestro autor se asumía como parte de la tradición idealista alemana, incluso en sus últimos trabajos, denominaba “idealismo simbólico” a su propio pensamiento.⁴⁹

⁴⁵ R. Armayo, “Cassirer, un historiador de las ideas...” *ob. cit.*

⁴⁶ Cassirer Ernst, *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas*, FCE, Argentina, 1953

⁴⁷ Sobre la influencia del humanismo en el autor ver: Morman, Thomas, *Ernst Cassirer: The Last Philosopher of culture*, Princeton University Press, Princeton, 2008.

⁴⁸ Ver Sánchez Rodríguez, *Concurrencias y bifurcaciones entre el racionalismo alado de Gaston Bachelard y el idealismo simbólico de Ernst Cassirer, ob.cit.*

⁴⁹ *Ibidem*

Entre sus lecturas, hay un autor cuya influencia no podemos dejar de resaltar: Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832). En los textos biográficos del autor, su esposa Toni Cassirer⁵⁰ así como su sobrina Eva Cassirer⁵¹, mencionan la gran admiración que nuestro autor tuvo por este gran escritor desde siempre, y señalan que podía citar fragmentos completos de su obra de memoria. Es curioso que incluso su esposa resalte en dicha obra el parecido físico que todos notaban entre Cassirer y Goethe.

Por otro lado, en la obra de Cassirer resalta también la influencia del filósofo romántico Johann Gottfried Herder (1174-1803). En su trabajo *Kant, vida y doctrina*, Cassirer incluyó un largo apartado sobre la obra de Herder, donde notamos que el pensamiento de dicho filósofo romántico sirvió a nuestro autor como punto de enlace entre el *lenguaje* y el esquema kantiano. Cada vez con mayor claridad, nuestro autor va cuestionando la relación entre *razón y lenguaje*, que permitirá ir desarrollando la idea de que el segundo no es un mero instrumento de representación antecedido por un proceso racional. No es que la razón se exprese *a través* del lenguaje sino que sólo es posible *en* el lenguaje.

Así pues, los trabajos sobre la historia del pensamiento alemán y sobre la obra de Kant significaron un parte aguas en el pensamiento de Cassirer, quien en el marco de aquellos años (1916 y 1919), comienza a desarrollar el proyecto de una *Filosofía de las formas simbólicas*. En el desarrollo de ésta, considerada su máxima obra, nuestro autor irá delineando la noción de *lenguaje*, misma que será incluso trascendida por las nociones de *símbolo* y de *forma simbólica*.

El lenguaje ha sido identificado a menudo con la razón o con la verdadera fuente de la razón, aunque se echa de ver que esta definición no alcanza a cubrir todo el campo. En ella, una parte se toma por el todo: "pars pro toto". Porque junto al lenguaje conceptual tenemos un lenguaje emotivo; junto al lenguaje lógico o científico el lenguaje de la imaginación poética⁵².

Cassirer perfila en estos años la idea *del ser humano* como *homo symbolicus* en la que más adelante ahondaremos. Pero por ahora es importante señalar que fue por la vía del problema del lenguaje que nuestro autor vio la clave para extender el sistema kantiano y plantear que la facultad que moviliza el espíritu no solamente es la "razón" sino, la "simbolización".

En 1919, la Universidad de Hamburgo le ofrece una cátedra. Cassirer, ya con miras a plantear un sistema filosófico para la comprensión del hombre en el abanico de las manifestaciones de su espíritu, encuentra una mina de oro: La Biblioteca Aby Warburg.

En la riqueza de este acervo, el filósofo se adentra de lleno en la historia de la cultura, en sus expresiones artísticas y en su mitología.⁵³ Con especial interés, consulta textos sobre lenguas antiguas y sociedades tradicionales de Asia, Oceanía y América. Ya desde el primer tomo de su *Filosofía de las formas simbólicas* dedicado al lenguaje, nuestro autor cita obras donde se abordan

⁵⁰ Cassirer, Toni, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hildesheim, Gerstenberg, 1981

⁵¹ Sánchez Rodríguez, Ob. Cit.

⁵² Cassirer, *Antropología filosófica*, México, Ob. Cit., pág. 48

⁵³ R. Armayo, "Cassirer, un historiador de las ideas..." Ob. cit.

las lenguas de la Nueva Guinea irlandesa, las de grupos del norte de Estados Unidos, las mayas, las lenguas hamitas, bantúes, melanensias y kawi.⁵⁴

Cassirer se interesó a fondo en estas lenguas guiado, en gran parte, por la lectura del gran lingüista y filósofo Wilhelm von Humboldt (1767-1835). El análisis de Cassirer sobre el lenguaje no hubiera sido el mismo sin este contacto con la diversidad lingüística de las sociedades no occidentales, pues significó también un puente hacia el tema del “mito”. En sus trabajos posteriores nuestro autor planteará una raíz común entre mito y lenguaje y dedicará al *mito* su segundo tomo sobre las *formas simbólicas*; incluso los escritos de sus últimos años fueron publicados de manera póstuma bajo el título *El mito del Estado*⁵⁵. Como resultado de su revisión al acervo de la Biblioteca Warburg, Cassirer dictó la conferencia *La forma del concepto en el pensamiento mítico*⁵⁶.

No podemos dejar de mencionar que en los años previos al tomo I de la *Filosofía de las formas simbólicas*, nuestro autor estuvo también inmerso en debates sobre la filosofía de la ciencia. En 1921, Cassirer publica *La teoría de la relatividad de Einstein*.

Recordemos que el modelo de conocimiento científico en que se basó Kant para la *Crítica de la Razón pura*, era la física de Isaac Newton, y que toda la vertiente neokantiana se verá trastocada por el gran cambio de paradigma de la teoría de Einstein. Cassirer planteará la vigencia de Kant en términos de que el conocimiento científico recae menos en el *objeto* que en *sujeto* que conoce y en sus categorías de pensamiento. Agrega a ello que, por tanto, la ciencia avanza perfeccionando el “lenguaje” a través del cual mira la realidad pues la particularidad del fenómeno cobra sentido sólo en vínculo con el “sistema de signos” en que se basa la interpretación. En ese sentido, el autor afirma que todo pensamiento encuentra su apoyo en la semiótica.⁵⁷

Nos enfrentamos, pues, a un filósofo que nos ofrece una perspectiva sobre el lenguaje enriquecida desde los más diversos puntos de vista y esferas del conocimiento. Como veremos, Cassirer buscaba realizar una síntesis que nos permitiera entender al ser humano como una totalidad, tarea que, según su perspectiva, da sentido a la filosofía.

1.2 Sobre la noción de hombre

La obra de Cassirer puede leerse como la respuesta a una crisis en el conocimiento del hombre⁵⁸. Para nuestro autor, la multiplicidad de perspectivas que nos ofrece la ciencia moderna, y la abrumadora cantidad de descubrimientos que han hecho la biología, la psicología, la antropología, etc; no se han traducido en una auténtica *autognosis* del ser humano y de su *cultura*. Cassirer denunciaba, ya desde su contexto, que cada disciplina presentaba sólo una visión parcial del hombre, impidiéndonos mirarle como una totalidad; no había un punto de enlace entre las

⁵⁴ Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El Lenguaje*, FCE, 1971

⁵⁵ Cassirer, Ernst, *El mito del Estado*, ob. cit.

⁵⁶ Publicado en Cassirer, Ernst, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, FCE, 1975.

⁵⁷ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I*, ob. cit. pág. 27

⁵⁸ Cassirer, *Antropología filosófica*, ob. cit.

diversas interpretaciones que el conocimiento ofrecía desde cada uno de sus enfoques. He ahí una tarea pendiente, que para nuestro autor, concierne a la filosofía.

La crítica a la visión fragmentada del ser humano promovida por la sociedad burguesa y su división del trabajo, misma que ya habían denunciado los románticos alemanes, va a estar presente en el pensamiento de Cassirer quien, inspirado también por el *humanismo*, se adentró las más distintas vertientes del conocimiento.⁵⁹ Su propuesta es ante todo una *Antropología filosófica* que, frente a la visión parcial del hombre y del conocimiento, busca una visión total y complementaria. Su obra puede leerse, pues, como una búsqueda de elementos de enlace entre las distintas facultades del ser humano.

El misterio que el ser humano ha significado para sí mismo, aparece en la obra de Cassirer como una constante en la historia de la cultura. La pregunta *¿Qué es el hombre?*, ha estado implícita en todas las manifestaciones del espíritu humano desde sus orígenes. Ya el pensamiento mítico y religioso, dice nuestro autor, ofrecía una visión del ser humano y de su papel en el orden del cosmos:

En las primeras explicaciones míticas del universo encontramos siempre una antropología primitiva al lado de una cosmología primitiva. La cuestión del origen del mundo se halla inextricablemente entrelazada con la cuestión del origen del hombre. (...) Por lo tanto, el conocimiento de sí mismo no es considerado como un interés puramente teórico; no es un simple tema de curiosidad o de especulación; se reconoce como la obligación fundamental del hombre.⁶⁰

Desde las sabidurías más antiguas, el *conocimiento* de uno mismo y la pregunta por el hombre, aparecen siempre vinculados al conocimiento de la totalidad del cosmos. A una antropología, dice nuestro autor, corresponde siempre una *cosmología*. En los mitos antiguos, preguntarse por el *origen* del hombre remite siempre a los orígenes de la totalidad del cosmos.

La filosofía, sugiere Cassirer, no hizo más que plantear la pregunta por el hombre desde otra perspectiva. Los presocráticos, al indagar en el “principio” o “arché” del cosmos, buscaban también por un “principio” de conocimiento humano. El interior del ser humano es tan misterioso, como la totalidad del *ser*.

En Sócrates y en Platón se rescata una máxima que ya estaba en el pensamiento mítico, nada menos que escrita en un oráculo. “Conócete a ti mismo” se convierte en la suprema obligación de la filosofía pues la razón y el mundo de las ideas enlazaban el universo interior del hombre con la verdad universal trascendente.⁶¹

Cassirer considera que en esta idea está la base del pensamiento filosófico: la verdad universal y el universo del hombre están imbricados. En su autoconocimiento, el hombre busca un

⁵⁹ Ver, Garagalza, Luis, “El símbolo en la filosofía de Cassirer” en *La interpretación de los símbolos : hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990.

⁶⁰ Cassirer, *Antropología filosófica*, Ob. cit. pág. 18

⁶¹ *Ibid*, pp. 19-20

sitio en el orden total, que le oriente en el cosmos natural y social. La *autognosis* le da la consciencia de ser un *sujeto moral*, cuya existencia tiene sentido sólo como parte de una totalidad. Por ello la filosofía debe convertirse en una *Antropología filosófica*.

Cassirer hace todo un recorrido de la tradición occidental que ha visto en la *razón* la facultad que revela el mundo para el hombre, el punto de enlace entre el autoconocimiento y el conocimiento del cosmos. Considera que el punto de quiebre en esta relación se da en la transición entre la Edad Media y la Edad Moderna cuando la razón pasa a ser verdaderamente el “centro del mundo”.

Después del “descentramiento” del mundo (tras el sistema heliocéntrico de Copérnico), la filosofía del Renacimiento coloca en el centro a la *razón* como la facultad infinita que da orden y orientación a la realidad. Montaigne, Giordano Bruno, Galileo, Descartes y Spinoza; plantean desde distintas miradas la correspondencia entre la razón, eje del conocimiento, y el orden mismo del universo.⁶²

Para Cassirer, el giro copernicano de Kant es la máxima realización de esta idea renacentista, pues en su *Crítica de la razón pura* se dedicó al análisis de las posibilidades de la consciencia y del conocimiento humano como clave y punto de partida para todo conocimiento sobre lo real. En el análisis de la *consciencia* y no de los objetos, está la clave del conocimiento. No obstante, nos dice Cassirer, Kant sugirió otra noción de hombre al mostrarle también los límites de la razón, planteando la imposibilidad de conocer el *en sí* de las cosas. La consciencia no puede conocer el *objeto en sí* (noúmeno), sino cómo se nos muestra en tanto *fenómeno*. Ante estos límites, ¿Qué noción de hombre sugiere entonces la filosofía kantiana?

Cassirer sugiere que, a pesar de mostrar los límites de la razón, la interpretación de Kant concibe al hombre solamente desde la perspectiva del “sujeto de conocimiento” y del “sujeto moral”. Indagando sobre todo en las categorías “puras” del pensamiento, y en su análisis de la moral de la vida práctica en términos de un “deber ser”, Kant dejó de lado otros aspectos del hombre que intervienen de forma determinante en la vida humana y que inundan el mundo del devenir: lo contingente, lo accidental, los deseos, las pasiones, la voluntad.⁶³

Cassirer ve que los verdaderos límites de la noción de “razón” para el conocimiento del hombre fueron denunciados ya desde los albores de la ciencia moderna. Como ejemplo más claro y radical, los *Pensées* de Blaise Pascal (1623-1662), denunciaban que la razón científica no podría comprender jamás las profundidades del interior del hombre. La parte “oscura” del alma humana, aquella que actúa en el mundo de la vida irremediablemente, sólo ha sido destacada, según Pascal, en la religión pues ésta no “aclara” el misterio del hombre sino que “profundiza” en él para guiarle. En sus palabras:

El pensamiento racional, el pensamiento lógico y metafísico no puede comprender más que aquellos objetos que se hallan libres de contradicción y que poseen una verdad y naturaleza consistente; pero esta

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibid*, pág. 21

homogeneidad es precisamente la que no encontramos jamás en el hombre. (...) La contradicción es el verdadero elemento de la consciencia humana.⁶⁴

¿Cómo no encontrar en este último texto citado, uno de los motivos de Cassirer para abrir la perspectiva kantiana a otras manifestaciones del espíritu humano y no solo a la ciencia? Es la pregunta por el hombre, por lo profundo y contradictorio de su interior, lo que anima a nuestro autor a indagar en la religión, en el mito y en el arte. La búsqueda de una comprensión global del ser humano, lo lleva a comprender otras manifestaciones del espíritu a través de las cuales, en igual medida, el hombre se ha enfrentado a los enigmas de su vida interior y exterior.

Nuestro autor define entonces al hombre como *homo symbolicus*, bajo la idea de que no sólo a través del discurso científico-racional éste descubre el mundo y se autodescubre, sino también en el mito, en la religión, en el arte.

La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como *homo symbolicus*.⁶⁵

En la noción de “homo symbolicus”, pensamos, Cassirer sugiere un nuevo enlace entre “Antropología” y “cosmología”, sosteniendo que a través de los *símbolos* y en su diversidad, el hombre ve en el mundo su espejo y la actividad de su espíritu. En cada interpretación de lo real, desde el mito hasta la ciencia, el ser humano se interpreta a sí mismo, poniendo en juego la totalidad de su ser.

El “símbolo” va a ser esa creación humana que media entre el misterio de la interioridad del hombre y el misterio del mundo. A esta categoría nos avocaremos en el siguiente apartado donde se irá aclarando qué es el “homo symbolicus” y por qué Cassirer encuentra en la “simbolización” la clave para dar un conocimiento profundo y global de lo humano.

1.3 La noción de símbolo, su génesis

Es la cosa sin ser la cosa y, sin embargo, la cosa, una imagen concentrada en el espejo del espíritu y sin embargo, idéntica con el objeto.⁶⁶

Goethe

Cassirer, volviendo siempre a Kant, retoma que el ser humano no conoce la realidad *en sí* (noumèno), sino como se le presenta a la consciencia (fenómeno). Al igual que él, plantea que en

⁶⁴ Pascal citado en Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica, ob. cit.*, pág. 30

⁶⁵ *Ibid*, pág. 49

⁶⁶ Goethe, “Sobre el simbolismo” en Arnaldo, Javier, *ob. cit.*

nuestra aprehensión del mundo opera una “función espontánea trascendental”⁶⁷. No obstante, ya decíamos, Cassirer sugiere que la “síntesis intelectual” no es la única manera en que el ser humano comprende el mundo y construye sus *objetos* y conceptos.

Así pues, en su proyecto de una *Antropología Filosófica*, Cassirer se pregunta por las condiciones de posibilidad de otras esferas de la cultura que, al igual que la razón científica, permiten al ser humano crear su propio mundo y configurar lo real.

La noción de “símbolo” surge de un esfuerzo del autor por comprender al ser humano como una totalidad, sin reducirlo a la facultad de razón y por ver en su aprehensión del mundo más que un interés “intelectual” o “analítico”. Para ello, Cassirer recurre a la obra del biólogo y filósofo Jakob von Uexkül (1864-1944), como una perspectiva que más que ver en el hombre un “sujeto de conocimiento” o un “sujeto moral”, lo concibe como una manifestación específica de la *vida*. A decir, el humano es definido por su comportamiento vital como especie y en su forma de relacionarse con otros seres.

Cassirer adopta de Uexkül, la idea de que cada especie se vincula con el medio a través de un “círculo funcional” que puede describirse como un proceso dinámico en el cual interactúan dos sistemas. Por un lado, un sistema receptor, del cual el organismo recibe los estímulos; y uno efector, a través del cual reacciona a ellos. Según la particularidad de cada especie o forma de vida, los mecanismos de recepción y respuesta varían; manifestándose en cada uno de ellos “la vida como realidad última que depende de sí misma”.⁶⁸

No obstante, suscribe Cassirer, para el ser humano fue necesario otro método de adaptación al medio. Su círculo funcional no está “cerrado” sino “abierto”. En todas sus reacciones -e incluso en la recepción misma de los impulsos- hay una “demora” donde actúa todo un entramado de funciones exclusivas de la especie que lo diferencian determinantemente del resto de los seres.

Cassirer sugiere que lo que en verdad ocurre en ese proceso de “retardamiento” de la respuesta, es un complejo proceso cuya función es “trasformar el mundo pasivo de las meras impresiones en un mundo de la pura expresión espiritual”⁶⁹. A ese proceso se refiere Cassirer como *función simbólica*. Esa “respuesta retardada” es en realidad, la elaboración de un “símbolo”.

La *función simbólica* consiste en insertar cada “impresión” al “mundo espiritual” humano, y de esta manera, hacerlo parte de todo un entramado de *significados*. El *símbolo* es esa elaboración que relaciona al ser humano con su medio, natural y social, configurando un *mundo intermedio* de significados. De esta manera, el hombre no se relaciona “directamente” con los objetos, sino que habita un mundo de símbolos.

Es imposible que en nuestra captación del mundo no intervenga a la par un proceso complejo que dota de significado cada uno de sus aspectos. Irremediamente el *qué* del mundo se transforma siempre en un *para qué*. La realidad humana es siempre *interpretación*.

⁶⁷ Cassirer, *Antropología filosófica*, ob. cit.

⁶⁸ *Ibid.*, pág. 45

⁶⁹ Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo I, ob. cit. pág. 21

Planteando que en nuestra especie existe una “función simbólica” el autor sugiere también que los contenidos de la consciencia no permanecen aislados. El “símbolo” es la manera en que el hombre pone en relación cada contenido de su mundo con una red significativa, de la que pasa a formar parte, a ocupar “un lugar”. Detrás de toda captación-configuración de lo real, opera la necesidad humana de otorgar “sentido” y orientación a la totalidad, y de fondo, la de orientarse él mismo en vínculo con lo real. Mediada por los símbolos, la existencia no va a la deriva.

La consciencia conserva en ellos (símbolos) el carácter de flujo permanente, pero no fluye hacia lo indeterminado, sino que se dispone en torno de sólidos centros de forma y significación.⁷⁰

Para comprender un “símbolo” siempre es preciso ver el sistema total en el que se encuentra, el entramado significativo que va más allá de él. En las creaciones humanas hay que partir del principio de “lo uno en lo múltiple y lo múltiple en lo uno” pues en tanto resulta de la necesidad humana de configurar su universo como un “orden” y como una “totalidad”, cada símbolo contiene parcialmente al todo y encuentra en él su razón de ser.⁷¹

Al entrar en relación con el hombre, todo pasa de ser una “impresión”, a ser “expresión”, el ser humano plasma en sus símbolos, *su ser*. Como más arriba señalábamos, la categoría de “homo symbolicus” implica que el ser humano es una criatura que configura su realidad, descubriendo el mundo y a sí misma. En el despliegue de sus creaciones, el espíritu se conoce a sí mismo.

La mediación del símbolo permite al ser humano tomar distancia del mundo de las fuerzas naturales, permitiéndole también hacerles frente de una manera creativa. Los “símbolos” han permitido a la especie humana sobrevivir gracias sus propias creaciones culturales, las cuales solventan las carencias físicas y las grandes desventajas a las que, sin duda, su fisiología nos somete.⁷²

En esta relación “abierta” con el todo, donde la gama de respuestas a los estímulos son infinitas, el mundo espiritual humano vuelve a aparecer, al igual que en el Romanticismo, como la máxima posibilidad de “liberación” y de “autoconocimiento” del hombre.⁷³ Nuestra capacidad de simbolizar nos definiría como una especie libre de configurar su mundo, como la manifestación de un espíritu creativo abierto a distintas *formas* de vivir y de orientarnos en la existencia.

El “símbolo” es una mediación que nos distancia del mecanismo del resto de los seres, y en ese sentido, es también una ruptura con lo natural, una fisura entre el círculo cerrado y perfecto de la naturaleza. Ya Rousseau hablaba de que el ser humano era una suerte de “animal depravado” que vivía desfasado del equilibrio y de los ritmos de su medio.⁷⁴

⁷⁰ *Ibid*, pág. 56

⁷¹ *Ibid*, pág. 53

⁷² Garagalza, Luis, “La potencia de la imagen”, en Javier, Ceberio, Iñaki y González Gilmas, Óscar (editores) *Racionalidad, Visión e imagen*, Plaza y Valdés, Madrid/México, 2009.

⁷³ Cassirer, *Antropología filosófica*, ob. cit., pág. 50

⁷⁴ *Ibidem*.

Si entendemos el círculo funcional de la vida como una comunicación “natural” entre estímulos y respuestas, la mediación simbólica sería una *ruptura* con el “código” del resto de los seres. Los símbolos, y entre ellos la expresión lingüística brotan de una “herida”, de una distancia insondable con la naturaleza, que caracteriza a nuestra especie. Los símbolos son la única vía para dotar de “sentido” la problemática situación de la especie humana en el cosmos; dándole el poder de subsanar esa distancia con la naturaleza. Expliquémonos.

Si bien el “símbolo” nos “distancia” de la inmediatez sensible de las impresiones, el espíritu encuentra en el mundo material-sensible su expresión. Un “símbolo” siempre se materializa (en el sonido de la palabra, en la obra de arte, etc), es una elaboración creativa y espiritual que, no obstante, se “realiza” en lo concreto. Hablando del símbolo, señala nuestro autor:

Entre lo sensible y lo espiritual tiéndase ahora una nueva forma de reciprocidad y correlación. El dualismo metafísico entre ambos parece salvado en la medida en que pueda mostrarse que precisamente la misma función pura de lo espiritual debe buscar en lo sensible su realización concreta, pudiéndola hallar, en última instancia, solamente aquí.⁷⁵

Aquello a lo que el símbolo nos abre es al vínculo entre el misterio del mundo y el misterio del interior del hombre. Es el espíritu re-conociéndose en el cosmos, que se aleja de lo natural-determinado y busca, paradójicamente, reencontrar en él su propia expresión.

Cassirer vio en el “símbolo” una ruptura con la naturaleza y a la vez la capacidad creativa humana de reconciliarse con ella. Como respuesta a su situación existencial de “apertura”, el hombre despliega todas sus posibilidades creativas y va descifrando en el universo el sentido de su propio ser. Nos dice Cassirer: La suprema verdad objetiva que se revela al espíritu es, en última instancia, la forma de su propia actividad.⁷⁶

Tal vez por lo anterior, decía Goethe que “aquello de lo que habla (el símbolo) no puede decirse en palabras”.⁷⁷

1.4 Las “formas simbólicas” de la cultura

Una forma simbólica es una dirección de la consciencia en la estructuración de la realidad.⁷⁸

Ernst Cassirer.

Una de las tesis fundamentales de Cassirer es que ningún contenido del mundo cultural permanece aislado. Los *símbolos*, como más arriba señalábamos, conforman una totalidad que da significado a cada uno de ellos conformando una suerte de mundo “intermedio” entre el hombre y

⁷⁵ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I El lenguaje, ob. cit.*, pág. 28

⁷⁶ *Ibid*, pág. 57

⁷⁷ Goethe, “Sobre el simbolismo”, *ob. cit.*

⁷⁸ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo II El mito, ob. cit.* pág. 40

su medio natural y social. La gran pregunta a la que se enfrenta ahora el autor es a cómo es que la consciencia ordena o estructura los símbolos. Plantea entonces que lo hace a través de distintos “principios formales” que denominará *formas simbólicas*.

Como arriba señalábamos, Cassirer se propone analizar las *condiciones de posibilidad* de otras esferas de la cultura que, al igual que la racionalidad científica, dotan de objetividad a lo real. Con ello nuestro autor quiere mostrar que otras interpretaciones de lo real manifiestan, en igual medida, la acción espontánea del espíritu. Respecto a su filosofía, dice Cassirer

...todo contenido de la cultura, en la medida en que sea algo más que un mero contenido aislado, en la medida en que esté fundado en un principio formal universal, presupone un acto originario del espíritu.⁷⁹

Así, Cassirer sugiere que los contenidos culturales, los símbolos, no están aislados sino que se estructuran en torno a “principios formales”. El espíritu estructura el mundo, pues, a través de distintas *formas simbólicas* que actúan como “direcciones”, “fuerzas” o “principios espirituales” que rigen las configuraciones particulares.: el mito, la religión, el lenguaje, el arte y la ciencia.⁸⁰

Cada una de estas *formas simbólicas* tiene una función *constitutiva* y no meramente *reproductiva* pues en todas acontece una transformación del mundo de las meras impresiones, en un mundo de la expresión espiritual.

La filosofía de Cassirer sugiere analizar los distintos productos culturales como “formas simbólicas” en las que se realiza la “síntesis de mundo y espíritu”⁸¹. Desde la perspectiva kantiana, todo “objeto” del mundo es una construcción en la que media un proceso de “síntesis” en la consciencia. Cassirer sugiere que este “proceso de objetivación” no sigue siempre un mismo principio sino que se da de distintas maneras en cada una de las “formas simbólicas”, siendo a su vez los “camino que el espíritu sigue en su objetivación, es decir, en su autorrevelación”.⁸²

Es importante resaltar que Cassirer analiza cada una de las formas simbólicas en su especificidad, pues ninguna puede reducirse a otra. Pero también considera central analizarla en su relación con las otras, bajo la idea de que todas ellas conforman la “unidad espiritual de la consciencia”⁸³. Ni el mito, ni la religión, ni el arte, ni la ciencia, operan de modo aislado. Cassirer pone énfasis en que todas ellas trazan una “morfología del espíritu” condicionándose y complementándose mutuamente.

Cada “forma simbólica”, reiteramos, es una “fuerza originariamente constitutiva y no meramente reproductiva”⁸⁴, esto es, todas ellas suponen ya un distanciamiento del mundo de las meras impresiones sensibles. Cassirer sostiene que es incorrecto pensar que el *mito* o el *arte* sean la mera expresión de un “sentimiento”, o “sensación”, pues ellas son ya el resultado de una

⁷⁹ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*. Tomo I *El lenguaje*, ob. cit. pág. 20

⁸⁰ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*. Tomo II *El mito*, ob. cit, pág. 29

⁸¹ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*. Tomo I *El lenguaje*, ob. cit. pág. 57

⁸² *Ibid*, pág. 10

⁸³ *Ibid*

⁸⁴ *Ibid*, pág. 18

elaboración total y creativa de sus productos, así como de un “principio” que rige su “legalidad interna”.

Hay un aspecto clave que el autor retoma para contrastar y analizar cada *forma simbólica*. Esto es que, tanto el mito, como la religión, el arte y la ciencia, establecen a su manera los límites y relaciones entre las esferas de “subjetiva” y “objetiva”. Los límites del yo y del mundo, de lo interior y lo exterior, difieren desde la perspectiva de cada *forma simbólica*. La relación sujeto-objeto no va a ser la misma en el *mito* que en la *ciencia*, como tampoco lo es su concepción del yo, pues en palabras del autor: “Cada forma simbólica posee una particular e incontrastable relación fundamental entre lo interno y lo externo”.⁸⁵

Como podemos ya notar, la *Filosofía de las Formas Simbólicas* de Cassirer se nos presenta como un esfuerzo por comprender las condiciones de posibilidad del mito, la religión, el lenguaje, el arte y la ciencia, con miras a tejer puentes entre los distintos ámbitos de la cultura. Nuestro autor buscaba con ello ofrecer una *Teoría del conocimiento* que sirviera como fundamento a las llamadas Ciencias del Espíritu y, con ella, una teoría complementaria para el autoconocimiento del hombre en sus distintas facultades.⁸⁶

1.5 El lenguaje: fuerza constitutiva y no reproductiva

El lenguaje es creación de la sensación inmediata y, al mismo tiempo, obra de la reflexión.⁸⁷

Ernst Cassirer

Aclaradas las nociones fundamentales y habiendo expuesto de forma general los temas que aborda Cassirer en su sistema filosófico, entramos de lleno a su noción de “lenguaje”. Como bien señala Luis Garagalza, en la obra del filósofo alemán encontramos una perspectiva del tema del lenguaje que se adelantó a muchos de los problemas que se plantearán después del giro lingüístico de Wittgenstein e incluso los abordó con mayor profundidad.⁸⁸

Desde nuestra lectura, Cassirer ve en el lenguaje mucho más que un instrumento de la razón y un sistema de conceptos, rebasando incluso la concepción de éste como un mero medio de conocimiento o un simple intercambio de significados. Nuestro autor ofrece una profunda interpretación del lenguaje encontrando las raíces de la función lingüística en el mundo del “mito”, “forma simbólica” donde se expresan las cuestiones fundamentales y, por decirlo así, “primarias” del alma humana.

⁸⁵ *Ibid*, pág. 33

⁸⁶ Cassirer Ernst, *Las ciencias de la cultura*, México, FCE, 1965.

⁸⁷ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El lenguaje, ob. cit.* pág. 105

⁸⁸ Garagalza, Luis, “Hermenéutica del lenguaje en la filosofía de E. Cassirer”, en *Introducción a la hermenéutica contemporánea : cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001

Cassirer comienza por hacer un recorrido del problema del lenguaje en la filosofía occidental. Lo primero que advierte es que el problema del lenguaje se ha obviado la filosofía desde sus orígenes (Sócrates y Platón), obnubilado por cuestiones que se consideraban más trascendentes que el mismo: la razón, la verdad, las ideas, etc.

Aunque innegablemente, la noción griega de *logos* asume una relación entre *lenguaje* y *razón*, el primero se vio reducido a un instrumento de ésta. En la filosofía de Sócrates y Platón, nuestro autor advierte que la noción de *logos* no puede equipararse a lo que podríamos entender como *lenguaje* o, en todo caso, dicha noción lo comprende como un proceso de *abstracción* y una búsqueda de conceptos *universales*. El *logos*, dice nuestro autor, tiene como modelo lo universal y busca reflejar el mundo del *ser* alejándose cada vez más del flujo de palabras y opiniones que inundan *devenir* humano.

El *logos* griego se autoconcebía como *opuesto* al hablar cotidiano, persiguiendo la “pureza” de la abstracción. Esta noción fue heredada en la filosofía moderna, expresándose en la obra de Spinoza como el ideal de una “Lingua universalis” de inspiración matemática. El *logos* debía elevarse por encima de la realidad concreta de los hombres hasta reflejar un mundo de “puras relaciones” y abstracciones.⁸⁹

Por supuesto, nuestro autor está consciente de la complejidad de la noción de *logos* y de los matices tan distintos desde los cuales se ha definido. Frente a ello, tiene claro que su crítica se orienta, por un lado, a mostrar lo que se dejó de lado al comprender el lenguaje como abstracción o creación de conceptos universales perdiendo de vista otros aspectos que son clave para entender al hombre en su realidad “vital” y “cotidiana”.

Por otro lado, su crítica quiere denunciar que la interpretación filosófica del lenguaje se caracterizó, en la mayoría de sus exponentes, por plantear que existía un proceso *previo* y superior al de la función lingüística. Así, el lenguaje, se pensaba, era el reflejo más o menos fiel un mundo ya elaborado ajeno a él, ya fuera de *objetos*, *ideas* o *conceptos*.

En el “giro copernicano” de Kant, Cassirer encuentra un punto de inflexión donde la consciencia no aparece más como el reflejo de una “objetividad” dada e independiente del sujeto, no obstante, en la filosofía kantiana el lenguaje aparece sólo bajo la noción de “juicio”.

Según Cassirer, si bien en el “juicio kantiano” encontramos una síntesis entre el mundo y la consciencia, Kant no llevó a sus últimas consecuencias al lenguaje como una síntesis entre mundo y hombre que actúa en los más amplios ámbitos de lo humano. Hay que mirar donde él no miró, dice Cassirer, hay que destacar la necesidad del lenguaje no sólo como juicio o como medio de conocimiento, sino como “forma fundamental en que nos creamos el mundo”.⁹⁰

Cassirer sugiere entonces comprender el lenguaje como “forma simbólica”, que por tanto, no se limita a “reflejar” o “reproducir” un mundo preconcebido, sino que *en* él, el ser humano configura activamente lo real. Incluso en la formación de *conceptos científicos*, la tarea del lenguaje

⁸⁹ Cassirer, “El lenguaje”, en *Antropología filosófica*, Ob. Cit.

⁹⁰ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo I *El lenguaje*, Ob. Cit.

sería “no repetir determinaciones o distinciones ya presentes en el entendimiento sino hacerlos inteligibles como tales”.⁹¹

El lenguaje no “refleja” o etiqueta simplemente objetos, Cassirer sugiere analizar el proceso previo a toda búsqueda de categorías universales o construcción de conceptos. Antes que todo esto, dice nuestro autor, hay que comprender lo que el lenguaje “hace” en el hombre.

El lenguaje es una “forma simbólica” que coloca al hombre en “otro” mundo, un mundo de significados compartidos llevándole a formar parte de una cultura. A través del lenguaje el mundo va adquiriendo “ser”, va “realizándose” a la par que el sujeto va descubriéndose a sí mismo. La adquisición de la lengua es un proceso que se realiza siempre de forma única, pues en la particularidad de su vida y a la luz de distintos acontecimientos, cada persona va enriqueciendo a través del lenguaje su mundo, relacionándose con su cultura bajo una mirada única. Por eso nuestro autor ve en el lenguaje la *forma simbólica* por excelencia que nos vincula y, a su vez, nos hace particulares y distintos.

Vemos entonces lo corta que queda la perspectiva que concibe el lenguaje como un *medio* de conocimiento a moldearse según un interés meramente intelectual. La adquisición de la lengua, el insertarse en un nuevo mundo de *sentido*, es un auténtico “deseo” del ser humano, “sed de palabras” que cada niño manifiesta en sus primeros años. En el lenguaje como “forma simbólica fundamental” se nos muestra que la cultura es un proceso dinámico, en el que el sujeto lejos de recibir los significados pasivamente, los re-crea y transforma.⁹²

Comprender al lenguaje como una “forma simbólica” autónoma, permite también al autor no subsumirlo a las tareas de la razón y de la lógica. Bajo la influencia del pensamiento de Hamman y Herder, pero sobre todo a la luz de la filosofía del lenguaje de Wilhelm von Humboldt, Cassirer suscribe que el lenguaje no debe entenderse como un entramado formal de significados, sino como un proceso “vivo”. En palabras de Humboldt, la lengua no debe entenderse como “factum” sino como “energeia”.⁹³

Cassirer retoma de estos filósofos que la expresión lingüística sólo cobra sentido en el marco de una forma de vida, en un tiempo y espacio determinados. Si la función lingüística es una y hermana a los hombres, también es cierto que ésta opera en una multiplicidad de perspectivas del mundo que se juegan día a día en los distintos contextos vitales.

La “apertura” a otro mundo que el lenguaje permite, no se realiza de la misma manera en todas las lenguas ni en todos los lugares y tiempos. “El lenguaje como cada forma simbólica tiene por misión unir a los hombres pero al mismo tiempo los separa.”⁹⁴

Como “forma simbólica”, el lenguaje crea y recrea relaciones como una “totalidad”. Su esencia no está en la especificidad de cada palabra sino en el *sentido* que cobra como parte de una unidad superior. Así, las diferencias entre las lenguas no recaen en formas distintas de “designar”

⁹¹ *Ibid*, pág. 52

⁹² Cassirer, *Antropología filosófica*, Ob. cit.

⁹³ *Ibidem*

⁹⁴ *Ibid.*, pág. 195

los mismos objetos, sino en toda una forma de concebir lo real como totalidad, donde cada contenido entra en relación activa con los otros, resaltando los aspectos significativos para cada cultura. En palabras del autor: “El lenguaje no expresa el objeto sino una forma de relación con él”.⁹⁵

La idea de Humboldt de que las lenguas no “reflejan” el mundo sino que en cada una de ellas se configura una “Weltansicht”⁹⁶, viene completamente al caso para el esquema cassireriano de las formas simbólicas, que plantea que la función de las mismas es la elaboración creativa de la realidad en una totalidad de sentido. Dice nuestro autor.

Si la finalidad del lenguaje humano consistiera en copiar o imitar el orden dado o acabado de las cosas (...) no podríamos evitar la conclusión de que, después de todo, una de las copias era la mejor; que una de ellas estaba más cerca del original que la otra. Pero si atribuimos al lenguaje una función productiva y constructiva mejor que una función meramente reproductora, nuestro juicio será bien diferente. En tal caso, lo que tiene importancia capital no es la “obra” del lenguaje sino su “energía”. Para medirla habrá que estudiar el proceso lingüístico mismo, en lugar de limitarse a analizar su resultado, su producto.⁹⁷

Hay un último aspecto que va a ser determinante en la concepción cassireriana del lenguaje que retoma tanto de los filósofos románticos, como de Rousseau y de Francis Bacon; a decir, la importancia del *sujeto* del habla, de su *estilo particular* y su forma de expresión.

Llevando a sus últimas consecuencias la raíz “vital” del lenguaje y su particularidad, Cassirer nos dice que es necesario recuperar que en el lenguaje también interviene el *estilo* y expresión libre y auténtica de cada sujeto. Esto lo han visto autores como Francis Bacon, quien planteaba que el lenguaje era, fundamentalmente, una forma de “expresar” la experiencia de vida, las pasiones y sentimientos más profundos del cada sujeto. Para comprender el lenguaje, en ese sentido, nuestra filosofía del lenguaje más que partir de una “filosofía del conocimiento”, debía ser una auténtica “filosofía estética”.⁹⁸

Desde ahí nuestro autor retoma también las perspectivas de Hamann y de Herder. Ambos filósofos plantean que el origen del lenguaje está en la necesidad concreta de expresar, por ello, la clave para comprenderlo no es el “concepto” sino la “obra de arte” pues la “creación” espontánea y única es la función más auténtica y originaria de la palabra. Cassirer suscribe que el lenguaje tiene, en efecto un elemento “sensible” y “poético”, y no sólo un objetivo “teorético”. Los románticos acertaron al plantear que “la poesía es la lengua materna de la humanidad”.

En esta misma línea y bajo el planteamiento de que el lenguaje está anclado en las preocupaciones, ilusiones y sentimientos más profundos del alma humana, los románticos plantearon su relación con el “mito”.

⁹⁵ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El lenguaje, ob. cit.* pág. 141

⁹⁶ Cassirer, *Antropología filosófica, ob. cit.*, pág. 182

⁹⁷ *Ibid.*, pág. 197

⁹⁸ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El lenguaje, ob. cit.* pág. 89

Cassirer, que también se encontraba inmerso en estudios sobre diversas lenguas antiguas, advirtió que en los orígenes del lenguaje y de su forma de concebir el mundo hay una raíz común con el mito. Comparando distintas lenguas, sobre todo guiado por los estudios de los hermanos Von Humboldt, nuestro autor plantea que en la forma de estructurar el mundo interviene toda una cosmovisión preñada de elementos mitológicos. Por ejemplo, en la distinción de los sustantivos, algunas lenguas los agrupan entre seres animados e inanimados, o incluso distinguen sus géneros o artículos en relación a algún tótem.⁹⁹

Bajo la concepción cassireriana, en toda expresión humana opera un nivel reflexivo; las emociones, los afectos, los deseos y preocupaciones fundamentales del hombre son un elemento central en la configuración del lenguaje. En la estructuración lingüística de lo real operan criterios que tienen que ver con la vida de una comunidad, con una forma de vivir el mundo que cobra en el lenguaje forma y expresión.

El autor nos muestra las paradojas del lenguaje que son las del símbolo mismo: enlazarnos y distanciarnos, estructurar bajo principios nuestro mundo y a la vez abrirlo a la significación, determinarnos culturalmente y a la vez liberarnos del mundo de las meras impresiones. El lenguaje es el origen de nuestra búsqueda de sentido y también nuestro medio para responder a las preguntas existenciales. Y es en este nivel donde está prácticamente imbricado con el mito.

1.6 La raíz común entre mito y lenguaje

Mito, lenguaje y arte forman inicialmente una unidad concreta e indivisa, que sólo se despliega paulatinamente en una tríada de modalidades espirituales independientes de su configuración.¹⁰⁰

Ernst Cassirer

En el esquema de Cassirer, mito y lenguaje aparecen como dos formas simbólicas distintas. No obstante, nuestro autor sugiere que el lenguaje no puede entenderse en su forma de estructurar la realidad aislado del mito pues, en sus orígenes, ambos eran una y la misma cosa. En nuestro trabajo retomamos como eje esta relación, pues pensamos que es justamente al haber reflexionado en torno al mito, que Cassirer comprendió a profundidad la función lingüística interesándose ante todo por comprender por qué, desde sus orígenes, se le atribuía al lenguaje un carácter sagrado. Cassirer nos dará claves para pensar el lenguaje tal y como aparece desde las concepciones mitológicas y religiosas: como revelación, como manifestación de una fuerza creativa que lo trasciende, como plegaria o como comunicación con la divinidad.

Como ya vamos apuntando, el lenguaje comparte con el mito la necesidad de ordenar la realidad y estructurarla, de establecer un entramado de relaciones que nos permitan orientarnos

⁹⁹ *Ibid*, pág. 287

¹⁰⁰ *Ibid*, pág. 155

en ella. De fondo, mito y lenguaje responden a una verdadera sed del hombre de imprimir su huella en la naturaleza, de mirar creativamente el mundo y fundarlo de nuevo para sí. En la totalidad que es el lenguaje, cada frase cimbra al todo, cada perspectiva del sujeto lo transforma.

Pero más allá de ser maneras de “estructurar” el mundo, al mito y al lenguaje les hermana una experiencia elemental del hombre: la necesidad de “unirse” y relacionarse con el todo. La lengua, en el sentido más primario, comienza como la “expresión” de un bebé que clama por la presencia de su madre buscando el sentimiento de unidad que ella le proporciona. Esta misma experiencia está en la base del mito:

Cuando se le deja solo, el niño reclama por sonidos más o menos articulados, la presencia de su nodriza o de su madre, y se da cuenta de que estas demandas obtienen el resultado apetecido; el hombre primitivo transfiere esa primera experiencia social elemental a la totalidad de la naturaleza.¹⁰¹

Lo interesante de vincular mito y lenguaje a través de esta experiencia, pensamos, es que expresa a la vez una necesidad vital, social y afectiva. El alimento, la acogida, la protección, coinciden en ser uno y el mismo elemento en la figura de la madre. En el origen de toda “comunicación” está la experiencia primaria que clama por resarcir un vínculo que colme una necesidad tanto natural como social, a la vez biológica y afectiva. Éste es el vínculo total que, a través del mito, se busca tejer con la Naturaleza.

¿Estará ahí presente la primera manifestación del “sentimiento religioso” tal como lo entendió el Romanticismo?, ¿cómo una sed de re-encontrarse en unidad con la Naturaleza y en lo social, de hallar lo uno lo múltiple y ver en lo finito la manifestación de lo absoluto? Y es que, en efecto, para los románticos toda creación surgía de un sentimiento de unidad que provocaba un “íntimo escalofrío espiritual” e impulsaba al hombre a la unidad con el resto de las cosas, a descubrir en sus propios límites, la infinitud del cosmos.¹⁰²

Si bien Cassirer no llama a esto “sentimiento religioso”, sí resalta que el mito es la expresión de un sentimiento humano originario, del cual también surgió el lenguaje. Este sentimiento, nos dice nuestro autor, podemos caracterizarlo como “sentimiento de unidad” o como un principio de “solidaridad de la vida”. Según nuestra interpretación, lo que el autor estaría diciendo es que el mito, como lenguaje originario, busca en última instancia tejer una “unidad perdida” con la naturaleza a través de la narración o la plegaria. En su sentido originario la palabra clama por “fundirse en la totalidad”.

Insertar las raíces del lenguaje en el mito nos permite resaltar un punto fundamental, esto es, que las lenguas se originaron en un contexto donde la sociedad y con ella la “comunicación” no se reducían a consenso. En el contexto del mito, todo cuanto habita el universo es parte de una “sociedad de la vida” y, por tanto, interviene en la comunicación. Este hecho se hace patente cuando vemos que en las sociedades tradicionales las relaciones de parentesco no se conciben

¹⁰¹ Cassirer, *Antropología filosófica, ob. cit.*, pág. 168

¹⁰² Ver Arnaldo, Javier, “Introducción”, *ob. cit.*

sólo como humanas, sino que los animales, los elementos naturales, pueden ser los ancestros del grupo, familia o clan. Todas las criaturas, por tanto, intervienen y se comunican. Cuando el lenguaje está fundido con el mito, vive bajo una cosmovisión donde la naturaleza está cifrada.

La naturaleza no es sino una gran sociedad, la sociedad de la vida. (...) El hombre primitivo se siente a sí mismo rodeado por toda suerte de peligros visibles e invisibles, que no espera vencer por meros medios físicos. Para él, el mundo no es una cosa muerta o muda; puede oír y comprender.¹⁰³

Por este mismo sentimiento de solidaridad, la relación entre hombre y el mundo es, dice nuestro autor, “simpatética”. Lejos de aparecer como un objeto de análisis o de dominio, lo *real* aparece siempre cualificado. Es agradable o desagradable, favorable o desfavorable. Al lenguaje del mito no le importa definir lo que las cosas *son* en sí mismas, sino *cómo le afectan* al hombre que proyecta en ellas su sentir.

Así, desde sus primeras expresiones, el lenguaje no refleja lo que hay en el mundo, sino el modo en que nos estamos relacionando con él. Nuestro modo de relación varía en cada cultura y se inscribe en todo un entramado de valoraciones y perspectivas sobre lo real que pertenecen a un contexto específico. De ahí que el problema de la traducción entre las lenguas sea tan complejo, pues no designan objetos sino “formas de relacionarnos” con ellos.

Detrás de la común experiencia que busca una “unidad de la vida”, que es social y también existencial, brotaron las lenguas más antiguas. Paradójicamente, el lenguaje nos distancia de un orden “encerrado en sí” (misterio) de la Naturaleza, pero “lo abre” insertándolo en el mundo significativo del hombre volviéndolo a cifrar a través de símbolos.

Haciendo hincapié en el aspecto “vital” del lenguaje y del mito, donde por supuesto notamos la influencia del Romanticismo alemán, Cassirer sugiere que las lenguas y los mitos no pueden más que comprenderse dentro de un contexto. En ese sentido, toda concepción “alegórica” del mito implicaría reducirlo y obligarlo a encajar de manera forzada en otra concepción del mundo. El problema de la interpretación y de la distancia histórica para interpretar los productos culturales, que retomará más adelante la “hermenéutica” (Gadamer, Dilthey, etc), está ya puesto en el pensamiento de nuestro filósofo.

Destacando de nuevo la raíz común entre mito y lenguaje, Cassirer hace explícita la influencia de Schelling en su pensamiento y advierte que no podemos comprender “alegóricamente” el mito, pues sería tanto como intentar entender una frase sacándola de su contexto vital de significación. En su contexto, el mito era “absolutamente real”¹⁰⁴.

La interpretación alegórica del mito, primer lenguaje del hombre, lo reduce a un enmascaramiento de fenómenos naturales o fenómenos sociales e históricos, cometiendo el error de no tomar en cuenta que en él opera un principio, distinto al nuestro, de estructuración de lo real. En todo caso, debemos comprender este “principio” de estructuración y las “relaciones internas” del mito mismo.

¹⁰³ Cassirer, *Antropología filosófica, ob. cit.*, pág. 168

Para Schelling, la clave es comprender el mito “en sus relaciones internas”¹⁰⁵, no solo en sus contenidos aislados sino la dinámica entre ellos que cobra *sentido* en la totalidad de su contexto. Esto es lo que haría distinta una interpretación *simbólica* del mito de una *alegórica*.

El mito, lenguaje originario, no refiere una realidad exterior, sino que “crea” dentro de las reglas de su propio universo. En vano buscaríamos traducirlo a nuestros significados, pues éstos están insertos ya en otra “Weltansicht”, en otra imagen de mundo. El lenguaje mítico no “refiere” a algo exterior, los nombres de los dioses no “designan” realidades independientes a ellos. Para Schelling, los dioses no “representan” o “refieren”, los dioses “son”. Al igual que la poesía, un mito es algo completo y perfecto en sí, imposible de “expicar” o traducir a otro significado. De la misma forma, Moritz sostenía que los dioses no “reemplazan” o “significan” conceptos acabados.

Si se dice, por ejemplo, que Júpiter significa aire superior, no se está expresando más que el concepto mismo de Júpiter, al que hay que añadir todo aquello que alguna vez introdujo la fantasía, y por medio de lo cual este concepto ha logrado, en sí y para sí, una especie de integridad, sin antes estar necesitado de tener que significar algo fuera de sí mismo. (...) El concepto Júpiter significa, en el terreno de la fantasía, ante todo él mismo.¹⁰⁶

Veamos pues cómo nuestro autor busca superar la concepción alegórica del mito, buscando a la par las raíces del lenguaje cuya “fuerza creativa” comenzó por nombrar a los dioses. El mito nos dará la clave para comprender, verdaderamente, el fenómeno del lenguaje.

1.7 El mito y los nombres de los dioses como autoconsciencia

El hombre no traslada simplemente al dios su propia personalidad conclusamente configurada, prestándole meramente a éste su propio autosenntimiento y autoconsciencia: por el contrario, en la forma de sus dioses es donde *encuentra* esta autoconsciencia.¹⁰⁷

Ernst Cassirer

Cassirer nos muestra que comprender el mito significa explorar la primera de las manifestaciones del lenguaje y su raíz más profunda. Las primeras manifestaciones de la fuerza creadora del lenguaje fueron las narraciones y figuras mitológicas.

¹⁰⁵ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II El mito, ob. cit.*, pág. 21

¹⁰⁶ Moritz, Karl Philipp, “Punto de vista para la poesía mitológica”, en Arnaldo, *cb. cit.* pág 214

¹⁰⁷ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II El mito, ob. cit.*, pág. 234

En su ensayo *Mito y lenguaje*, Cassirer indaga en esta relación, en la que va a ser determinante la influencia que tuvo en nuestro autor la obra *Los nombres de los dioses* del mitólogo y filólogo alemán Hermann Usener (1834-1905)¹⁰⁸. De dicho texto, Cassirer retomará dos ideas fundamentales: en primer lugar, que todo concepto lingüístico tiene su origen en el mito, y en segundo lugar, que el mito nos muestra cómo la función “denominativa” del lenguaje es anterior a la “cognitiva”. En palabras de nuestro autor: “antes de comprender el lenguaje es, fundamentalmente, nombrar”.¹⁰⁹

Esta idea vendrá completamente a la concepción cassireriana del lenguaje que, como decíamos, ve en él una fuerza creativa y no reproductiva. ¿Dónde mejor que en el “nombrar” se mostraría esta capacidad instaurativa de la lengua?, ¿dónde más claro que en el acto de nombrar-crear a los dioses?

Preguntarnos por los “nombres de los dioses” como problema fundamental del lenguaje, implica casi directamente desechar la idea de que las palabras reproducen un orden de objetos determinado o reflejan una realidad concreta. Los nombres de los dioses y la multiplicidad de nociones con que las lenguas designan “lo sagrado”, encarnan mucho más que meros fenómenos naturales, como intentaremos mostrar a continuación.

Lo primero que hay que retomar es que el lenguaje, como toda síntesis de la consciencia, parte de una *intuición*. En un intento por comprender la función lingüística operando en el mito, Cassirer sugiere un tipo de intuición que está en la base de la visión de mundo que nos ofrece: “la intuición mítica”.

Éste es uno de los aportes más interesantes de Cassirer pues sugiere que anterior a la *intuición sensible* con la que la vertiente kantiana asumía el primer paso para la síntesis entre el mundo y el sujeto, está la “intuición mítica”.

Para nuestro autor, es un error el pensar que casi de modo directo la consciencia comienza a establecer propiedades comunes entre los objetos para clasificarlos y ordenarlos en conceptos. La consciencia no establece, de entrada, distinciones entre cualidades meramente analíticas en el mundo para definirlo como entendían muchas de las vertientes filosóficas y lingüísticas (el peso, el color, el tamaño, etc).

Siguiendo a Usener, Cassirer sugiere que existe un momento “previo” a la “intuición sensible” a partir de la cual, la consciencia construye los conceptos. Antes que intentar conocer o analizar el mundo, antes que establecer conceptos y categorías, el lenguaje *establece* los parámetros de distinción entre los objetos según una visión específica del mundo. Dichos parámetros no son sólo “propiedades” como el peso, tamaño o color; sino criterios mucho más complejos que tienen que ver con la “cosmovisión” de cada cultura y con su forma de “vivir” e interpretar lo real. Por ejemplo, el objeto se “define” como tal según es o no benéfico, si posee o no *mana*, si es animado o inanimado, etc. En palabras de Cassirer, diríamos que los elementos

¹⁰⁸ Usener fue un filólogo especialista en religión griega. Promotor de la historia comparada de las religiones, contribuyó en comprender el hecho religioso desde el punto de vista del lenguaje.

¹⁰⁹ Cassirer, *Mito y lenguaje*, ob. cit.

comunes entre los objetos “no parten de la nada” ni de la inmediatez sensible, sino de las valoraciones, afectos y distinciones, que ha elaborado el mito en un entramado simbólico previo.

La “intuición mítica” es previa a toda elaboración teórica. No partió ni parte de la nada, ni de la inmediatez sensible del mundo, sino de un entramado simbólico ya elaborado en el mito.¹¹⁰

Si la intuición mítica es previa a toda construcción del objeto, ¿en qué consiste entonces la “intuición mítica”? En primer lugar, nuestro autor describe esta intuición como una confianza plena en nuestras percepciones sobre el mundo. A diferencia de la consciencia analítica que duda y “se distancia” de sus primeras impresiones sobre lo real, el mito confía y profundiza en ellas. En palabras de nuestro autor, toda percepción implica ya “tomar por verdadero” (*Wahrnehmung*) nuestro mundo; en principio el hombre capta el mundo estableciendo relaciones entre los objetos confiando en que entre ellos hay un “vínculo”, una unidad. Interpretar es, de entrada, incorporar contenidos a la consciencia dotándolos de significación, esto es, relacionándolos y dándoles un orden en una unidad total.

Veamos ahora la segunda característica de la intuición mítica. Esto es “la presencia de la totalidad en el instante”.¹¹¹

Ya hemos dicho que el mito se fundamenta en la idea de que hay una solidaridad y un entrelazamiento en la totalidad de la vida, surge como una necesidad de tejer también a través de los símbolos todos los elementos que integran la vida y el cosmos. Así pues, desde la intuición mítica, cada acontecimiento debe formar parte de esta unidad e incluso, más allá de ello, se asume ya como la manifestación específica y peculiar de esa totalidad.

Para caracterizar la relación que el mito hace entre la particularidad de un acontecimiento y la totalidad de la vida, Cassirer distingue al mito de la “universalidad abstracta” que opera en el concepto científico, donde la parte solamente tiene sentido en relación con un “principio” analítico que le une y subsume a una categoría superior. De un modo completamente opuesto, los “objetos” del mito son tomados como la manifestación absoluta de la totalidad a la que no los une un principio abstracto sino que se considera en ellos una unidad de *esencia*. La totalidad de la vida está presente en cada una de sus manifestaciones pues el pensamiento mítico asume un origen común entre todas las cosas.¹¹²

Esta completa manifestación del todo en lo particular, nos dice nuestro autor, se sostiene en que el mito asume una “comunidad de origen” entre las cosas. En todas ellas hay un parentesco pues son parte de un mismo ser o criatura originaria. Esto lo veremos más a detalle en nuestro apartado “el lenguaje y los mitos cosmogónicos”, pero por ahora bastará distinguir esa comunidad de *origen* que la intuición mítica concibe entre las cosas y la relación de universalidad que el pensamiento analítico y científico pone, en el lado opuesto en términos de *principios* abstractos.

¹¹⁰ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II El mito*, Ob. Cit., pág. 13

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Cassirer, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, ob. cit., pág. 44

Es muy importante resaltar que la intuición mítica se relaciona con lo particular de una manera completamente “entregada”. Si bien confía en que todo acontecimiento u objeto es, al mismo tiempo, el Todo; en cada uno de ellos ve una manifestación absolutamente única y particular de la totalidad. Este punto va a ser fundamental.

Para la consciencia mítica la relación con el objeto es de una “entrega” absoluta y total. Su objeto le fascina y hechiza de tal manera pues, más que un objeto, es un “acontecimiento”. La consciencia mítica, nos dice nuestro autor, está “entregada al instante” hipnotizada e incluso aprisionada por el contenido momentáneo. Nunca se concibe un objeto “independiente” de cómo éste nos afecta. En ese sentido la realidad no es un mundo de objetos sino de relaciones e influjos.¹¹³

El “sobrecogimiento” que la revelación de la totalidad en el instante provoca en el espíritu, solamente se puede “conjurar” de una manera: dotándolo de un nombre. En palabras del autor: “Sólo aquello elegido del mundo de las impresiones recibe un nombre”.¹¹⁴

Cassirer vuelve a Usener, quien plantea que los “Dioses del instante” fueron los primeros que el ser humano “creó” a través del nombre, personificando una experiencia sobrecogedora: la intuición de que el todo se manifiesta en un acontecimiento particular. Las palabras que sirvieron para re-crear este acontecimiento se conciben, en tal contexto, como una suerte de “criaturas” o “fuerzas”. Cassirer nos dirá que, de alguna manera, los nombres de los dioses encarnan la fuerza creativa del espíritu humano mismo, que en un primer momento sintió como “independiente de sí”. Las palabras y los nombres son, para el primitivo, como entes existentes y significativos por derecho propio. Son auténticos Dioses.

Así pues, la función denominativa antecede intuitivamente a la cognitiva y está en la raíz del lenguaje. La tarea de las primeras palabras no es la construcción de conceptos para “aclarar y distinguir” lo real bajo el principio de “no contradicción”. En el nombre del dios se conserva toda la “ambigüedad” con que éste se nos presentó en el instante. El lenguaje simbólico busca, antes que analizar y distinguir, “evocar” la experiencia de revelación de la totalidad en el instante.

En este punto, nuestro autor avanza un paso más. Nos dice que, si bien el mito hace “distinciones” en lo real, no las hace siguiendo el principio lógico de “no contradicción”. La antítesis de la que parte para “clasificar” los objetos del mundo será otra: lo sagrado y lo profano. Cassirer recurre a la definición de Walter Otto para caracterizar y analizar esta oposición.

Lo sagrado siempre aparece al mismo tiempo como lo lejano y lo cercano, lo digno de confianza y protector, pero al mismo tiempo inaccesible, como *mysterium tremendum* y como *mysterium fascinans*. Este doble carácter trae como consecuencia que al separarse rigurosamente lo sacro de la realidad empírica profana, ésta no queda simplemente eliminada sino que se va infiltrando

¹¹³ Cassirer, *Mito y lenguaje*, Ob. Cit., pág. 105

¹¹⁴ *Ibidem*.

progresivamente en lo sacro; en su oposición todavía conserva la capacidad de configurar a su propio opuesto.¹¹⁵

Retomando a Walter Otto y suscribiendo la noción de “Dioses instantáneos” de Usener, nuestro autor resalta que lo “sagrado” no es una propiedad fija que resida en un objeto concreto, sino que todo el cosmos tiene la posibilidad latente, en determinado momento, de sacralizarse. Con ello nos reitera que para el mito el mundo no es un mundo de objetos, sino un entramado de *fuerzas* que actúan a través de ellos.

Hay otra noción a la que Cassirer vuelve mucho en su reflexión sobre el lenguaje y lo sagrado: la noción de maná. Esta noción, aunque bajo otros nombres, se encuentra en las partículas de muchos sustantivos que se consideran sagrados en las culturas. Por ejemplo, en las lenguas melanesias documentadas por el antropólogo y misionero inglés Condrington, existe un término para expresar una fuerza que penetra todo ser y acontecer. Con la noción de maná, se comprende que el objeto existe solo en tanto posee “el influjo” de una fuerza “dadora de ser” que se esparce en todo lo real pero que se concentra y revela de forma especial en ciertos objetos o instantes.

Por citar un ejemplo, el “mulungu”, para la lengua chambala, refiere a un espíritu impersonal e inmanente a la creación entera que “dota de realidad” a las cosas concentrándose en ellas. “Maná” o “mulungu” simbolizan para Cassirer, la fuerza dadora de ser, la función espontánea y creativa de los símbolos mismos, que en ese contexto, se asume como “receptiva” de los dioses, como una dádiva divina.¹¹⁶

Todo lo que el pensamiento mítico incluye en su realidad lo hace, pues, a partir de la antítesis fundamental de lo sagrado y lo profano. El lenguaje tiene, como función originaria, *nombrar* lo sagrado, aquello que se distingue del flujo de las impresiones y es digno de recibir un nombre.

La función denominativa, que antecede a todas las que el lenguaje posee, tiene para nuestro autor una doble función. Por un lado, es la primera forma en que el hombre puede “enfrentarse” a las impresiones más ambiguas con las que lo real se le manifiesta. Al nombrarlas e insertarlas en una totalidad de sentido, de alguna manera las conjura y toma distancia de ellas, apropiándose las. Y, por otro lado, el nombre conserva la “potencia originaria” de la que surgió, apareciendo también como la posibilidad de “evocar” de nuevo el acontecimiento en plenitud.

Así pues, esta potencia originaria del lenguaje, que para la consciencia mítica aparece como un poder “independiente” del hombre, se traduce en la sensación de la absoluta presencia del dios en su nombre. En la unidad de esencia entre la palabras y las cosas.

¹¹⁵ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo II El mito, ob. cit.*, pág. 111

¹¹⁶ Cassirer, *Mito y lenguaje, ob. cit.*, pág. 132

1.8 La función mágica de la palabra

Comprender el lenguaje como forma simbólica y su raíz común con el mito permite, pues, a nuestro autor mostrar que el “nombrar” es un acto auténtico de “creación” de “fundación” del mundo. La fuerza con que el mundo se le reveló al hombre a través del lenguaje, se traduce en una verdadera conexión entre la palabra y el objeto; es decir, el mito concibe una verdadera presencia del Dios en su nombre. Esto está en el origen de lo que Cassirer llama “concepción mágica de la palabra” la cual intenta explicar, en gran medida, apoyándose en Schelling y su interpretación de los mitos.

Cuando lenguaje y mito coinciden plenamente, ningún contenido es puramente “semántico”; el lenguaje es “mágico”. Retomando a Schelling, Cassirer sugiere que para el mito no existe distinción entre “lo real y lo ideal”, por lo que los significados “son y operan en el mundo” al igual que cualquier objeto material.

De ahí que, en el mito, el lenguaje no sea meramente referencial sino radicalmente “creativo”, la acción de nombrar afecta en el mundo en igual medida que cualquier otra acción. Las palabras son presencias y no referencias. Por ejemplo, en la mitología dogón, las palabras se imaginan como fuerzas o como imágenes plásticas. Son recipientes o semillas que pueden incluso tener un aroma, un color, un sabor.¹¹⁷

En el mito hay un vínculo entre la palabra y aquello que designa, misma que no se reduce a una relación semántica, sino que se supone una identidad de “esencia”. De ahí que “nombrar” tenga todo un influjo mágico sobre la persona pues de alguna manera “está presente” en él, principio que opera incluso en los dioses mismos. Como señalaba Schelling “Los dioses son a la vez aquello que significan” por lo que están esencialmente unidos a su nombre.

Aquí notamos claramente la influencia del Romanticismo en el pensamiento de Cassirer, pues concibe que el lenguaje, como forma de simbolización, era en su contexto original una plena expresión del objeto. En una suerte de “estado de ingenuidad”, el ser humano concebía una coincidencia total entre lo ideal y lo real, dando a sus ideas un estatuto de realidad al mismo nivel que cualquier objeto del mundo natural-sensible. Esto lo tenía claro el idealismo alemán y era la base de su crítica a la interpretación alegórica de los mitos, pues en su contexto, el lenguaje no era referencial sino “poético”, a decir, radicalmente creativo. Incluso Hegel, en su faceta romántica, decía:

Cuando concibieron sus mitos en poesía, los pueblos vivían en circunstancias igualmente poéticas, y por eso no eran conscientes de lo profundo e interior suyo en la forma de pensamiento, sino en figuras de la fantasía, sin saber separar las concepciones abstractas generales de las imágenes concretas.¹¹⁸

Así pues, la función originaria del lenguaje no es la “abstracción” sino la “expresión” de un ser. El lenguaje, en realidad, funda una relación con “lo otro” al darle nombre, y en ese sentido, el

¹¹⁷ Calame-Griaule Genevieve, *Etnología y lenguaje. La palabra del pueblo Dogon*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

¹¹⁸ Hegel, W. F., “La forma simbólica del arte”, en Arnaldo, *ob. cit.*, pág. 183

es necesariamente “evocación” y “presencia”. Es decir, cualquier relación semántica entre un objeto se concibe como un vínculo de “esencia” o una suerte de “parentesco”, pues como decíamos, el mundo es un entramado de fuerzas que tienen influjo unas en otras. Referir a algo es, inmediatamente, afectarlo o traerlo a la presencia. La relación entre la palabra y la cosa es de “coincidencia completa”.¹¹⁹

Cassirer encuentra ahí la clave para comprender la concepción mágica de la palabra, previa a la semántica. Dicha concepción mágica se expresa en múltiples culturas a lo largo de todo el mundo. Desde prácticas tan cotidianas como el no pronunciar el nombre de un difunto para no molestarlo (o decir “que en paz descanse” inmediatamente después), hasta en los rituales de iniciación, donde el cambio de nombre lleva consigo una auténtica transformación del sujeto. Otro ejemplo curioso que nos da el autor es que se considera que los “tocayos” están regidos por un mismo ser o divinidad y comparten la culpa o logros de su homónimo.

Con lo que hemos dicho queda claro que desde la concepción mágica de la palabra, el nombre no sustituye al objeto, y el lenguaje está lejos de ser una “economía del significado”. Incluso, agregamos ahora, el “nombre” es parte constitutiva de la persona, le pertenece. Dice nuestro autor:

Y al igual que el nombre, la imagen de una palabra o cosa revela claramente la indiferencia del pensamiento mítico frente a todos los diferentes “grados de objetivación”. Para el pensamiento mítico, todos los contenidos se concentran en un mismo plano del ser y todo lo percibido en cuanto tal tiene ya el carácter de realidad; pues bien, para él, la imagen vista a la vez que la palabra pronunciada o escuchada está dotada de poderes reales. Tampoco la imagen representa solamente la cosa para la reflexión subjetiva de un tercer observador, sino que es una parte de su propia realidad y eficacia. La imagen de un hombre, como su nombre, también es un *alter ego*: lo que ocurre a ella le ocurre al hombre mismo.¹²⁰

Cassirer cita algunos ejemplos del nombre como una propiedad de la persona o del Dios que puede ser usado como un poder para afectar o beneficiar a la persona de forma determinante. Un ejemplo del nombre como una entidad de la persona lo encontramos en el diccionario de los símbolos de Chevalier: para los tulipang, tenemos cinco almas. Una de ellas, la que alcanza el otro mundo después de la muerte es la que contiene la palabra y el nombre y abandona el cuerpo durante el sueño.¹²¹

Vemos entonces que esta confianza en la palabra para “evocar”, es la clave para entender la función del lenguaje que la une irremediamente a su origen mítico: la comunicación con lo Sagrado. La palabra no es sólo medio de conocimiento, en tanto surge del sentimiento religioso que busca la “unidad con el todo”, la palabra es llamado, invocación, oración, canto y plegaria. En la enunciación está la posibilidad de influir en lo sagrado, e incluso de su presencia. El lenguaje

¹¹⁹ Cassirer, *Mito y lenguaje*, ob. cit., pág. 124

¹²⁰ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo II El mito*, ob. cit., pág. 67

¹²¹ Chevalier, Jean (y otros), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2007.

permite incluso, veremos, “llamar” de nuevo a las fuerzas originarias y repetir un acto de creación según el modelo de los dioses.

Algo que, a este respecto, podríamos agregar al planteamiento de Cassirer, es que dicha función específica de comunicación con lo sagrado es tomada como una forma especial del lenguaje. En el pensamiento nahua, por ejemplo, tenemos tres tipos de palabra que expresan a su vez tres funciones del lenguaje en la vida de los antiguos: el Macehuallatolli es la forma de hablar con la gente del pueblo, el Tecpillatolli se refiere a la expresión cuidadosa de los sabios y poetas, y la Nahualatolli es “la lengua de lo encubierto” utilizada por los sacerdotes para llamar a los seres invisibles.¹²²

Como veremos más adelante, en las narraciones míticas, el lenguaje es visto como un don o una dádiva divina, a través de la cual, los dioses nos enseñaron a tener contacto con ellos y a influir en la Naturaleza. Curiosamente, el lenguaje contiene en sí el secreto de los dioses, por lo que nunca nos otorga el significado de una forma clara y directa, sino que lo oculta al tiempo que lo atisba.¹²³

Sólo poco a poco, la función “mágica” que el mito atribuía al lenguaje será reemplazada por la prevalencia de la función “semántica”, a través de la cual paulatinamente se desprenderá el *logos*.

1.9 La metáfora radical: Puente entre mito y lenguaje

Como ya se mencionaba en nuestras primeras líneas, Cassirer sugiere que cada una de las formas simbólicas –el mito, el lenguaje, el arte y la ciencia–, actúa de forma autónoma, bajo principios propios que le llevan a configurar la realidad de un modo distinto a las demás. No obstante, agregáramos, las formas simbólicas se definen y operan relacionándose entre sí. Si bien mito y lenguaje son formas simbólicas distintas, el lenguaje tiene una raíz mítica que siempre está operando en él y de la que nunca se separará. El mito y su capacidad de establecer semejanzas y asociaciones “mágicas”, seguirá expresándose en una de las características fundamentales del lenguaje: su metaforismo.

La metáfora será, pues, la clave para comprender la raíz común entre mito y lenguaje. Como figura retórica, ésta nos remite a Aristóteles quien la definía como un “movimiento” a través del cual un nombre tomado de un elemento extraño es usado para designar otra cosa. Los distintos tipos de metáforas que distingue Aristóteles nos van hablando gradualmente de las posibilidades del lenguaje para aludir a una cosa *extraña* mediante la captación de una “semejanza” con el universo de objetos *conocido*.¹²⁴

¹²² León Portilla, Miguel, *Los maestros prehispánicos de la palabra: discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la española*, México, AML, 2010

¹²³ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo II. El mito*, ob. cit., pág. 107

¹²⁴ Zagal, Héctor, *Definición, metáfora y asápheia en los tópicos 1*, DADUN, 2002, <https://core.ac.uk/download/files/639/25069761.pdf>

Cassirer sostiene que el lenguaje posee esta capacidad de “encontrar semejanzas” gracias a su origen común con el mito. A través de la metáfora, el lenguaje “distingue” y define al objeto, pero al mismo tiempo lo “abre” a la relación con otros objetos. Las metáforas lingüísticas, pues, hacen asociaciones basadas en propiedades de los objetos. Lo que el mito hacía era, como habíamos señalado, encontrar estas relaciones entre los seres que no sólo comprendía como “asociaciones” meramente semánticas, sino como vínculos de esencia. Así, por ejemplo, entre los antiguos mexicanos hablar de la palabra como una “flor”, no significaba solamente asociarla a los atributos o características de las segundas, sino que flores y palabras guardaban desde esta cosmovisión un “parentesco” auténtico, expresaban un mismo principio de vida.

En la lectura de los mitos y prácticas de los pueblos antiguos Cassirer encuentra que, efectivamente, podemos decir que el “metaforismo fundamental” del lenguaje (Max Müller) es la fantasía mítica en acción vigente en la lengua. No obstante, también se da cuenta de que en el mito las “metáforas” tenían un carácter distinto del que tienen éstas como figura retórica. De ahí que sugiera un tipo especial de metáfora que actuaba en el lenguaje mítico y que antecede a la metáfora lingüística: la “metáfora radical”.

Lo primero que señala nuestro autor es que en este tipo especial de metáfora no opera una “sustitución consciente” de un significado por otro. No hablamos de la traslación de contenidos fijos e independientes para aclarar un significado.

Cassirer explica que para el pensamiento mítico, la metáfora no consiste en el juego lingüístico a través del cual un significado acabado es mostrado a través de otra imagen retórica. Lo que aquí opera, en palabras de Cassirer, es una “metáfora radical”, a decir, la alusión de un sentido vivencial que sobrepasa toda expresión lingüística con la que contemos. Experiencia que nos lleva a los límites del lenguaje y a la creación de otra categoría que “aludirá” al acontecimiento.

[la metáfora radical] (...) arranca una vivencia de la esfera de lo corriente, de lo cotidiano y de lo profano, para elevarla al círculo de lo sagrado, de lo mítico y religiosamente significativo. Lo que aquí tiene lugar no es una mera trasposición sino una verdadera *metásbasis eis allo genos*, en realidad, no sólo es una transposición hacia otra categoría, sino que prácticamente es la creación de esa categoría.¹²⁵

La metáfora radical, a nuestro entender, también consiste en un “movimiento” a través del cual el lenguaje intenta aprehender un significado. No obstante es “radical”, pues el objeto al que se alude rebasa las referencias de semejanza con las que contamos. Según nuestro autor, recurrimos entonces a un medio “ajeno” al objeto mismo que expresará, antes que cualquier significado, la vivencia sensible del objeto: el sonido o la imagen. Respecto a la metáfora radical, nos dice el autor:

¹²⁵ Ver Cassirer, *Mito y lenguaje*, ob. cit.

Hay una Intensificación de la intuición sensible, para darle otro ser. El contenido de intuición o de sentimiento se transforma en sonido, o sea, en un medio totalmente ajeno y aún contrario”.¹²⁶

En este punto, pensamos, Cassirer sugiere que en el mito, lenguaje originario, la palabra no cierra el significado sino que en ella permanece la apertura de mundo y la ambigüedad con la que el acontecimiento afecta al sujeto. En este movimiento que, a la vez, distingue y abre el significado no ocurre una simple transposición de términos, sino la intuición de una “relación” entre ese instante particular y la totalidad de las cosas. Cassirer parece estar hablando de la metáfora radical como el resultado de una intuición de “sentido” de lo que los románticos expresaban como “sentimiento de totalidad captado en el fenómeno” en el que el sujeto se “reconoce a sí mismo”.¹²⁷

Desde nuestra perspectiva, Cassirer tiene muy presente el vínculo entre el mito y la poesía, pues el lenguaje, lejos de tener una función retórica –que busca persuadir o generar una reacción-, “muestra” o “revela” un “sentido”, fundando un mundo nuevo. De ahí que sugiera el concepto de “metáfora radical” tan cercano a como entendían el “símbolo” los románticos y como el propio Cassirer sugería: la mediación entre el misterio del mundo y el de la interioridad del hombre. El sujeto re-conoce algo de sí en el objeto que le lleva a vincularse de modo distinto con la totalidad, la metáfora radical surge de la necesidad de “darle ser” al acontecimiento que se aleja de toda experiencia cotidiana. La ajenidad con que “lo sagrado” se manifiesta, está en la raíz de toda la búsqueda de “semejanzas” que el lenguaje emprende para “aprehender” y a la vez “abrir” nuestra interpretación del mundo.

Lo metafórico, en un sentido fuerte, se conserva pues en el lenguaje como una posibilidad de apertura, como la intuición de semejanza y, finalmente, como la necesidad de “mostrar” o revelar, más allá de la de “demostrar” o explicar. El lenguaje brota de la sed de “dar ser” a lo que nos muestra nuestro propio “ser”. Como decía el también romántico Karl Philip Moritz sobre la palabra poética “En ella todo es crear, engendrar, alumbrar”.¹²⁸

1.10 Lenguaje, tiempo y espacio míticos

Pensando en el “lenguaje mágico” del mito y en su posibilidad de evocar y traer a la realidad los objetos, nos preguntamos en este punto sobre otro poder que, en estas sociedades, tenía la narración: “instaurar” o “revivir” un tiempo y espacio originarios.

Un aspecto poco trabajado sobre la noción de “lenguaje” en Cassirer es su relación el tiempo y el espacio, ¿puede el lenguaje verdaderamente fundar un tiempo y un espacio míticos?

Retomamos esta pregunta, pues es central para pensar la relación entre el mito y la poesía, donde a través de la palabra, cambia la noción de la temporalidad y el “ritmo” suscita un estado del alma. Donde, en igual medida, el lenguaje puede construir un “espacio poético”. Es

¹²⁶ *Ibid.*, pág. 147

¹²⁷ Arnaldo, “Introducción”, *ob. cit.*, pág. 11

¹²⁸ Moritz, K. P., “Punto de vista para la poesía mitológica”, en Arnaldo, *ob. cit.*, pág. 214

central retomar el vínculo entre el lenguaje y las intuiciones de espacio y tiempo, temática donde nuestro autor entabla un diálogo con la obra de Kant.

En su tomo sobre el lenguaje¹²⁹, Cassirer problematiza de nuevo “la intuición” en la teoría kantiana, pero enfocándose en su papel en la construcción de conceptos lingüísticos. Para él, hay que comprender el proceso previo a la expresión de las “formas puras de relación” que aparecen en la teoría kantiana en la esfera del juicio.

Cassirer habla, pues, de las “fases” que atraviesa la formación de *conceptos lingüísticos*. La primera de ellas es la fase de la “expresión sensible” que nuestro autor emparenta con los “conceptos mitológicos”.¹³⁰

Es importante comprender esta fase si queremos retomar cómo actúan en ella las intuiciones de tiempo y espacio. En primer lugar, Cassirer insiste en que toda interpretación de la realidad es mediación y que, en ninguno de sus momentos, nuestra captación del mundo es “puramente” sensible o directa sino que se inserta ya, desde un primer momento, en las formas “a priori” de la sensibilidad: el tiempo y el espacio. Dice nuestro autor: “La mera sensación es ya un producto de la abstracción por su necesaria referencia a la forma espacio-temporal”.¹³¹

Las intuiciones de tiempo y espacio posibilitan nuestra captación del mundo y, por tanto, son fundamentales para la construcción de los primeros conceptos. En palabras de nuestro autor: “Sólo mediante las intuiciones de espacio, tiempo y número, puede el lenguaje llevar a cabo su función.”¹³²

Cassirer va un paso más allá y sugiere que, paralelo a las intuiciones de tiempo y espacio, surgen palabras que aluden a ellas. Así pues, hay palabras y “partículas” que nombran intuiciones espaciales y temporales; expresiones como “junto” y “separado” refieren indistintamente a una distancia ya sea temporal o espacial. La relación entre el lenguaje y las intuiciones espacial y temporal, es evidente cuando caemos en la importancia primaria que tienen para los niños las palabras que designan “orientación” (aquí, allá, cerca, lejos). El lenguaje, en efecto, nos sitúa y orienta en el mundo creando cada vez nociones más complejas, por ejemplo, las preposiciones.

Las palabras que nos ubican espacial y temporalmente, originariamente, surgieron en el contexto mitológico. En un principio no eran formas “puras” de relación sino que estaban completamente asociadas a significaciones religiosas. Cassirer retoma a Wilhelm von Humboldt, quien estudia cómo aparecen en distintas culturas las palabras: aquí, allá, acullá, yo, tú, él.¹³³ El universo mitológico se construía a través de estas intuiciones-palabras que experimenta el hombre también como una orientación existencial. Las palabras “adentro” o “afuera”, “arriba” o “abajo” más que un referente meramente geográfico de orientación, poseían un valor y un simbolismo e incluso estaban asociadas al poder o dominio de algún dios.¹³⁴

¹²⁹ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I. El lenguaje*, ob. cit.

¹³⁰ *Ibidem*

¹³¹ *Ibid.*, pág. 159

¹³² *Ibid.*, pág. 160

¹³³ *Ibid.*, pág. 170

¹³⁴ *Ibidem*.

Así pues, vemos la centralidad de las intuiciones de espacio y tiempo que se “realizan” en el lenguaje. La orientación temporal y espacial en el niño, ocurre a través de la adquisición de la lengua. Retomando a Humboldt y sus estudios lingüísticos, Cassirer nos muestra que los “conceptos lingüísticos” que expresan relaciones temporales y espaciales, surgieron en universos culturales específicos y estaban ligados a un pensamiento mitológico. Así, desde la perspectiva de cada cultura e idioma, nuestra orientación en el mundo iba ligada siempre a nuestra orientación existencial, ¿Será que el lenguaje, al elaborar las intuiciones sensibles, verdaderamente sostiene y contiene nuestra forma de concebir el tiempo y el espacio?

El espacio y el tiempo “orientan” al ser humano en el mundo. Cassirer sugiere que las categorías kantianas de espacio y tiempo, deben ser entendidas siempre como “lingüísticas” en tanto fundan una forma de orientación de lo real, una concepción del mundo.

Kant señalaba la importancia que tenían para la ciencia las conexiones ligadas a la intuición de tiempo, mismas que curiosamente expresó a través de conceptos lingüísticos complejos (Causa, efecto, interacción, permanencia, sucesión, simultaneidad).¹³⁵ Según Cassirer, estos conceptos estaban presentes en el mito pero sin haberse desprendido de su carga valorativa y subjetiva. Las lenguas más antiguas como las malayas contienen también conceptos que expresan simultaneidad, sucesión, etc; pero éstos, a su vez, se asocian a divinidades o fuerzas. Usar conceptos como “abajo”, “arriba”, atrás o “adelante”, suponía ya hablar de los dominios de algún dios y se ligaban a una serie de valores.

Así, dice nuestro autor, las palabras que aluden a orientación temporal y espacial no se han separado por completo (y tal vez no sea posible) de esos nombres divinos que les fueron dados desde una concepción mitológica, donde cada uno de los puntos cardinales y también cada uno de los lapsos temporales, estaba regido por una divinidad. Insistimos: la orientación en el espacio físico en el contexto de las sociedades antiguas, está imbricada con una orientación existencial.

De ahí a que Cassirer sugiera analizar el tiempo y el espacio, que Kant entendió como “a priori de la sensibilidad”, en la especificidad del mito; pues considera que el tiempo y el espacio cobran en el mito, otra modalidad.

Después de abordar este tema en su tomo *El Lenguaje*, en *El mito* Cassirer desarrolla a profundidad el vínculo entre las intuiciones de tiempo y espacio y el *lenguaje* mostrando de nuevo la raíz común entre mito y lenguaje.

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 185. También ver Cassirer, Ernst, *Kant: vida y doctrina*, México, FCE, 1948

a) Lenguaje y espacio mítico

Las simples palabras espaciales se convirtieron en una especie de palabras espirituales originales.

Ernst Cassirer

La relación entre las expresiones lingüísticas y la concepción del espacio en el mito, es una preocupación que comienza a verse en la obra de Cassirer desde su tomo sobre el lenguaje.¹³⁶ El autor retoma los estudios sobre las lenguas de Wilhelm von Humboldt, que lo llevan a preguntarse, precisamente, cómo se estructura espacialmente el mundo a través del lenguaje en el contexto particular de cada cultura. Cómo la noción de espacio aparece en el lenguaje mítico en la cual tienen su origen todos los conceptos que aluden a la espacialidad.

Humboldt mostró la raíz mítica de los conceptos lingüísticos espaciales incluso en las distinciones gramaticales. Para él la asignación del artículo y su vínculo con el sustantivo supone ya “colocar” al objeto en un orden del mundo (femenino, masculino, singular, plural e incluso en algunas lenguas la distinción entre lo “animado e inanimado”). En la lengua de los indios fonca, nos dice Cassirer, la designación del artículo tiene que ver con el espacio que se ocupa en una gran jerarquía de seres o en la forma de “habitar” el mundo.¹³⁷

De ahí sugiere Cassirer que, al analizar las lenguas, notamos que la concepción del espacio está siempre referido a las valoraciones de una cultura y a su forma de vida. Y, agrega, esta valoración tiene que ver con que el espacio no sólo expresa una “dirección” sino que ésta tiene siempre como punto de partida al propio ser humano. Es decir, el hombre intuye en todo referente espacial un reflejo de su interioridad, al ordenar el cosmos busca su propia orientación.

Así, para el pensamiento mítico ningún referente espacial es completamente abstracto, sino que está asociado a la sensibilidad inmediata. El propio cuerpo es el punto de partida para pensar al cosmos entero, entre el cuerpo y el cosmos, entre el interior y lo exterior, opera el principio de “solidaridad de la vida”, la cual es una “totalidad” que se expresa en igual medida en todas sus manifestaciones.

Así, el hombre mismo es un “microcosmos”, pues el orden del mundo se expresa en él y más allá de él. Tomando en cuenta varios mitos cosmogónicos entre los que destaca el himno del Rigveda, Cassirer sugiere que para el mito hay una unidad de “origen” que hace coincidir todo cuanto habita el universo en una misma criatura primordial. La cosmogonía narra cómo se configura un orden a través de un sacrificio primordial de Parusha y nuestro autor encuentra en ello una característica fundamental de la concepción mítica del espacio, esto es, la idea de una unidad “orgánica” entre todas las cosas que se expresa en cada una de ellas. En la imagen del “ser o criatura primordial” se desprende que cualquier punto o espacio que nos sirva de orientación repite y revive la cosmogonía pues todo ser está emparentado con ella desde el origen:

¹³⁶Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I. El lenguaje*, ob. cit.

¹³⁷*Ibid.*, pág. 169

Puesto que el mundo está formado de las partes de un ser humano o sobrehumano, conserva el carácter de una unidad mítico-orgánica, aunque parezca disgregarse en simples seres individuales (...) Así pues, las partes del mundo no son otra cosa que los órganos del cuerpo humano.¹³⁸

No puede haber, pues, un orden espacial que no refiera a este acontecimiento simbólico. Así, insistimos, toda “orientación” alude a una orientación vivencial y sensible del ser humano. El lenguaje mismo se basa en metáforas “corporales” para ordenar y clasificar lo real. En palabras de nuestro autor: observamos en las lenguas primitivas que “en las formas de clasificación la base es el cuerpo humano, reduciéndolas a distintos grupos lingüísticos”.¹³⁹

Incluso podríamos afirmar que los dioses encarnan las distintas direcciones espaciales en sus nombres “Las simples palabras espaciales se convirtieron en una especie de palabras espirituales originales”¹⁴⁰. Cada orientación espacial, lejos de ser un “referente” es un modo de habitar, o desde la perspectiva mitológica, es el influjo de alguna divinidad.

En su ensayo sobre *El origen de los conceptos mitológicos*, escrito durante su visita al acervo de la biblioteca Barburg,¹⁴¹ Cassirer cita cómo los mayas establecen una relación entre las regiones del mundo y los distintos colores. Por su parte, los “zuñis” nombran sus clanes dependiendo de su orientación espacial. Al orientarnos en el mundo, el lenguaje tendría una función “mitosociológica” en la estructuración y valoración del espacio.¹⁴²

El espacio, pues, alude siempre a una orientación en la totalidad y también, por otro lado, a un estado del alma. Cassirer resalta también las metáforas del “umbral” o del “tránsito” de las que está poblado el lenguaje mitológico. La intuición de un espacio distinto se homologa a la de un “estado” distinto de la vida. Una transformación interior es, en esa medida, un *viaje* a otro espacio. Ello nos da cuenta clara de la gran carga religiosa que, en un principio, tenían todas nuestras expresiones lingüísticas ligadas al espacio: desde palabras como “límite”, “umbral” hasta expresiones como “afuera”, “adentro”, “allá”, “aquí”, “a través de”, etc.

Yendo más a fondo, plantea Cassirer que el propio “sentimiento religioso” tiene como una de sus experiencias fundamentales la distinción espacial. Lo sagrado se le presenta como un “límite” que posee un “aura reverencial” que el hombre nombra.¹⁴³

Así, la intuición mítica del espacio está imbricada con el sentimiento religioso. Los nombres que, como más arriba veíamos, encarnan este el sentimiento de “aparición de la totalidad en el instante” reviven al pronunciarse este acontecimiento “límite”. Son “centros” o puntos de partida a partir de los cuales se hacen las distinciones entre lo sagrado y lo profano. Este acto originario que hace una distinción en el espacio será el modelo de todo trazado espacial que

¹³⁸ *Ibidem*

¹³⁹ *Ibid*, pág. 282

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Cassirer, “El origen de los conceptos mitológicos” en *Esencia y efecto...*, ob. cit.

¹⁴² Cassirer, Ernst, *Esencia y efecto...*, ob. cit., pág. 33

¹⁴³ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II El mito*, ob. cit., pp. 126-127

revivirá, precisamente a través de la palabra o la narración. Para el mito, el lenguaje en tanto narración puede fundar de nuevo el espacio, orientarnos y ordenar el caos.

En los distintos planteamientos de Cassirer, notamos que el lenguaje mítico no se limita a su función referencial cuando nos ubica en el espacio. El lenguaje mítico no “designa” simplemente un espacio “dado” sino que lo “funda” y distingue a partir de la vivencia del mismo. En esa medida, el espacio verdaderamente se “crea” a través de las distinciones lingüísticas y las palabras guardan en sí la posibilidad de “ordenar” o cosmizar lo caótico.

Más adelante veremos con mayor detenimiento cómo Cassirer encuentra que el lenguaje es sagrado para muchas tradiciones precisamente porque da orden y orientación al mundo, porque en él se expresa y revive este poder “cosmizador” de los dioses.

Finalmente, lo que el lenguaje mismo hace es orientarnos, dar sentido a lo particular en la totalidad de la vida. Esta capacidad mítica del lenguaje de “fundar” un espacio, de reordenar lo real y de asemejar lo micro a lo macro, el cosmos al cuerpo y viceversa, es la que el lenguaje poético revivirá.

b) Lenguaje y tiempo mítico

Cuando planteábamos la importancia de la función de “nombrar” para el mito, se dejaba ver ya una relación entre la intuición temporal y el lenguaje. Cassirer sugería que dar nombre a “la aparición de la totalidad en el instante” era la más genuina función del lenguaje, misma que consistía en “distanciarnos” de la fuerza con que esta experiencia “atrapaba” a la consciencia y, por otro lado, nos permitía “aprehender” el acontecimiento y revivirlo a través de la palabra.

Así, notamos en el pensamiento de Cassirer, una concepción del lenguaje mítico donde resulta fundamental la intuición temporal, la medida en que el “instante” atrae y fascina a la consciencia. Es a partir de ese “instante”, que el tiempo se parte y se separa de lo profano. Es desde ahí que la fantasía mítica distingue valorativamente las experiencias que escapan de la cotidianidad para unirse a la esfera de lo sagrado.

Con Max Müller, Cassirer sostiene que los primeros nombres fueron “Dioses del instante”, pues encarnaban la manifestación de la unidad en la particularidad del acontecimiento. Surgían del sentimiento de “presencia de la totalidad” que hacía un quiebre en el tiempo cotidiano.

Partiendo de esta experiencia, donde el tiempo se “distingue” cualitativamente, el hombre intuyó un acontecimiento “primordial” o “único” del que se desprendió lo real y del cual participa todo lo divino: el origen.

El primado de la intuición temporal se demuestra por el hecho de que constituye justamente una de las condiciones para el completo desarrollo del concepto de lo divino. El dios se constituye sólo por su historia,

haciéndosele resaltar de entre las fuerzas impersonales de la naturaleza y contrastándosele con ellas como un ser independiente.¹⁴⁴

Lo sagrado está ligado necesariamente al “origen” como un tiempo donde lo múltiple estaba contenido en lo uno. Tiempo en que lo uno a la vez se conserva y se fragmenta en la imagen del ser primordial.

Lo sagrado es, pues, lo originario. Como algunas líneas arriba mencionábamos, lo sagrado no es un atributo del objeto, sino que se manifiesta en él siempre a la luz de un contexto, en un acontecimiento.

Así, el tiempo es clave para la distinción entre los objetos sagrados y los profanos. Lo sagrado se nos da también como una intuición temporal, como un instante donde la totalidad se nos vuelve a aparecer unida en un particularísimo acontecimiento. Al vivir lo sagrado, nos dice el autor, no sólo se recuerda el instante originario sino que este “pasado absoluto” revive. El “*ahora* mágico está preñado de pasado”.¹⁴⁵

La palabra o el nombre, decíamos también, brinda la posibilidad de “evocar” o traer el instante. Posibilidad que se muestra también como el poder de revivir el tiempo que Schelling definía como “absolutamente prehistórico”, el tiempo mítico o primordial.

Para Cassirer el mito, lenguaje originario, quiere revivir el origen, vuelve a aparecer como ese “clamor por la unidad” perdida que el autor encontraba en el clamor por la madre. El lenguaje sería, en ese sentido, una resistencia a desprendernos del origen y nos daría la posibilidad de reevocarlo. Su vocación es, precisamente, convertir el instante en obra y superar la finitud.

El lenguaje aparece entonces como la llave para “evocar”, para crear y re-crear para no permitir, en pocas palabras, el desgaste de las cosas y su fragmentación: la muerte.

En contraste con el tiempo del origen, dice Cassirer, encontramos que en varias culturas también aparece la idea de un tiempo del “devenir” en lucha constante con el tiempo originario. Es decir, incluso ese tiempo lineal e inexorable que se aleja del origen, aparece en el mito también valorizado, dramatizado bajo la imagen de una lucha de dioses.

El tiempo cósmico y del destino no es nunca lo mismo que para el conocimiento teórico, especialmente para el conocimiento matemático: la forma puramente ideal de ordenación, el sistema de relaciones y coordenadas, sino que es el poder básico del devenir mismo, provisto de fuerzas divinas y demoniacas, creadoras y destructoras.¹⁴⁶

Basado en la lectura del Avesta, Cassirer se da cuenta de que el mito no sólo posee o refiere a un tiempo de la creación, sino que posee también una concepción del tiempo del devenir, en este caso como un eterno combate entre Ahura Mazda y Ahiriman (las fuerzas de la luz y de la oscuridad). El tiempo cualificado es también el poder “semipersonal” e inexorable del devenir.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pág. 141

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág. 149

¹⁴⁶ *Ibid.*, pág. 158

Cassirer insiste en que no hay que entenderlo, en ese contexto, como un orden sino como un “poder” que lucha entre la plenitud y el desgaste de las cosas.¹⁴⁷

El tiempo se asemeja, pues, a una fuerza. El sentimiento de “unidad de la vida” se entiende como un juego entre distintas fuerzas que intervienen unas en otras. Por ello, para Cassirer, el mito tiene una sensibilidad especial para captar la periodicidad, pues la vida personal y social se “ritman” con los ciclos cósmicos y coinciden con ellos. La periodicidad y los ciclos se homologan en lo micro y en lo macro, “La vida y la muerte de la naturaleza es parte integrante del drama de la muerte y la resurrección del hombre”.¹⁴⁸

Cassirer insiste en esta tendencia a cualificar o de algún modo “humanizar” el tiempo, el modelo que tendríamos para entender esta concepción del tiempo no sería aquel tiempo vacío que transcurre en los relojes, sino el tiempo simbolizado y vivo de la música. En el mito: “La totalidad del tiempo queda dividida en ciertas barras semejantes a barras musicales”.¹⁴⁹

La intuición mítica del tiempo va más allá de la sucesión que Kant planteaba como intuición pura: presente, pasado y futuro. Estas intuiciones se diluyen en el “sentimiento de unidad de la vida”, por lo que el mito puede admitir el influjo del presente sobre el futuro e incluso viceversa. La causalidad no se circunscribe a lo lineal.

Si bien ya veíamos que desde la concepción mágica del lenguaje, éste puede evocar y revivir el pasado, también puede influir, evocar o anticiparse al futuro. El sentimiento de unidad de la vida, dice Cassirer, trasciende los tiempos, es atemporal, el lenguaje puede también ser “profético”.¹⁵⁰

Las prácticas adivinatorias y los rituales oraculares parten de la concepción mágica de la palabra y de su posibilidad de “jugar” con el tiempo, sugiriendo que la palabra permite una interpenetración cualitativa entre el pasado, el presente y el futuro.

Si las intuiciones de espacio y tiempo se dan *en* el lenguaje, si el tiempo es reversible en la narración y ordena nuestra realidad, ¿puede éste, efectivamente, crear su propio tiempo y espacio mitológicos?, o más allá de ello ¿el mito, efectivamente, tiene una concepción del lenguaje cuya profundidad no hemos sabido ver?

¹⁴⁷ *Ibid*, pág. 156

¹⁴⁸ Cassirer, *El mito del Estado*, ob. cit., pág. 52

¹⁴⁹ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas*, Tomo II *El mito*, ob. cit., pág. 145

¹⁵⁰ *ibidem*

1.11 El origen mítico del lenguaje y la cosmogonía

¡La boca delirando, tierra desentrañada

Por el brusco desgarró del misterio hecho parto!

Agustí Bartra

Pasemos ahora a ver cómo el pensamiento mítico confiere un carácter sagrado al lenguaje, que según nuestro autor, se debe a su capacidad de “nombrar” y “evocar”, así como a la de “orientar” en el mundo. Indagando en distintas mitologías (hinduismo, zoroastrismo, taoísmo, Grecia y parcialmente a los mayas), Cassirer encuentra que el origen del lenguaje está imbricado simbólicamente con el origen de la creación toda del universo. Es decir, que el nacimiento del lenguaje juega un papel central en los mitos cosmogónicos.

El lenguaje aparece como “la dádiva divina por excelencia” en distintas culturas. El mundo está preñado del “verbo” divino (tradición judeocristiana), los dioses discutieron en su lenguaje cómo crearían el mundo (mayas), pronunciaron las palabras sagradas que separaron en cosmos del caos (culturas polinesias). En distinta medida, los mitos antiguos coinciden en conferirle al lenguaje un origen sobrehumano que lo emparenta con la fuerza “puramente creativa” de los dioses.

De la mano de lo que plantea Cassirer en su ensayo *Mito y lenguaje*¹⁵¹ queremos mostrar en este apartado el carácter sagrado que tiene el lenguaje en los distintos mitos. Seguiremos las pistas que nos da nuestro autor y trataremos de complementarlas con otros mitos sobre el origen del lenguaje. Mostrar estos mitos e intentar interpretarlos nos revela que, desde sus orígenes, la palabra está inmersa en un universo religioso, que más allá de un “instrumento” de comunicación, es plegaria, sabiduría, canto, revelación, oráculo y sanación. Como señala nuestro autor:

Debe ser alguna función particular, esencialmente inmutable, que confiere a la palabra este carácter extraordinario y religioso, transportándola desde el principio a la esfera religiosa, a la esfera de lo sagrado.¹⁵²

Buscando esa “función particular”, Cassirer se interesa en el papel protagónico que la palabra juega en los mitos del origen del universo. Nota así la relación que hay entre la creación del mundo hecha por los dioses, y el acto humano de “crear” a través del lenguaje. Nuestro autor llega a decir que el proceso de “adquisición” de la lengua es, de alguna manera, equiparable al de la creación de un “universo”.

Entre otros ejemplos, Cassirer cita el Himno polinesio de la creación –donde el mundo se origina, cuando se trasciende el silencio-, la mitología egipcia –en donde la creación acontece por el corazón y la lengua de Ptah-, y el zoroastrismo –donde la creación es el resultado de La Lucha entre Ahura Mazda (Cosmos) y Angra Mainyu (Caos) que comienza por la recitación de Ahura Mazda, quien pronuncia las palabras de la Ahuna Vairya (oración santa).

¹⁵¹ Cassirer, *Mito y lenguaje*, ob. cit., pág. 40

¹⁵² *Ibid.*, pág. 54.

Lo primero que llama su atención es el vínculo, que hacen distintas mitologías, entre el lenguaje y la luz. La cosmogonía alude a un acto donde la palabra quebró el silencio al tiempo que iluminó la oscuridad y el caos. Nuestro autor ve clara esta idea en un Himno polinesio:

En el principio, el Espacio y el Compañero:
El Espacio, en lo alto del cielo,
Tananaoa colmaba, Él regía en el Cielo,
Y Mutuhei (el silencio original) se enrollaba por encima de Él,
Aún no había ninguna voz, ningún sonido,
Ninguna cosa viva en movimiento.
Aún no había ningún día ni tampoco luz,
Sólo una noche siniestra, negra y oscura.
Tananaoa fue quien conquistó la noche,
Y el espíritu de Mutuhei (silencio original) taladró la distancia.
De Tananaoa brotó Ate (la luz),
Henchido de fuerza vital, poderoso y fuerte;
Atea era ahora quien regía el día,
Y ahuyentó a Tananaoa.”¹⁵³

El sonido primordial, la palabra que quiebra el silencio es también la luz que irrumpe en la oscuridad. La creación y el orden del mundo emanan de este acto del que surge el tiempo, y por tanto, la vida y el movimiento.

El lenguaje encarna simbólicamente la oposición luz-oscuridad que, según nuestro autor, es la base de nuestra orientación en el mundo, tanto temporal como espacial. La vivencia del “tiempo” se nos da precisamente por la sucesión entre la noche y el día, y es en el claro del día que las cosas se distinguen y ordenan en el espacio. El mito equipara la aparición de la palabra con un acto anterior al ser humano del que, se cree, surge el movimiento y el orden total de la Naturaleza. Vemos, pues, que el mito relaciona el propio acto humano de nombrar-crear a través del lenguaje, con un gesto primordial que dio origen al cosmos.

Esta “correspondencia” entre el acto creativo primordial y el lenguaje humano se hace evidente cuando mostramos que en las culturas antiguas el acto de “narrar” podía “despertar”, y no solo recordar, el momento de la creación del mundo. Para el mito, efectivamente, el modelo del lenguaje humano es el lenguaje oculto de la creación y narrar es re-crear. Esta idea está presente incluso en las mitologías donde el lenguaje aparece o bien como un “regalo” de los dioses o como un secreto divino.¹⁵⁴ El lenguaje es sagrado porque la fuerza creativa y orientadora de la palabra tiene sus raíces en una esfera trascendente, en la aparición de la luz, en el origen del tiempo y el cosmos.

Podemos pensar, con Cassirer, que el principio de “solidaridad de la vida” o la concepción mítica del lenguaje, está detrás de esta idea: el lenguaje y la comunicación entre los seres

¹⁵³ Achelis, citado en Cassirer, Ernst, *Mito y lenguaje*, ob. cit., pág. 55

¹⁵⁴ Ver Steiner George, *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2003

humanos tiene como fundamento y origen la comunicación divina entre las fuerzas y criaturas de la naturaleza entre sí. Un mito guaraní donde dicha idea se muestra claramente, hace de la creación toda el “fundamento del lenguaje” y de éste el reflejo de la sabiduría divina. Lo bello de este mito es que la creación de la comunidad Ñamandú es precedida por la creación del amor y del “himno sagrado” que origina el mundo:

Antes de existir la tierra, en medio de las tinieblas primigenias, antes de tenerse conocimiento de las cosas, habiéndose erguido, habiendo asumido la forma humana, de la sabiduría contenida en su propia divinidad, y en virtud de su sabiduría creadora, creó nuestro Padre el fundamento del lenguaje humano.

Antes de existir la tierra, en medio de las tinieblas originarias, habiendo reflexionado profundamente, de la sabiduría contenida en su propia divinidad, y en virtud de su sabiduría creadora, creó al Ñamandú (a los Ñamandú), de corazón grande, valeroso.

Lo creó (los creó) simultáneamente con el reflejo de su sabiduría, con el reflejo del sol.

Para padre de sus futuros numerosos hijos, para verdadero padre de las almas de sus futuros numerosos hijos, creó al Ñamandú (a los Ñamandú) de corazón grande.

Habiendo creado, en su soledad, el fundamento del lenguaje humano; habiendo creado, en su soledad, una pequeña porción de amor; habiendo creado, en su soledad, un corto himno sagrado, reflexionó profundamente sobre a quién hacer partícipe del fundamento del lenguaje humano; sobre a quién hacer partícipe del pequeño amor al prójimo, sobre a quién hacer partícipe de las series de palabras que componían el himno sagrado.¹⁵⁵

Los dioses quisieron enseñarnos “a crear”, a comunicarnos con ellos y entre nosotros. Detrás del mito está, como sugería Cassirer, toda una concepción compleja del lenguaje expresada simbólicamente, donde la capacidad creativa de la palabra se funda en “el lenguaje de la Naturaleza”.

El origen del lenguaje es pues un tema central en los mitos antiguos e indagar en ellos nos brinda incluso un punto de partida para la reflexión filosófica. Un ejemplo muy interesante de cómo las narraciones míticas se adelantan a nuestras reflexiones sobre el lenguaje, es el mito africano siguiente, citado por Levi Strauss donde, de nuevo, las criaturas naturales enseñaron o ayudaron a hablar a los seres humanos.

Cuando hubo sacado a los hombres de las entrañas de la tierra, el demiurgo Orekajuvakai quiso hacerlos hablar. Les ordenó ponerse en fila, uno tras otro, y llamó al lobito para que los hiciera reír, el lobo hizo toda clase de monerías, se

¹⁵⁵ Briceño, J. M., *El origen del lenguaje*, Venezuela, Monte Ávila editores, 1970

mordió la cola, pero en vano porque le temían. Entonces Orekajuvakai hizo venir al sapito rojo, quien divirtió a todo el mundo con su manera, cómica de caminar. La tercera vez que pasó a lo largo de la fila, los hombres comenzaron a hablar y a reír a carcajadas.¹⁵⁶

Como podemos apreciar en este mito, el lenguaje surge de la incitación del dios a superar el miedo al otro y a “lo otro”. El lenguaje surge de la risa, única manera de vencer el miedo y abrirnos a la otredad. Así, la doble función del lenguaje, que nos distancia para comprender y nos implica en el mundo, estaba ya presente, como vemos, simbolizada en este bello mito antiguo.

Podríamos complementar la visión de Cassirer añadiendo que el lenguaje también aparece, en otras mitologías, en su aspecto negativo: como engaño o instrumento astuto del hombre. Si bien el lenguaje es nuestra posibilidad de “crear” al igual que los dioses, hace posible la mentira que puede actuar al servicio de la astucia humana. Al igual que la de los dioses, la fuerza creativa del lenguaje puede ser benigna o nefasta. En el mito banta que resumimos a continuación –recopilado por el filólogo Sir. Lars MacOwen-, el lenguaje humano es el resultado de una transgresión que llevó a la comunidad a la pérdida de un código previo transparente y puro. Sólo en tanto oculta algo o posee sentimientos perturbadores, el ser humano necesita del lenguaje para mediar en su interacción:

En los tiempos antiguos, los seres humanos no conocían ni necesitaban del lenguaje, pues unos a otros podían verse el *pashka* (vocablo banta que significa tanto “mente” como “alma”).

Pero con la llegada de los *chuub-baká*, los cuatro pecados, los cuatro defectos del alma y de la mente, se introdujo el lenguaje entre las tribus bantas. Los cuatro pecados, considerados por los bantas como el origen de toda pena y dolor humanos, son el odio (*sit*), la crueldad (*boshuda*), la traición (*puđu*) y la venganza (*jango*).

El origen de los cuatro pecados (y a su vez, del lenguaje) se encuentra en la historia de un joven, Tak y una muchacha, Iza: Cuando Tak e Iza se encontraron por azar caminando entre los platanales, él quiso hacer el *meboshka* (*acto sexual*), pero ella, al ver las intenciones del joven en su *pashka*, sintió rechazo hacia él. Ninguna mujer había rechazado antes a un hombre, al percibir el rechazo en el *pashka* de Iza, se perturbó y sintió un dolor (*aiika*) desconocido hasta entonces.

El caso es que Iza vio el dolor que su rechazo causó en el *pashka* de Tak y sintió gran compasión por el joven, que a su vez pudo ver este sentimiento en el *pashka* de ella y sintió vergüenza que después se transformó en odio. Así comenzaron los *chuub-aiika-sin*, los cuatro días de dolor. Por cuatro días, ambos jóvenes miraron sus *pashkas* mutuamente. Al ver el odio en el *pashka* de Tak, Iza sintió un profundo dolor. Tak se dio cuenta de que su odio causaba dolor en el *pashka* de Iza y se sintió complacido. Así nació *boshuda*, la crueldad.

¹⁵⁶ Lévy Strauss citado en *Ibid.*

La comunidad de Tak no soportaba ver su *pashka*, y Tak se sentía como un monstruo rechazado. Tampoco soportaban el *pashka* de Iza, lleno de dolor. Esto hizo crecer el odio de Tak, quien secuestró a Iza y la llevó a la cima de la pirámide central de la aldea donde la violó hasta hacerla sangrar. El horror cundió entre los banta. El *pashka* de ella se llenó de odio, y con sus últimas fuerzas se abalanzó sobre Tak y lo arrojó de la pirámide. El cuerpo de Tak se destrozó, e Iza, al darse cuenta de que ella misma se había convertido en un ser monstruoso, derramó una última lágrima y expiró.

Los miembros de la aldea que presenciaron la escena se llenaron de horror y pesar. Todo se volvió miedo y sufrimiento en los *pashkas* de los seres humanos, así que todos huyeron por su cuenta y se escondieron en las selvas. Danago (dios primigenio) se compadeció de los seres humanos y les dio a todos el poder de ocultar su *pashka* y de quedar ciegos a los de los otros. Pero para que pudieran volver a trabajar juntos y compartir sentimientos, Danago les enseñó el lenguaje, que permitía a los hombres y a las mujeres comunicar lo que necesitaran, pero sin exponer su *pashka*.

El lenguaje produjo mentira y desconfianza entre los humanos, pero Danago prometió que el día en que cada uno aprendiera a borrar de sus *pashkas* del odio, la crueldad, la traición y la venganza, con sus consecuencias, el dolor, el miedo, la desconfianza y el rencor, ya no sería necesario el lenguaje y volverían a abrir sus *pashkas* y a estar juntos.¹⁵⁷

Tal vez esa comunicación absolutamente transparente que el mito muestra como perdida, tiene su modelo en la naturaleza misma. Así, el lenguaje humano surge de un verdadero quiebre o herida, de una violación de este código que le antecede. No obstante, el mito banta vislumbra la posibilidad de limpiar el lenguaje de malos sentimientos como única forma de resarcir la “transgresión”. Así, el lenguaje es también el remedio, la promesa del retorno a aquel horizonte perdido.

Hemos dejado hasta el final el Génesis, relato judío del origen del cosmos. En él se resalta la complejidad con que se concibe el lenguaje, pues la creación misma surgió del “verbo” divino y está preñada de él. Tal vez en ninguna tradición como en ésta llega a valorarse el lenguaje a tal nivel y un análisis al respecto rebasaría en mucho los límites de nuestro trabajo.

No obstante, es necesario destacar que en el Génesis aparece en plenitud la concepción mítica religiosa del lenguaje, según la cual, éste es la manifestación de un lenguaje anterior trascendente y divino (verbo). Es el verbo divino el que crea, ordena y anima el cosmos. Es este mismo “aliento” el que Dios da al hombre al darle la vida y la facultad de nombrar.

Cassirer se limita a señalar que el judaísmo hace toda una mística del lenguaje y que en sus mitos el lenguaje aparece como luz (orientación y sentido), creación trascendente y vínculo con lo

¹⁵⁷ Cárdenas, Johan Daniel, *Teorías sobre el origen del lenguaje*, Universidad Nacional Federico Villareal, en DocSlide, consulta diciembre 2015, <http://myslide.es/documents/teorias-sobre-el-origen-del-lenguaje-humano.html>

divino. También resalta que en la tradición judeocristiana el lenguaje manifiesta la presencia de dios en el mundo y resguarda nuestro vínculo con él.

El carácter sagrado que el lenguaje tiene para el judaísmo comparte pues, con otras mitologías, el conferirle un origen transcendente y en concebir como el máximo regalo de Dios el don de “nombrar”. No obstante, nos gustaría complementar brevemente la visión de Cassirer de este mito cosmogónico pues nos arroja más pistas sobre el carácter sagrado del lenguaje para el pensamiento mítico religioso. Para ello, nos ayudamos del filósofo Walter Benjamin quien en su ensayo *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los hombres*¹⁵⁸ nos presenta toda una interpretación del Génesis tomando como eje el tema del lenguaje y, por otro lado, nos ofrece una auténtica perspectiva mística de la palabra.

La interpretación de Benjamin viene al caso, pues de alguna manera coincide con una de las ideas clave de Cassirer: el fenómeno del lenguaje, para el pensamiento mítico religioso, se extiende a la totalidad de los seres.

En el citado ensayo, Benjamin sostiene que, a partir del Génesis podemos interpretar que todo lo que tiene “ser” se “comunica”. Toda creación está preñada del “verbo creador”. Desde esta perspectiva, el cosmos todo aparece como un proceso comunicativo, “la naturaleza está cifrada y emite el lenguaje de Dios (Verbo)”. Nos dice Benjamin:

No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa, comunicar su propio contenido espiritual.¹⁵⁹

Así, Benjamin sostiene que el ser humano tiene como misión “nombrar”, esto es, “traducir” a su lenguaje (espiritual) la creación toda (material). De esta manera, el hombre descubre su propio “contenido espiritual” y lo expresa. También bajo la influencia del Romanticismo, Benjamin sugiere que la vocación del ser humano es “liberar” a la naturaleza a través del lenguaje humano. Sacarla del plano de lo “determinado” para abrirla a lo “puramente espiritual”.

Notamos, en este punto, la influencia del Romanticismo en Benjamin. Para los exponentes del “Sturm und Drang”, el hombre posee la “fantasía”, a través de la cual libera al mundo de lo “determinado” y descubre en él la presencia del Absoluto. Al nombrar a través del lenguaje, como acto creativo, las cosas pasan del plano “material” al “espiritual” y se descubren en la infinitud de sus posibilidades.

Esta misma idea, la encuentra Benjamin en el Génesis y más adelante veremos que Cassirer, en su “idealismo simbólico”, también va a concebir el lenguaje, junto con las otras formas simbólicas, como la posibilidad de “liberación” y autoconocimiento del espíritu. Por ahora baste resaltar que, desde la lectura que hace Benjamin del Génesis, el lenguaje sería, fundamentalmente, la comunicación del ser espiritual del hombre, cuya misión es descubrirse y

¹⁵⁸ Benjamin, Walter, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 2008, pág. 85

¹⁵⁹ *Ibid.*, pág. 140

descubrir a Dios en la Naturaleza. Como hemos visto en los mitos citados, y como también sugiere Cassirer en su ensayo *Mito y Lenguaje*, el lenguaje es central en los mitos cosmogónicos pues se manifiesta como la presencia de un poder trascendente.

Por otro lado, Benjamin nos recuerda que el “ser espiritual” de las cosas, si bien se comunica con el hombre, también posee un aspecto “no comunicable”. A través del “nombre” el ser humano “traduce” lo que el objeto le comunica, pero siempre hay algo que rebasa su interpretación, algo permanece como misterio. El nombre, en ese sentido, no sería solamente el portador de un concepto o de aquello que conocemos sobre el objeto. Por el contrario, el nombre condensa aquello del objeto que está más allá de nuestra percepción del mismo, aquello, si se quiere, “incomunicable” completamente. Advierte Benjamin “La lengua no es nunca sólo comunicación de lo comunicable, sino también símbolo de lo no comunicable”.¹⁶⁰

En tanto es fruto de una comunicación del resto de las criaturas con el hombre y no sólo una “proyección” o instrumento humano, el lenguaje aparece entonces, en el pensamiento mítico y religioso como una verdadera “fuerza”, un regalo que tenemos y que, a su vez, “nos tiene” y nos trasciende. La acción de “nombrar”, que Cassirer considera suprema y fundamental para entender el lenguaje, va mucho más allá de cualquier concepción burguesa de la lengua (Benjamin) que ve en ella un simple instrumento de intercambio. En su dimensión sagrada, el hombre no nombra para “dominar” y controlar la creación, sino para “dar ser”, para descifrar y descifrarse en las claves de la Naturaleza. Finalmente, las mitologías coinciden en que el lenguaje tiene ecos de la creación divina. Como ya planteaban los románticos, la mitología no será otra cosa que el “dar voz” al misterio de la Naturaleza, liberar esa fuerza que se presenta como manifestación del absoluto.

Del texto de Benjamin, que consideramos complementa la visión de Cassirer (ambos influenciados por el Romanticismo) el lenguaje aparece como la posibilidad de creación, de poiesis, acto supremo de libertad. En el mito, poesía viva, está la presencia del Espíritu Absoluto (libre, indeterminado) en la fantasía humana. Para Schelling, la Ley fundamental de la fantasía era “hallar la absolutidad en la limitación, lo Absoluto (libre e incondicionado), en lo particular condicionado. El lenguaje mítico, en tanto poético, “libera” al objeto pues “la fantasía hace que el objeto deje de ser él al significar lo Absoluto indeterminado”.¹⁶¹

Las cosas hablan, decía Benjamin, en su lenguaje “mudo” y es tarea del hombre traerlas al ser, sacarlas de lo determinado, de alguna manera, liberarlas.

El mito nunca deja de lado que el ser humano en cada acto creativo, poético, respira el aliento primordial. En el “nombre” revive el aliento divino. En una interpretación del Génesis, nos dice el místico Jakob Böeme:

Cada acto creativo de la palabra se anima en el aliento primordial, en el “verbo” de Dios. La palabra eterna, o sonido divino, o voz, que es un espíritu, con ocasión del engendramiento del gran misterio se introdujo en las formas creadas lo mismo

¹⁶⁰ *Ibid.*, pág. 161

¹⁶¹ Schelling citado en Arnoldo, “Introducción”, *ob. cit.*

que en una palabra pronunciada o sonido; e, igual que la alegre música se encuentra en sí mismo en el espíritu del eterno engendramiento, así también el instrumento se encuentra en sí mismo en cuanto forma articulada que la voz viva guía y pulsa con su propia eterna voluntad espiritual hasta que suena y resuena, lo mismo que un órgano de muchas voces es accionado por un soplo único, de tal manera que cada una de estas voces y cada uno de sus tubos, da su propio tono.”¹⁶²

Tal vez, a partir de la interpretación que Jacob Böhme hace de la escritura bíblica, podemos ver que el lenguaje no es sólo sagrado en la medida en que ordena al cosmos, sino que es el mismo “aliento” divino. Como la música, la creación se anima en la “oposición”. En un juego de contrastes entre el sonido y el silencio, entre lo “comunicable” y lo “incomunicable” (Benjamin).

Como en la perspectiva de Benjamin el lenguaje habla y oculta a la vez, lo dicho y lo callado se juegan en cada acto. Cassirer veía en la mística del Maestro Eckhart que el lenguaje lleva a sus últimas consecuencias los opuestos hasta “hacer hablar” el silencio. Más que dominar o evidenciar una verdad, la palabra puede “manifestar” un misterio. Dejar hablar el silencio.

Toda la mística apunta a un mundo allende al lenguaje, hacia un mundo de silencio. Como escribió Meister Eckhart, Dios es la simple causa, el quieto desierto, el simple silencio, pues ésta es su naturaleza; ser una sola naturaleza. El poder y la profundidad del lenguaje se manifiestan precisamente en el hecho de que sea el mismo lenguaje el que allane el camino para poder realizar este último paso, con el que se trasciende a sí mismo.¹⁶³

Esta dimensión sagrada del lenguaje donde lo que se manifiesta es la fuerza creadora divina nos deja ver en la palabra ese lugar donde el misterio se oculta y desoculta, se nos revela no como un instrumento de dominio, sino como la celebración del ser del mundo que, al nombrarse, renace cada vez. El mito, como la poesía, no consistirá en explicar o controlar los misterios de la naturaleza, sino en “celebrarlos” y “recrearlos” volviéndolos a cifrar bajo la palabra, nuestro propio recurso, auténticamente humano. ¿Cómo no encontrar este mismo principio en el hablar poético?

Pensar o imaginar el lenguaje es, en ese sentido, indagar en el misterio del ser. Cassirer cae en la cuenta de que el mito ya es una interpretación compleja del fenómeno del lenguaje a partir del cual el mundo nos es dado. Una de las ideas más brillantes de Cassirer es que, a través del mito, el hombre ya reflexionaba sobre el lenguaje mismo:

La mente elaboradora de mitos muestra una especie de **consciencia de la relación que hay entre sus productos y el fenómeno del lenguaje**, aunque, de acuerdo con

¹⁶² Böhme, Jakob, “De signature rerum”, citado en Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1960

¹⁶³ Cassirer, Ernst, *Mito y lenguaje*, ob. cit., pág. 82

su propio carácter, no pueda expresarla en términos lógicos abstractos, sino tan sólo en imágenes.¹⁶⁴

Así, detrás del mito como forma simbólica estaría la función lingüística y más allá de ella, la función simbólica, intentando expresarse. Y, de fondo, el ser humano comprendiéndose a sí mismo a través de las formas simbólicas. Hablar es, de alguna manera, crear el mundo, “realizarlo” en la palabra. Los mitos cosmogónicos son una muestra de cómo el hombre vincula su interior con la totalidad del cosmos, buscando en su propio lenguaje y en la reflexión sobre el mismo, el misterio de la creación. En su interior está el misterio más alto de todos, el “sentido” del lenguaje mismo, como la presencia de una fuerza creativa que le trasciende. Cassirer agrega que el lenguaje es como la Sibila:

Es como la Sibila que, según dice Heráclito, con delirante boca habla sin adornos pero que con su voz llega más allá de los milenios pues el dios la mueve: **El lenguaje encierra un sentido que para él mismo permanece oculto y que sólo puede descifrar a través de la imagen y la metáfora.**¹⁶⁵

El mito, desde la concepción de nuestro autor, es un lenguaje que “prefigura” el sentido del lenguaje mismo, es el lenguaje intuyendo su propio proceso creativo. El lenguaje es “creación de la creación”, reflejo interior del proceso creativo trascendente.

1.12 Del mito y logos: esbozo de una crítica a Cassirer

El lenguaje, como forma espiritual general, se encuentra en el límite entre el mito y el logos, por otra parte, representa el punto intermedio entre la visión teórica y la visión estética del mundo¹⁶⁶

Ernst Cassirer

Como hemos visto, Cassirer muestra el mito como la cuna o raíz de las formas simbólicas (lenguaje, ciencia y arte). Nuestro autor encuentra en el mito una forma de objetivación de la realidad que involucra tanto un elemento estético (creación y expresión) como un elemento teórico (una explicación o conocimiento de lo real).

Para estudiar al lenguaje, Cassirer no puede dejar de lado su raíz común con el mito y dedica gran parte de su obra a estudiarla y teorizarla. Pero, en igual medida, analiza cómo el lenguaje se separó del mito para configurarse como forma simbólica autónoma. Así, indaga cómo el “lenguaje mítico” devino en “lenguaje conceptual” y su función “mágica” fue reemplazada por la función “semántica”.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 67-68

¹⁶⁵ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo I El lenguaje, ob. cit.*, pág. 68

¹⁶⁶ *Ibid.*, pág. 284

Desde la interpretación de Luis Garagalza, Cassirer realiza una hermenéutica del lenguaje comprendiendo éste como el punto intermedio de tres momentos, a su vez, definidos como tres formas simbólicas distintas. Un *pre-lenguaje* mítico (*mito*), el *lenguaje* como lugar de tránsito (lenguaje), y un *pos-lenguaje* lógico científico (ciencia).¹⁶⁷

Dedicaremos este apartado a exponer la “ruptura” (nunca total) con el lenguaje mítico que dio pie al lenguaje como forma simbólica autónoma y que significó el primer paso para el surgimiento del lenguaje lógico científico. Desde la visión cassireriana, se describe un proceso que llevó al lenguaje a priorizar las funciones de abstracción y distinción suplantando la imagen mitológica por el concepto lógico. La fuerza evocativa y la función nominal que arriba describíamos, serán ahora delegadas en favor del carácter relacional y ordinal del concepto.

Así pues, la “ruptura con el mito” es clave en el esquema cassireriano de las formas simbólicas. Nos parece que el autor comprende el paso “del mito al logos” como un proceso progresivo de desarrollo del espíritu que culminará en la ciencia.

Cassirer hace mención en varios puntos de su obra a un momento de “escisión” entre mito y logos sin referirse necesariamente a un acontecimiento o periodo histórico. Alude más bien, a un “proceso” que, en el caso de Occidente, nos remite a la Grecia Clásica. En este momento, hay una suerte de crisis del lenguaje donde el ser humano comienza a desconfiar de los poderes mágicos de la palabra poniendo en cuestión que la naturaleza le pueda oír y comprender:

Cuando el hombre empezó a darse cuenta de que esta confianza era vana y de que la naturaleza era inexorable, no a causa de que se negara a cumplir sus demandas sino porque no entendía su lenguaje, el descubrimiento debió de producirle el efecto de un choque traumático. A partir de este momento el hombre debió de encontrarse en un aislamiento profundo, sujeto a sentimientos de extrema soledad y desesperación absoluta.¹⁶⁸

Este momento traumático de desconfianza en la palabra, o más allá de ello, en que la Naturaleza escucha y habla al ser humano, se nos muestra como un “desencanto” del mundo que, a decir de nuestro autor, está en el origen del lenguaje semántico o conceptual; y por supuesto en el origen de la Filosofía y de la ciencia (logos). Cassirer encuentra, de esta forma, que el lenguaje como forma simbólica autónoma (separada del mito) tiene su origen en un proceso que él mismo denominará “lucha contra el mito”, en el que es crucial el “desencantamiento de la Naturaleza” y el alejamiento de los dioses. La palabra pierde paulatinamente la función originaria de comunicación con lo sagrado y deja de estar preñada del sentimiento religioso que le dio origen. Dicho sentimiento, describíamos anteriormente, tiene que ver con la búsqueda de “unidad” o de “solidaridad de la vida”.

En el sistema de las Formas simbólicas, Cassirer sugiere que el lenguaje guarda una relación con el mito y nunca se separa por completo de él. No obstante, su forma de objetivación

¹⁶⁷ Garagalza, “Hermenéutica del lenguaje en la filosofía de E. Cassirer”, *Ob. cit.*

¹⁶⁸ Cassirer, *Antropología filosófica, ob. cit.* pág. 168

de la realidad es distinta, pues actúa en él actúa ahora prominentemente una fuerza opuesta: el *logos*.

El lenguaje no pertenece exclusivamente al reino del mito, sino que en él actúa desde sus orígenes mismos otra fuerza, el poder del *logos*.¹⁶⁹

Así, el lenguaje se mueve entre dos fuerzas opuestas: mito y *logos*. En su polo lógico, el lenguaje duda de la correspondencia entre palabra y realidad, es decir, marca una distancia entre significado y el significante, entre la imagen y su significado. Para Cassirer, el lenguaje mítico es superado por el lógico-conceptual en tanto adquiere consciencia de la “mediación simbólica” misma, comprendiendo que las palabras expresan “relaciones” de significado y no realidades en sí. Las palabras dejan de ser “criaturas” y son concebidas como “instrumentos” de conocimiento.

De la consciencia de esta “distancia” entre las palabras y los objetos a los que refieren, que es a su vez un desencanto del lenguaje mítico, surge el *logos*. Sólo a través de este nuevo lenguaje es que el ser humano pudo superar el choque traumático que implicó el abandono del lenguaje mágico. El fuerte “golpe” que significó culturalmente dudar de la presencia de los dioses en sus nombres y en la narración de los mitos.

Se frustraron las esperanzas de someter a la naturaleza con la palabra mágica, pero el resultado fue que el hombre comenzó a ver la relación entre el lenguaje y la realidad a una luz diferente. La función mágica de la palabra se eclipsó y fue reemplazada por su función semántica (...) No puede cambiar la naturaleza de las cosas ni compeler la voluntad de los dioses o de los demonios; sin embargo, no deja de tener sentido ni carece de poder (...) su rasgo decisivo no radica en su carácter físico sino en el lógico. Se puede decir que físicamente la palabra es impotente pero lógicamente se eleva a un nivel más alto (...) El *logos* se convierte en el principio del universo y en el primer principio del conocimiento humano.¹⁷⁰

Cassirer concluye que la desconfianza en la función mágica de la palabra, una auténtica ruptura en la comunicación con la Naturaleza, dio origen al *logos* filosófico y al lenguaje como forma simbólica autónoma. La consciencia de la “tensión” o distancia entre el significado y el significante, permitió al hombre comprender el lenguaje ya no como una dádiva divina que tiene poder por derecho propio, sino como una construcción propia. Cassirer comprende por *logos* el lenguaje en su sentido semántico, conceptual y referencial. Es lenguaje que relaciona, distingue, calcula, clasifica y ordena la realidad para analizarla e intervenir en ella. Su función es opuesta a la mítica “nominal” que asumía el nombre como la presencia total del objeto. El lenguaje pasa así a concebirse como “referencial” suplantando su función “evocativa” por la “relacional”.

¹⁶⁹ Cassirer citado en Garagalza, “Hermenéutica del lenguaje en la filosofía de E. Cassirer”, *ob. cit.*, pág. 81

¹⁷⁰ Cassirer, *Antropología filosófica*, *ob. cit.*, pág. 169

Así, ya no se concibe un vínculo de “esencia” entre palabra y objeto. Las palabras no adquieren el mismo estatuto de realidad que los objetos a los que designan, una palabra puede ser reemplazada por otra y el nombre no afecta, en ninguna medida, al objeto. El lenguaje comienza, de esta manera, un proceso paulatino de “abstracción”, donde los conceptos tenderán a expresar relaciones “puras” entre las cosas y principios abstractos de conocimiento. Un proceso que Cassirer ve como un verdadero progreso.

Al dudar del lenguaje común y, en esa medida, de la tradición, el *logos* se construye otra forma de conocimiento, otra forma de buscar el lenguaje de la naturaleza. Pero para el *logos*, la naturaleza no será una “unidad de esencia” que se comunica a través de fuerzas empáticas que actúan unas en otras. La imaginación mítica “dramatizaba” el mundo para comprenderlo, a través de la metáfora y la “personificación” de las fuerzas naturales.

Por su parte, el *logos* no ve una unidad de esencia u origen, sino de “principios abstractos” de conocimiento que la razón ha de descubrir. El concepto se distancia del mundo para comprenderlo. Como observa Luis Garagalza, el mito actúa por “concentración” en el objeto y a partir de ella se buscan relaciones mágicas entre los contenidos de lo real. Por su parte, el *logos* actúa por “abstracción” encontrando relaciones conceptuales o de atributos entre los objetos.¹⁷¹ Ambos buscan vincular lo real como totalidad, pero el mito construye una totalidad de correspondencias mágicas, y el *logos* la busca conectando conceptos, abstrayendo atributos comunes y descubriendo relaciones causales.

Así, para el mito había una suerte de “comunidad de origen” entre las palabras y las cosas, los nombres tenían que ver, como más arriba señalábamos, con los objetos que en ellos se expresaban. Con lo anterior, Cassirer no sostiene que, después de alejarse del mito, la relación entre las palabras y las cosas se asuma como perdida. El *logos* confía en que el “lenguaje” es ante todo un principio de conocimiento (no “esencial” o material sino abstracto) y éste pasa a ser el medio humano para descubrir, conocer y dominar la naturaleza. La pregunta por el “origen” se reemplaza por la pregunta por los “principios” que rigen el universo.

Cassirer presenta este proceso desde una perspectiva positiva. Para él, el surgimiento del “*logos*” es una conquista, pues libera al espíritu de la “prisión” de las imágenes míticas. El hombre ve en el lenguaje su propia creación y no la presencia de seres o fuerzas que le constriñen, se libera del hechizo que las imágenes míticas ejercían en él.

Su esquema, de influencia hegeliana, traza un desarrollo del espíritu que se despliega en distintas formas hacia la “autoconsciencia”. Si bien la distinción que hace Cassirer entre “mito” y “*logos*” es una contribución invaluable para comprender las “polaridades” del lenguaje y del propio universo cultural, nos parece que su principal límite es mostrar el despliegue de las formas simbólicas de la cultura como un proceso progresivo que sigue una misma línea: desde el “mito” hasta la “ciencia”.

En su *Antropología filosófica* y, de modo más determinante, en *El mito del Estado*, Cassirer sugiere una superioridad de la ciencia frente al mito, la cual radica en el discurso de ésta asume la

¹⁷¹ Garagalza, Luis, “La hermenéutica del lenguaje...” *ob. cit.*

“mediación simbólica”. Es decir, el científico y el pensador suponen el carácter “mediador” de todo conocimiento, rompiendo así el “poder” exterior que las imágenes mitológicas ejercían sobre el hombre mismo. Sin embargo, podríamos preguntar al autor si el propio discurso racional puede volverse “inconsciente” del carácter “simbólico” de su discurso concibiéndose a sí mismo como “absoluto” o única fuente de verdad. Podríamos preguntarle, pues, por la medida en que el “logos” puede perder de vista la que Cassirer considera su máxima conquista, comprender a los símbolos como lo que son: manifestaciones del propio espíritu humano.

¿Puede el logos convertir sus propias verdades y su perspectiva de lo real en “seres existentes por derecho propio”? ¿puede también constreñir o alienar al ser humano? Los peligros del discurso racional estuvieron lejos del análisis de Cassirer, quien incluso en *El mito del Estado* apostará por el discurso ilustrado viendo en los regímenes totalitarios modernos un remanente del mito. La discusión rebasa los límites de nuestro trabajo y fue en gran medida trabajada por los exponentes de la Escuela de Frankfurt que, desde otro camino, denunciaron peligros de la razón.¹⁷²

En cuanto a su perspectiva sobre el mito, Cassirer hace un acercamiento cuyos alcances hemos señalado a lo largo de nuestro trabajo, entendiéndolo como una forma simbólica con una lógica propia de gran complejidad. Cassirer vio en el mito una “fuente” de la que abreva incesantemente el lenguaje humano, centro creativo de la cultura en todas sus manifestaciones. No obstante, resulta paradójico que, después de su análisis, llegue a concebirlo como un sustrato “inferior” donde la consciencia estaba en un estado menos avanzado respecto a su propia autocomprensión.

En gran medida obnubilado por la idea de ver en la cultura un proceso único, Cassirer no se planteó las posibilidades del mito en cuanto otra forma de “autoconsciencia” a pesar de que sus planteamientos apuntaban hacia allí. Recordemos que el filósofo plantea que las formas simbólicas revelan, a la par, el cosmos y la interioridad humana. Como también apuntaba, en el mito y en la religión hombre es visto como un “ser contradictorio” y el misterio de lo humano se muestra en toda su tensión. Su visión ilustrada, no le permitió vislumbrar al mito como forma simbólica viva que, desde su propia vía, arroja luz sobre la interioridad humana llegando a configurar una “autognosis” en ninguna medida inferior a la de la ciencia, e incluso más profunda. Cabría, pues, cuestionar a Cassirer en qué medida el logos es superior al mito respecto al autoconocimiento del ser humano y a la revelación del espíritu con la totalidad. Y más aún: ¿hay una sola dirección en que se despliega el espíritu autorrevelándose en las formas simbólicas de la cultura?

¹⁷² La obra donde, principalmente, se discuten los excesos del racionalismo lógico científico es *Dialéctica del iluminismo* de T.W. Adorno y M. Horkheimer.

1.13 La poesía: el mito vivo en el arte

El poeta se sirve de la palabra y de la imagen como lo que son, propias revelaciones de sí mismo.¹⁷³

Ernst Cassirer

En el esquema de Cassirer, la consciencia de la tensión entre significado y significante, el abandono del lenguaje mágico y nominal del mito no sólo da paso al pensamiento lógico y científico. En un sentido casi opuesto, surge una nueva forma simbólica, una fuerza espiritual que objetiva la realidad de un modo distinto, la cual sólo paulatinamente se separa del mito: el arte.

Cassirer analiza, pues, al arte como otra forma simbólica autónoma. Lo que ahora nos compete es encontrar en nuestro autor, -que no le dedicó al arte un tomo para su estudio, aunque sí un capítulo de su *Antropología Filosófica*- el vínculo entre mito y arte, entre el lenguaje mítico y el lenguaje poético. Trataremos de pensar a partir del autor, pero inferimos otros aspectos que en seguida argumentamos.

El primer aspecto para comprender qué es el arte y qué “principios” lo distinguen de las otras formas simbólicas es justamente que asume la tensión entre significado y significante. Para Cassirer, el artista asume la autoría de sus creaciones escapando del poder “impersonal” al que el mito atribuía toda creación. No obstante, el artista da a sus creaciones importancia invaluable, pues las asume como reveladoras del espíritu humano. Dice nuestro autor:

(En la poesía) La visión mítica se conserva despojada ahora de toda su coacción material. El poeta se sirve de la palabra y de la imagen como lo que son, propias revelaciones de sí mismo.¹⁷⁴

No obstante, el artista no puede ver esta distancia entre las creaciones humanas y las creaciones de la naturaleza, más que con un sentido “trágico”. A diferencia del lenguaje lógico científico, el arte no deja de añorar una unidad perdida, una correspondencia entre el lenguaje y lo real. El sentimiento de unidad y de solidaridad de la vida que sostenía al mito, es igual de fuerte en el arte, pero ahora aparece como una añoranza.

Así pues, Cassirer describe como primer elemento para definir al arte, la concepción del yo. Éste se concibe a sí mismo como el resultado de un “desprendimiento” de la totalidad, su vocación es la búsqueda de una unidad perdida. Si bien Cassirer no lo plantea de esta manera, podemos pensar que en realidad el arte es un nuevo vínculo con el lenguaje de la Naturaleza, pues en él cabe se establece, al igual que en el mito, una relación simpatética con ella. La poesía y en las demás artes, buscan dejar hablar de nuevo al misterio.

Según Andrés Ortiz-Oses¹⁷⁵, a partir de Cassirer se deja ver el vínculo entre el arte y el sentimiento religioso, pues si bien no está dicho de forma explícita, el segundo plantea la

¹⁷³ Cassirer, Ernst, *Mito y lenguaje*, ob. cit., pág. 156

¹⁷⁴ *Ibidem*.

búsqueda de la “unidad” como misión del artista. Al igual que el mito, el arte vincula lo real a través de la “simpatía” y la “personificación” de la Naturaleza. Encuentra la totalidad en cada manifestación, pues procede al igual que el mito “intensificando” la aprehensión de lo real, para verlo como hallazgo de un todo más amplio. Al igual que el mito, la poesía se salta las relaciones causales y lineales entre las cosas bajo el principio de “solidaridad de la vida”. Sus creaciones surgen de la “intuición de totalidad en el instante”, que escapa del determinismo lógico-causal.

El sentimiento religioso, que ya los románticos describían como una “búsqueda de lo infinito en lo finito”, de la unidad en la multiplicidad, es también el que anima a la creación artística. El artista busca, a diferencia del científico, una unidad de “implicación”, una relación simpatética con las cosas. De esta manera, existe una verdadera correspondencia entre la concepción del sujeto en el mito y en el arte, pues éste se entiende como “transido” por fuerzas o mensajes trascendentes. El yo del artista es un yo flexible, que se proyecta y autodescubre en la otredad buscando “advenirse” con la realidad y superar la escisión entre el lenguaje de la naturaleza y el lenguaje humano.

En el mito se observa el triunfo del sentimiento vital concreto sobre el sentimiento abstracto del propio yo, triunfo que encontramos no solo en la imaginación mitológica, sino también en naturalezas artísticas puramente intuitivas.¹⁷⁶

Si bien Cassirer no habla de un “sentimiento religioso” en el arte, como sí lo hacían los románticos, destaca la relación con la Naturaleza y la búsqueda de un lenguaje a través del cual ella pueda volver a hablar. El arte, finalmente, busca superar la dimensión referencial del lenguaje y despertar de nuevo su fuerza creativa. En ese mismo tenor, Ortiz-Osés planteaba que justamente que a diferencia del *logos* científico, “La poesía no es abstracción sino reanimación de lo muerto”.¹⁷⁷

Si bien el lenguaje mágico y la concepción mitológica de la realidad han sido “superadas” y la duda sobre la correspondencia entre palabras e imágenes y cosas es una realidad; el arte buscará construir desde la particular visión del artista, un lenguaje que “deje hablar” a la naturaleza, re-creándola y descubriendo en ella “correspondencias” con su interior. De alguna manera, la desaparición del lenguaje mágico deja abierto el juego entre el lenguaje y lo real, para que cada yo pueda “descubrir” y tejer desde su propia creación, la unidad de las cosas. El artista hará que en su obra brille, siempre bajo una luz muy particular, la “solidaridad de la vida”.

El Romanticismo concebía al artista como única e insustituible perspectiva desde la cual se volvían a celebrar las correspondencias entre lenguaje y realidad, entre la interioridad humana y el cosmos, entre la naturaleza limitada y la ilimitada fantasía. El proceso creativo es el hallazgo de “la totalidad en el instante”, de “lo infinito en lo finito”, que caracteriza a la intuición mítica.

¹⁷⁵ Cfr. Ortiz-Osés, Andrés, “La contuición poética y metapoética” en Ortiz-Oses (y otros, autores), *Poesía y filosofía*, España, Calambur, 2015

¹⁷⁶ Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II El mito, ob. cit.*, pág. 209

¹⁷⁷ Ortiz-Osés, “La contuición poética y metapoética”, *ob. cit.*

Para nuestro autor, el arte sería tanto hijo del mito, como del abandono del mismo. El artista vive la “desmitificación” y desde ella crea. Como también vio el filósofo Ernesto Grassi en su reflexión sobre la poesía, el arte surge del “terror de la desmitificación”, es lenguaje que añora su carácter sacro, su poder evocativo y su función nominal en plenitud. El artista sabe que “lo que en la naturaleza había de vida enmudece en el silencio del pensamiento”. Su misión será “revivir” la fuerza creativa del lenguaje para vincularse de nuevo con ella.¹⁷⁸

Desde la perspectiva de Grassi, y también la de Cassirer, la “ingenuidad” y correspondencia entre lenguaje y realidad, es irreparable. De alguna manera, el arte y toda la tradición humanista de la filosofía, de la cual Cassirer también participa, tienen como principal problema la correspondencia entre lenguaje y realidad, y más allá de ello, su reto es ver en el lenguaje aquel vehículo que descubre las correspondencias entre el interior humano y la totalidad de lo real. Parafraseando a Dante, dice Grassi

El poeta ha de encontrar la lengua auténtica, estableciendo mediante sus propias transferencias, el significado de la realidad.¹⁷⁹

La búsqueda de una lengua auténtica inscrita en la Naturaleza y la voluntad de totalidad, hermanan al mito con la creación poética. Comparten la visión simpatética de las cosas, el uso de la metáfora y la tendencia a dramatizar y “personificar” lo real.

a) La belleza y lo sagrado

Por otro lado, preguntándose por la forma simbólica del arte y por los principios bajo los cuales objetiva lo real, nuestro autor indaga en el fenómeno de la “belleza”. Recurriendo a distintas teorías estéticas y escuelas artísticas, Cassirer se pregunta por la noción de “lo bello”, siendo este –según algunas vertientes– el objetivo del arte. El autor asume en esta noción la clave para pensar cómo es que el arte configura, en tanto forma simbólica, la realidad.

En primer lugar, Cassirer retoma a Aristóteles quien veía la “catarsis” como el sentimiento fundamental para describir la belleza y ligarla a un sentimiento concreto. La exacerbación de los sentidos que ocurre al artista y al espectador tendría que ver con el sentimiento o intuición de una oposición. La “catarsis” es, ante todo, la convergencia de sentimientos opuestos: el temor y la compasión.¹⁸⁰

Desde la interpretación de Paul Ricoeur, la “catarsis” aristotélica puede entenderse como una suerte de reconciliación de dos sentimientos fundamentales: por un lado, el temor del hombre ante aquello que lo rebasa o ante la grandeza de sus aspiraciones y, por otro lado, el sentimiento de miseria ante la pequeñez y finitud de sus posibilidades. Para

¹⁷⁸ Grassi, Ernesto, *El poder de la fantasía*, Barcelona, Anthropos, 2013, pág. 45

¹⁷⁹ Sobre Dante ver *ibid*, pág. 90

¹⁸⁰ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974

Ricoeur, la labor de los trágicos y líricos era “elevar” e intensificar esta contradicción de tal modo que ambos sentimientos coincidieran en su mutua anulación.¹⁸¹

Esta “anulación”, es una suerte de reconciliación que viene dada al admitir las contradicciones de la vida y profundizar en ellas. La belleza, que en Aristóteles remite a la catarsis, se vincula entonces con el mito, pues tanto el arte trágico como la lírica de la Grecia antigua conciben la interioridad humana como una realidad contradictoria y ambigua.

De alguna manera, la consciencia de tensión o de fuerzas opuestas que subyacen a la vida, pensamos, se corresponde con el mito. Cassirer retoma de Pascal que el lenguaje mítico y religioso, a diferencia del lógico científico- comprende al ser humano profundizando en sus contrastes y no disolviéndolos.

La contradicción es el verdadero elemento de la existencia humana. El hombre no posee naturaleza, un ser simple u homogéneo; es una extraña mezcla de ser y no ser. Su lugar se halla entre estos dos polos opuestos.

Por lo tanto, no hay más que un modo de acercarse al secreto de la naturaleza humana: la religión. Ella nos muestra que existe un hombre doble (...).¹⁸²

A diferencia del lenguaje lógico-científico que combate la contradicción, el mito y el arte cobran sentido sólo en tanto crean desde las tensiones y contrastes de la existencia. La noción misma de “lo sagrado” nos remite, decíamos, a la dualidad entre el *misterium fascinans* y el *misterium tremendum*. Para el mito, y sugerimos que también para el arte, la realidad siempre se sustenta en la contradicción. Así como en el pensamiento mítico todo el cosmos podía llegar a manifestar la presencia de lo sagrado, para el arte, todo en la Naturaleza es potencialmente “bello”.

No obstante, Cassirer critica la perspectiva de Aristóteles y las teorías que explican el fenómeno estético como una exacerbación de los sentidos. Para él, habría que agregar que el arte retoma los sentimientos más contradictorios pero lo hace a una nueva luz. No es el revivir de la emoción en sí, sino su elaboración simbólica lo que lo hace “bello”.

Cassirer recurre de nuevo a Goethe para explicar que, además de “expresivo”, el arte es fundamentalmente “formativo”. Es decir, a través de la creación de “formas”, el artista “descubre” la vida a una nueva luz, no imitando ni sentimientos ni realidades acabadas exteriores a él.

El artista es un descubridor de las formas de la naturaleza, lo mismo que el científico es un descubridor de hechos o de leyes naturales.¹⁸³

Por “forma” Cassirer comprende una relación o síntesis de realidad en la cual la relación sujeto-objeto se diluye. El sujeto se encuentra en el objeto y el objeto se re-descubre en el sujeto.

¹⁸¹ Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001, pág. 63

¹⁸² Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica, ob. cit.*, pág. 30

¹⁸³ *Ibid*, pág. 215

La forma, dice nuestro autor, es un hallazgo realizado a través del acto creativo. Desde la perspectiva de creador o espectador, la forma es un descubrimiento único donde el objeto cobra sentido y realidad, cobra lenguaje. Y como todo lenguaje, las “formas sensibles” que produce el arte son dinámicas y abiertas.

Quando estamos absortos en la contemplación de una gran obra de arte no sentimos una separación entre el mundo subjetivo y el objetivo; no vivimos en la realidad plena y habitual de las cosas físicas no tampoco vivimos, por completo, en una esfera individual. Más allá de estas dos esferas detectamos un nuevo reino, el de las formas plásticas, musicales o poéticas, y estas formas poseen una verdadera universalidad.¹⁸⁴

Lo interesante de Cassirer es que tiene cuidado en no mostrar al arte como un mero “juego” de “formas”. Retomando de nuevo la teoría romántica del arte, Cassirer quiere mostrar que éste surge de un sentir y una vocación humana profunda, o por decirlo así, primaria. La creación de “formas” tiene su origen en una experiencia mucho más fundamental del ser humano, misma que daba razón de ser al mito: la necesidad de repetir y recordar el gesto creador para reconciliar nuestro lenguaje con el de la naturaleza. Toda creación y toda forma, tiene un impulso o energía que le antecede.

Cassirer coincide con los románticos en que la fuerza de la que el arte se nutre se extrae de las profundidades de una suerte de caos primordial, que según ellos, antecede a toda creación desde las expresiones mitológicas, hasta los grandes poemas. El arte verdadero no sería el más “técnico” o el más “ideal”, o lo sería sólo en la medida en que sus creaciones vinieran de ese fondo caótico donde las emociones humanas coinciden con las fuerzas creativas de la naturaleza. Cita Cassirer a Goethe:

El arte es formado mucho antes de ser bello y, sin embargo, es entonces verdadero y gran arte, muy a menudo más verdadero y grande que el mismo arte bello.¹⁸⁵

Conclusiones

La noción de “lenguaje” en Cassirer parte de una ampliación de esquema kantiano donde la dimensión lingüística no era explícita o estaba diluida en otras categorías, principalmente, la de “juicio”. En este proyecto de ampliación, intervino de forma decisiva la veta romántica de nuestro autor, quien de este movimiento, retomará y desarrollará en su “idealismo simbólico” a través de categorías como “símbolo”, “idea” y “forma”.

La reflexión cassireriana del lenguaje llega a la noción de “símbolo”. De ello se desprenden dos ideas fundamentales. Por un lado, que el lenguaje es creación y no reproducción de algo que

¹⁸⁴ *Ibid*, pág. 217

¹⁸⁵ *Ibidem*

le antecede. Y, por otro lado, que el lenguaje es un “mediador” entre el sujeto y el mundo natural y social, a partir del cual configura la cultura, para bien y para mal.

Podríamos decir, en pocas palabras, que para nuestro autor la realidad consiste en “formas de relación”. La función simbólica aparece como una función fundamental y espontánea del espíritu que, ante todo, vincula, media y relaciona. En tanto “forma simbólica” el lenguaje aparece como una relación abierta con “lo otro” que tiende espontáneamente a vincular y ordenar lo real en una “Totalidad”. Ningún contenido de la consciencia aparece aislado, todos se vinculan en una totalidad a partir de la cual cobran “sentido”.

El ser humano es un “homo symbolicus”, vive en una suerte de “mundo intermedio” donde más que objetos existen “formas de relacionarnos” con ellos. Relación en la que subyace siempre la búsqueda de sí. Los símbolos configuran el mundo y lo ordenan, pues de fondo lo que busca el ser humano es su propia orientación. De esta manera, nos dice el autor, toda interpretación del mundo es, al mismo tiempo, interpretación de uno mismo. Toda construcción de lo real, está atravesada por la búsqueda humana de “sentido”.

Así, notamos el papel activo del “homo symbolicus” en la configuración de lo real. La búsqueda de una visión integral del ser humano es una de las ideas que atraviesan toda su obra, pues la categoría misma de “símbolo” aparece como mediación entre sujeto y objeto, y por otro lado, entre “el mundo sensible y el mundo inteligible”. En tanto “forma simbólica”, el lenguaje será siempre un “mediador”, un modo de objetivar lo real dotándolo de sentido, transformando el mundo de las meras “impresiones” en un mundo de “expresión” espiritual.

En tanto vehículo para la configuración activa del mundo, el lenguaje hace posible en su despliegue, el autoconocimiento del hombre. De alguna manera, el lenguaje nos ha revelado ya desde las narraciones míticas, la propia actividad del espíritu, cómo es que éste “crea” y construye lo real dotándola de “sentido”. Ésta es la idea que nos gustaría resaltar, pues nuestro autor encuentra que desde las fase mítica, el lenguaje intuye su propia función, crea “imágenes” para comprender su propio funcionamiento.

En los mitos cosmogónicos vislumbramos la función poética o creativa del lenguaje. En las narraciones se habla, simbólicamente, de la experiencia misma de adquirir la lengua, donde el caos pasa a ser un cosmos, donde el mundo de las impresiones se transforma en otro mundo, un mundo “significativo”. La “sed de palabras” que cada niño presenta cuando comienza a adquirir la lengua es, de alguna manera, la manifestación concreta de la búsqueda de sentido, la necesidad de crear un mundo de símbolos donde todo aparezca vinculado bajo una nueva luz.

El reconocer una raíz común entre el mito y el lenguaje, permite a Cassirer establecer que la búsqueda de sentido está en la base de la expresión lingüística desde sus orígenes. Las palabras surgen de la experiencia primaria de “llamar a la madre” en el plano individual, y culturalmente sentimiento “religioso” que con Lluís Duch describiríamos como un “religare”. Poner en relación y comunicación los distintos planos de la existencia.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Cfr. Duch, *Mito, interpretación y cultura*, Ob. cit.

El lenguaje se une profundamente con el mito, pues ambos surgen del sentimiento de “aislamiento” o separación con el todo. *Homo symbolicus* está llamado a establecer una relación siempre creativa con la Naturaleza y con el otro, compensando su situación existencial, su círculo funcional (relación con lo otro) está siempre abierto. En ese sentido, desde sus raíces míticas, el lenguaje es ante todo un “reenlazarse” con la Totalidad. De alguna manera, el lenguaje mágico del mito, a partir del sentimiento de “solidaridad de la vida”, confiaba plenamente en el poder de la palabra para llamar a los dioses, para religarnos y comunicarnos con la Naturaleza.

Podríamos afirmar, a partir de nuestro autor, que el lenguaje surge y se despliega a partir de un sentimiento religioso. El acto donde encontraremos la clave para comprender la función lingüística, es en el “nombrar” a los dioses pues ese acto es, ante todo, la aparición de un sentido, la intuición de la “presencia de la Totalidad en el instante”.

Las implicaciones de esta idea son profundas. De alguna manera, nuestro autor defiende que la función del lenguaje es “distinguir”, pero en este proceso interviene una experiencia completamente ligada al sentimiento religioso. El lenguaje tuvo en sus raíces y sigue teniendo (sobre todo en la expresión artística) la función de arrancar la experiencia de la esfera de lo cotidiano, para darle nombre y particularidad y, a su vez, volverla comunicable. Las primeras palabras surgen, más allá de cualquier objetivo cognitivo o analítico, de la sed humana de “dar ser”, de distinguir y aprehender “lo sagrado”, de evocarlo y compartirlo.

Lo sagrado aparece, en la obra de Cassirer como una noción central. Por un lado, retoma a Rudolph Otto para mostrar que lo sagrado es ante todo una experiencia ante el misterio de la otredad: *Mysterium fascinans* y *mysterium tremendum*. Por otro lado, Cassirer considera “Lo sagrado” como una de las “categorías” particulares del pensamiento mítico, a partir de la cual, la consciencia comienza a hacer “distinciones” en lo real. Es en la división sagrado-profano, donde comienzan a establecerse las primeras categorías lingüísticas que aluden al tiempo y al espacio. Así, sin esta distinción fundamental, no podría explicarse la función sémica del lenguaje, misma que surgió preñada de connotaciones religiosas.

El autor apunta que las nociones mismas de “tiempo” y “espacio”, vistas como a priori de la sensibilidad en el esquema kantiano, encarnan en expresiones lingüísticas y surgen a la par de ellas. Aunado a ello, muestra que estas expresiones están siempre cargadas de connotaciones religiosas y no pueden separarse de ellas. En las culturas antiguas, las propias intuiciones de tiempo y espacio pertenecían al dominio de los dioses, siempre aparecían “cualificadas”. Cada “dirección” espacial está bajo el dominio de algún ser sobrenatural animado. El lenguaje tiende a vincular toda expresión de orientación con un “sentido” existencial.

Si bien el arte y la poesía no fueron trabajados como temas centrales para nuestro autor, deja ver en varios apartados de su obra cómo abrevan del mito. El primer elemento que los enlaza es precisamente la percepción del yo como un desprendimiento de la Totalidad. La necesidad de “advenirse” con el todo para volverlo a fundar y dotarlo de sentido es un “sentimiento” que permanece en el arte tan vivo como en el mito. Si bien el segundo tenía una plena confianza en el poder de la palabra y la imagen para comunicarnos con la Naturaleza y con los dioses; el arte intenta ahora aprehender lo real desde una perspectiva “particular” y única, re-creándolo bajo un

sentido nuevo. Para Cassirer, el arte es ante todo la búsqueda de las “formas”, donde existe un verdadero encuentro entre subjetividad y objetividad, donde el mundo aparece como “revelación” del espíritu humano mismo.

Otro de los puntos de encuentro entre mito y poesía que podemos inferir a partir de nuestro autor, es la correspondencia entre el sentimiento de “lo bello” y el de “lo sagrado”. Ambos aparecen como posibilidades “latentes” en todo lo real. Ambos aluden a una experiencia “ambivalente”. De alguna manera, encontramos tanto en la “catarsis”, que retoma Cassirer de Aristóteles, como en “lo sagrado”, que el ser humano encara su propia situación existencial, su propia condición de ser “ambiguo” cuya interioridad es su máximo misterio. Nos dice Cassirer sobre el hombre que es siempre una mezcla entre “ser y no ser”, su lugar es siempre el de la ambigüedad, nunca podremos dar una definición única de lo humano.

El lenguaje, en tanto comparte una raíz con el mito que nunca se desprende y a la que siempre vuelve, es poético. La función de “crear” o “traer a la luz”, a la cual Cassirer alude como “lenguaje nominal”, es primaria. En realidad, podríamos decir que el lenguaje poético (arte) es “simbólico” en tanto “anuda” o relaciona los extremos de lo real (lo interior y lo exterior) y también porque media entre las formas de aprehender lo real, entre el *mythos* y el *logos*.

A partir de la obra de Cassirer no parece aventurado sugerir la centralidad del lenguaje para nuestras concepciones de tiempo y espacio. Podríamos decir, pues, que las intuiciones de tiempo y espacio nunca aparecen “en bruto” sino elaboradas lingüísticamente. Dichas intuiciones son aprehensibles, pues, a través del lenguaje, de expresiones como “aquí”, “ahora”, “allá”, “centro”, etc. Estas expresiones, en tanto lingüísticas, están siempre ligadas a todo un imaginario cultural. Aparece entonces la centralidad del lenguaje en nuestra vivencia del tiempo y del espacio, teniendo su expresión máxima en el mito, donde el lenguaje mismo podía “despertar” un tiempo originario y ordenar de nuevo el mundo (fundar el cosmos). Si vislumbramos la importancia del lenguaje para “orientarnos” temporal y espacialmente, comprendemos por qué, para el mito, comenzar una narración pueda ser, simbólicamente, fundar de nuevo el mundo. Del mismo modo en que se recrea totalmente en cada obra poética donde el mundo se inserta en otro ritmo y se habita de otra manera.

Ahora bien, no podemos dejar de decir que Cassirer vio en la ciencia y en el arte una elaboración “superior” a la del mito. Le parecía que el lenguaje mítico vivía “preso” de sus propias imágenes pues las consideraba “entes por derecho propio”. Así, la visión mítica de la realidad aparece en su obra como una suerte de “ingenuidad” o “inconsciencia” del hombre ante sus propias creaciones. La fuerza con la que las palabras y las imágenes “hechizan” al hombre, lo llevan a dotarlas de personalidad propia y a convertirlas en criaturas que están fuera de su control. En ese sentido, Cassirer no pudo más que ver al mito como una suerte de “peligro”.

Para Cassirer, el arte y la poesía entre sus expresiones, permite “conjurar” la fuerza con que las imágenes míticas impactan y subyugan al ser humano. Las palabras e imágenes recuperan toda la fuerza creativa del mito pero ahora con la consciencia de ser creaciones propias. Son, ante todo, entendidas para el poeta como revelaciones de su propio espíritu.

Por otra parte, podríamos contraponer a su visión positiva sobre la “ruptura” o “lucha” con el mito, la perspectiva de Schelling, quien consideraba esta separación como una suerte de “caída” del lenguaje mágico, una verdadera tragedia de la cultura. Así también se nota en la interpretación de F. Schlegel y de otros poetas y filósofos románticos: Hölderlin, Novalis y Nerval, entre otros. Cassirer es, pues, implacable al no mostrar posibilidades de retorno a la ingenuidad del lenguaje mágico del mito.

Finalmente, vemos en la obra de Cassirer un esfuerzo por comprender el lenguaje en toda su amplitud y desde sus más opuestas manifestaciones (mito y ciencia). Las preocupaciones de nuestro autor en torno a él fueron variando a lo largo de su obra, pasando desde las problemáticas de las ciencias naturales, hasta las de establecer una epistemología para las “ciencias de la cultura”. Con ello, nos permite seguir cuestionándonos sobre sus implicaciones ontológicas, epistemológicas, culturales e incluso políticas del lenguaje.

Como pensó el autor en su obra final *El mito del Estado*, la poesía, al lado del resto de las artes, aparece como una suerte de espacio “intermedio” entre mito y logos. Consideramos que el trabajo de Cassirer nos permite pensar que más que “conjurar” las fuerzas del mito, la poesía al lado de las otras artes hace frente a los excesos tanto del “mito” como del “logos” que han caracterizado a la Modernidad.

Capítulo II.

Gastón Bachelard. El lenguaje poético, las imágenes primordiales y los ensueños de los elementos

Pareciera que las palabras del hombre
infundieran la energía humana dentro del ser de las
cosas.¹⁸⁷

Gaston Bachelard

La poesía no es un juego, es una fuerza de la naturaleza.¹⁸⁸

Gaston Bachelard

Introducción

El lenguaje es para Bachelard (1884-1962) una morada poblada de imágenes que trascienden al sujeto. La palabra guarda ecos que van más allá de su significado consensual e incluso la memoria particular de quien las enuncia. Para nuestro autor, el lenguaje es también un ritmo que hace humanamente habitable el devenir. La palabra, cuya función “conceptual” planteó en sus primeros textos como suprema, será ante todo el vehículo privilegiado de la “imaginación poética”.

Bachelard es un filósofo en el que convergen ideas y perspectivas muy diversas. Veremos que retoma desde la Filosofía de Kant, Bergson, hasta la psicología analítica de Carl Gustav Jung. Su obra ha influido en filósofos como Michell Foucault, quien lo describe como “un filósofo que no pretende reconstruir la <Gran cultura> sino que trata de atrapar su propia cultura, con sus intersticios, sus fenómenos menores, sus pequeñas caídas, sus falsas notas”.¹⁸⁹

Las referencias de sus textos van de la ciencia a la poesía, intercalándose en una búsqueda por despertar y suscitar la creatividad humana y, como el mismo autor declaraba, llevarle a su liberación y a su felicidad.

El llamado “Nuevo espíritu científico” que sugirió, ha permeado, en igual medida, a las ciencias sociales y las naturales, suscitando una apertura en el debate sobre el conocimiento y la creatividad humana, sus motivaciones, su historicidad y sus implicaciones éticas. Bachelard es

¹⁸⁷ Ver Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 2002

¹⁸⁸ Bachelard, Gaston, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE, 1994, pág. 324

¹⁸⁹ Entrevista “Foucault on Bachelard” en Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=kAwWwQZ_3FQ, consulta 23/11/16

considerado el fundador de los llamados “Estudios del imaginario”, vertiente de análisis de la ciencia y la cultura con un enfoque interdisciplinario.¹⁹⁰

Las tesis de Bachelard sobre la “imagen” y su interpretación del conocimiento y del hombre trastocaron de raíz la comprensión filosófica de la cultura y los estudios culturales. Gilbert Durand, considera su obra entre las “hermenéuticas instaurativas” que le permitieron plantear su teoría del imaginario. Bachelard es su maestro, autor clave para comprender las “estructuras antropológicas” que plantea Durand para el estudio de la imaginación.¹⁹¹

Por lo anterior, se vuelve central desentrañar cómo concibió Bachelard, un filósofo tan cercano al conocimiento poético y también al científico, el lenguaje. Ése es el objetivo de nuestro capítulo y la pregunta de fondo en torno a la cual girará nuestra reflexión. Como ya adelantábamos, en su obra el lenguaje será ante todo el “principal vehículo de la imagen poética”, por lo que nos importará aclarar esta categoría. La noción de “imagen” será central para su comprensión del lenguaje y para vislumbrar por qué el autor muestra la dimensión “poética” del lenguaje como la primordial afirmando que la poesía es un terreno privilegiado para estudiar la actividad onírica. Veremos que la palabra será ante todo, vista como la posibilidad de fundar un mundo nuevo, recreando el cosmos y conectando al hombre con sus orígenes. El lenguaje, que es esencialmente poético, tiene la misión de “curar el alma del tiempo”.

Oscilando entre áreas del conocimiento que parecerían opuestas (ciencia y poesía), la obra de Bachelard se nos muestra como un esfuerzo por “conciliar” los polos del alma humana. Coincidiendo con Cassirer, pero desde un enfoque muy distinto, Bachelard también entenderá al hombre como un ser lleno de contradicciones, mismas que –como mostraremos en este capítulo– se manifiestan en el lenguaje. Contradicciones que tienen que ver con la constitución misma de la psique, que Bachelard interpreta desde la perspectiva junguiana. El lenguaje se mueve, para Bachelard, en una dialéctica “andrógina” (entre *Ánima* y *Ánimus*).

Veremos que, bajo la influencia de Jung, Bachelard va a hundir las raíces de la imaginación, y del lenguaje mismo, en el inconsciente. De esta fuente insondable emanan tanto las imágenes poéticas, como los mitos antiguos que, desde su perspectiva, deben leerse como una “sucesión de poemas”.¹⁹²

La concepción bachelardiana del hombre y del lenguaje está fundada pues en la dualidad. La creación de imágenes tendrá que ver con las “contradicciones” de la psique misma que la movilizan a través de los “complejos”. Por otra parte, el alma humana será entendida por Bachelard como una manifestación del propio “drama cósmico” del cual participa la “materia”.

Veremos que, para Bachelard, los elementos materiales suscitan la imaginación. Es en este sentido que nuestro autor planteará una “raíz material de las palabras”, recuperando el papel de la materia y del cuerpo para la comprensión del lenguaje. Por ello, será central aclarar las nociones

¹⁹⁰ Ver Wunenburger, Jean Jacques, *Antropología del imaginario*, Argentina, Ediciones Del Sol, 2008

¹⁹¹ Ver Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, FCE, 2004

¹⁹² Ver Bachelard, Gastón, “Prólogo” a Diel, Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991.

de “imaginación material” e “imaginación dinámica”, sin las cuales sería imposible entender la concepción del lenguaje poético en la obra del autor.

Con miras a los objetivos de nuestro trabajo, nos centraremos en el análisis que hizo nuestro autor del lenguaje poético. Nos interesará cómo concibe el tiempo (instante poético) y el espacio (contra-espacio poético), así como la dinámica misma de la imaginación poética, que para nuestro autor, y lleva al alma a reconciliarse con sus orígenes y con la tensión entre “el ser y el no ser”, que caracteriza a nuestra condición humana.

Bachelard nos guiará para comprender la correspondencia entre el lenguaje poético y el mito como consciencia del “instante” que ya atisbaba Cassirer, pero que ahora aparece sustentada en toda una teoría del tiempo profundamente crítica. Genialmente, el “soñador de palabras” (como él se autodefine) parte de la “relatividad” del tiempo, para sugerir que el tiempo no es “continuo” y lineal. En la creación poética, el lenguaje revive la dialéctica entre el ser y la nada que acontece a cada instante y se ordena en un “ritmo”. En la poesía, el lenguaje habla desde un tiempo distinto y, como también veremos, se ubica en un “contra-espacio” donde interior y exterior, sujeto y objeto, psique y cosmos, “habitan” juntos.

Como primer punto, ahondaremos en la noción de imagen. Posteriormente mostraremos el vínculo que hace entre imaginación y palabra, para comprender que en su obra no existe una dicotomía entre ambas. Partiendo de ahí, intentaremos aclarar la “función poética o primitiva de la palabra” que plantea Bachelard como “primaria” para la comprensión de la imaginación y del lenguaje. Continuaremos exponiendo en qué consiste la “imaginación material” y la “dinámica de las imágenes” que nos ayudarán a ver cómo concibe el autor el lenguaje poético. Serán centrales, en igual medida, sus ideas en torno al tiempo y el espacio poético que, esperamos, nos permitirán encontrar correspondencias entre el lenguaje poético y el lenguaje mítico.

Nos pareció importante incluir fragmentos de algunos poemas para pensar con Bachelard, autor que siempre nos remite a sus fuentes poéticas y que, a diferencia de Cassirer que parte del mito, quiso encontrar la lógica de la imaginación pensando a partir de la poesía.

2.1 Notas biográfico-intelectuales

Gaston Bachelard es un autor donde vida y obra se tejen de un modo muy particular. En su biografía notamos que el filósofo vivió siempre en una tensión entre las dos polaridades del conocimiento humano que planteará en su epistemología: la del hombre diurno (ciencia) y la del hombre nocturno (poesía).

Nacido en Champaña, Bachelard confiesa ser ante todo un soñador de arroyos y de ríos desde la infancia. El pensador rebelde que planteará en su “Filosofía del no” que el conocimiento está ante todo fundado en la “ruptura” y la “negación” de lo existente, reconoce en la infancia el núcleo vivo al que le remite cada proceso creativo. En su obra y en su vida, la infancia no se muestra como un pasado que se impone al sujeto, es más bien un “centro vivo” o terreno fértil,

una fuerza caótica e infinita que le acompaña toda la vida y que le permite negar todo lo existente para renovarlo, cada vez. Su alma vuelve siempre al paisaje de Champaña como verdadera fuente de creación.

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 fluyendo, en la breve sobra de los sauces y de los mimbres. Y cuando llegara octubre con sus brumas en los ríos (...) ¹⁹³

Bachelard fue hijo de artesanos, gran observador de los procesos donde la Naturaleza y el ojo humano se tejen. Su obsesión por la naturaleza, por sus giros y aconteceres, por el modo en que se nos revela en cada “descubrimiento”, lo llevará a interesarse desde joven por la ciencia y por el lenguaje de las matemáticas. Apenas concluida su secundaria, Bachelard se dedicó a la docencia que desempeñó durante un año en el Colegio de Suzzane. No obstante, su primer empleo estable será en una Oficina de Correos donde permaneció de 1903 a 1913. El “Soñador de palabras” como un día se autonombrará, fue en un principio un telegrafista que intercalaba su trabajo en la oficina de correos, con sus estudios de licenciatura.

En 1913, Bachelard obtiene la licenciatura en matemáticas disponiéndose a estudiar ingeniería, plan que se vería truncado por el estallamiento de la Primera Guerra Mundial en 1914. La importancia de aquellos tres años donde Bachelard tuvo que abandonarlo todo para ir a la guerra, interrumpiendo su recién iniciado matrimonio con Jeanne Rossie, es fundamental. La experiencia de Bachelard en la guerra y su influencia en su filosofía no han sido un tema muy trabajado, tampoco lo encontramos directamente tratado en sus obras. No obstante, el hecho de que a su retorno haya comenzado estudios en filosofía y literatura parece decirnos mucho. Probablemente, los años de guerra lo llevaron a encontrar en sus lecturas una suerte de “refugio”, haciendo crecer su interés por la literatura y sus reflexiones en torno al ser humano, la vivencia de la soledad, su relación con el contexto y las posibilidades de “rebasar” el contexto mismo. A partir de su experiencia de la guerra, Bachelard vislumbra la imaginación y la soledad como ese momento de intimidad donde, pese al contexto en que se encuentra, el ser puede acceder a la “infancia de las cosas” a la fuerza de los orígenes.

A su retorno, Bachelard estudia filosofía y literatura, dando paralelamente clases de ciencias. Para entonces ya tenía una hija, de la que se hará cargo tras el fallecimiento de su esposa ocurrido en 1920. Bachelard logra licenciarse en Filosofía en 1922. Con ello comienza una brillante carrera en la filosofía de la ciencia que lo llevará a hacerse miembro docente de la Facultad de Letras de Dijon y posteriormente a obtener el grado de doctor en la Sorbona en 1927.

Paralelamente, Bachelard estudiaba la Licenciatura en Letras, que concluyó en 1930. En sus trabajos, a pesar de correr en la vertiente de la filosofía de la ciencia, se asomaba la

¹⁹³ Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1997, pág. 17

sensibilidad de un crítico literario que hallaba las metáforas e imágenes ocultas en los conceptos del pensamiento objetivo.

Durante la década siguiente, Bachelard fue docente de Filosofía en la Facultad de Letras de Dijon, desarrollando desde ahí los principales textos de esta etapa de su obra. Siempre recuperando el enfoque histórico y los aspectos subjetivos presentes en el conocimiento científico, Bachelard problematizó la visión “positivista” de la ciencia. En un ensayo que será clave para comprender su pensamiento (*El nuevo espíritu científico*) planteará que, lejos de ser un proceso lineal, la ciencia en tanto proceso creativo avanza a partir de la “negatividad”.

De ahí, Bachelard comienza a consolidarse como un autor crítico que, ante todo, ve en el proceso creativo y en la génesis del conocimiento algo distinto a un cúmulo de causas y efectos. De fondo, como planteará en su *Dialéctica de la duración*, Bachelard apela a no reducir el conocimiento sobre la naturaleza y la vida a una serie de “efectos” o a una cadena de procedimientos. Para el filósofo, en la ciencia como en el arte, el proceso creativo es producto de la “negación” de lo existente. Resultado de una dialéctica.

Muy en ese tenor, esta vez incorporando bastante de sus conocimientos literarios, Bachelard escribe *La dialéctica de la duración* en 1934. El tema de la temporalidad en el conocimiento científico y en el artístico, pero sobre todo, la problematización misma de la noción de “duración” (Henri Bergson) serán los ejes de este trabajo que, desde nuestro punto de vista, fue decisivo, pues le permitió profundizar en los aspectos subjetivos en la génesis del conocimiento. Filosofar en torno al problema del tiempo dio pauta para que nuestro autor comenzara a tocar los temas que serán centrales en su posterior obra: la memoria, lo inconsciente, la imagen y la imaginación.

En su “Dialéctica de la duración” Bachelard se pregunta, pues, por el “tiempo de la vida” y por “el tiempo del espíritu”. Reflexiona respecto a la “duración” y duda que esta categoría nos ayude a comprender a profundidad del *ser*. El texto está atravesado, en gran medida, por la categoría de “materia” cuyo concepto mismo está ligado al del tiempo y al de espacio. La “materia” como noción física, pero también como categoría filosófica, comenzará a ser el centro de sus reflexiones. Bachelard encuentra, cada vez más, que la alquimia y otras expresiones de pensamiento “pre-científico” partían de las ensoñaciones acerca de la “materia”. Catedrático de historia de la Ciencia, Bachelard se avoca a estudiar los antecedentes del conocimiento científico en aras de allanar el terreno para nuevos descubrimientos. Bajo esta idea, le interesa comprender cómo el conocimiento científico parte, en un primer momento, de imaginar los cuatro elementos: el fuego, el aire, el agua y la tierra.

A partir de la década de los treinta, Bachelard encuentra en el Psicoanálisis una posibilidad de comprender las ensoñaciones que, desde las bases de la ciencia, se anticipan a los conceptos científicos. En su “Psicoanálisis del fuego” (1938), plantea la necesidad de “psicoanalizar” el discurso científico mismo para liberarlo de los referentes demasiado “sustancialistas” y de las referencias mitológicas que representan un verdadero “obstáculo epistemológico” para la ciencia. Para Bachelard era necesario poner en evidencia los mecanismos inconscientes que impiden una

visión objetiva de la naturaleza pues, desde su perspectiva, todo descubrimiento científico era el resultado del encauzamiento consciente de las potencias reprimidas.

En 1940 Bachelard se convirtió en el profesor de Historia de la ciencia en la Universidad de la Sorbona. Quien lo recomendó al cargo fue George Simmel, filósofo que, al igual que él, será considerado un “inclasificable” cuya influencia se extiende por las más diversas ramas del conocimiento.

Por aquellos años, Bachelard continúa su idea de realizar un verdadero psicoanálisis del conocimiento objetivo partiendo de los cuatro elementos. No obstante, este intento “racionalizante” se vuelve una tarea imposible para el filósofo, al plantearse un análisis del elemento agua explicando sus motivos en la propia obra. Bachelard Confiesa a sus lectores que le es imposible tomar una actitud racionalista al reflexionar en torno a las imágenes referentes al agua pues éstas se hunden en las profundidades de los paisajes de su infancia.

(...) ¿Racionalista? Tratamos de llegar a serlo, no sólo en el conjunto de nuestra cultura, sino en lo pormenorizado de nuestros pensamientos, en el orden detallado de nuestras imágenes familiares. Y así, mediante un psicoanálisis del conocimiento objetivo y del conocimiento alcanzado a través de las imágenes nos hemos vuelto racionalistas con respecto al fuego. La sinceridad nos obliga a confesar que no logramos la misma rectificación con respecto al agua. Todavía vivimos las imágenes del agua, las vivimos de manera sintética en su complejidad primera, prestándoles con frecuencia nuestra adhesión irracional.¹⁹⁴

El agua y los sueños (1942) es un verdadero parte aguas en la obra de Bachelard. De ahí surge la idea de analizar, de un modo especial, el mundo de las imágenes. La literatura y sobre todo la poesía francesa del Siglo XX, le guiarán en lo que se convertiría en un nuevo proyecto: el estudio de la imaginación. Se vislumbra entonces en su obra un anhelo: la reconciliación entre los distintos planos del conocimiento, imagen y concepto, ciencia y poesía.

Después de *El agua y los sueños*, Bachelard dedica una obra a la poesía de Lautreamont, donde apoyado en el psicoanálisis, analiza las imágenes poéticas y su vínculo con los impulsos biológicos y con la corporalidad. De alguna manera, esta obra comprende el lenguaje poético como un lenguaje “encarnado”.

En esta obra y en las que le suceden -*El aire y los sueños* (1943), *La tierra y los ensueños de la voluntad* (1948), *La tierra y el reposo* (1948) y *La poética del espacio* (1957)- será fundamental la influencia de la obra de Carl Gustav Jung. Bachelard retoma de Jung dos ideas centrales para su pensamiento: por un lado, que la psique se moviliza a partir de “complejos” los cuales expresan ambigüedades presentes en el inconsciente, y, por otro lado, que el inconsciente hunde sus raíces hasta los orígenes del ser humano siendo la psique el correlato de su proceso de humanización.

¹⁹⁴ *Ibid*, pág. 16

En 1960 Bachelard, casi al final de su vida, escribe *La poética de la ensoñación* libro dedicado a reflexionar sobre el lenguaje poético. Nuestro autor se mira a sí mismo como un “soñador de palabras” y, de la mano del tema del lenguaje, aborda los orígenes del proceso creativo y del ser, la relación misma entre el lenguaje y el ser y la función poética en cuanto tal donde el lenguaje “se goza a sí mismo”. En 1961, a un año de su muerte, Bachelard escribe *La llama de una vela*, ensayo donde re-explora el elemento fuego para cerrar su viaje por los cuatro elementos vivos, para él, tanto en el cosmos como en la imaginación. Muere el 16 de octubre de 1962 en París.

2.2 La noción de *imagen*

Nunca le faltaron a la humanidad imágenes poderosas que le dieran protección contra la vida inquietante de las honduras del alma.

Carl Gustav Jung.

La reflexión de Bachelard en torno a la imaginación fue de la mano del desarrollo de una concepción muy rica del lenguaje. Las expresiones lingüísticas –sobre todo la literaria- guiaron su estudio de la imaginación y fueron punto de partida para su propuesta filosófica.

El vínculo entre imaginación y palabra, así como la prioridad que Bachelard da a la literatura en el desarrollo de su pensamiento, son temas latentes en todas sus obras. Para el filósofo, la palabra tiene en su origen la vocación de imaginar y la imaginación misma “se realiza” en el lenguaje.

Bachelard, como iremos mostrando en este capítulo, nos permite vislumbrar la creación de *imágenes* como la vocación principal del lenguaje. La relación entre imagen y palabra se estrecha hasta fundirse en los planteamientos del autor que llegará a sugerir que existe una “acción directa de la imaginación sobre el lenguaje”¹⁹⁵. Por lo anterior, es necesario aclarar primero la noción de *imagen*.

De un modo similar a como comprendía Cassirer el símbolo, Bachelard encuentra en la “imagen” la clave para comprender la cultura. Y, más allá de ello, la imagen sería el fenómeno “primario” para la comprensión del hombre, la dimensión “fundamental” para entender su “ser”.

Si bien solemos identificar el concepto de imagen con la “cristalización” de un contenido (casi siempre visual o auditivo) de la percepción, Bachelard nos muestra una propuesta muy distinta. La imagen está lejos de ser una “construcción” de la consciencia o una “reproducción” de lo que los datos sensibles perciben. Tampoco es una representación gráfica que ilustre un

¹⁹⁵ Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños*, México, FCE, 1997. pág. 29

concepto previamente elaborado. Ante todo, para Bachelard la “imagen” es una “realidad psíquica primera”.¹⁹⁶

Así, es necesario resaltar que la fenomenología de Bachelard comprende el conocimiento como un acto donde interviene la totalidad de la psique. Recordemos que nuestro autor retoma como fuente central, en un principio, el psicoanálisis freudiano y que, más tarde, se nutrirá de la psicología analítica de Carl Gustav Jung.

Al entenderla como “realidad psíquica”, “la imagen” es ante todo expresión de una energía que involucra a la totalidad del ser humano, consciente e inconsciente. No es el “reflejo” de una verdad dada pero tampoco es solo una construcción racional del sujeto. La imagen aparece como la “apertura” primera de la psique, condición sin la cual no hay posible contacto con lo otro. Crear imágenes es consustancial a la psique y, por tanto, nuestro modo de ser en el mundo. Lo real se nos da a priori como “imagen”, en ella radica nuestra posibilidad de “captar” y al mismo tiempo “configurar” activamente lo real echando mano de nuestro ser consciente e inconsciente, espiritual y corporal.

La imagen aparece entonces como una “energía” que media entre el cosmos y el universo interior humano. Desde nuestra lectura, podríamos interpretar la imagen como una suerte de “encuentro” entre psique y cosmos como explicamos a continuación.

Bachelard plantea que, en tanto son la expresión de la totalidad de la psique y no solo de la voluntad consciente, las imágenes no son creaciones arbitrarias u “ocurrencias”. Muy por el contrario, una imagen “vive” en un “acontecimiento” donde lo que verdaderamente ocurre es que la psique se “re-conoce” en una realidad aparentemente exterior (la Naturaleza). Es consustancial al ser humano “elaborar” conscientemente este acontecimiento que se da a un nivel inconsciente. Toda imagen es, en el fondo, resultado de una “resonancia”¹⁹⁷.

En el origen de este planteamiento de Bachelard está presente la noción de “inconsciente colectivo” de Carl Gustav Jung, según la cual el inconsciente está poblado de “arquetipos” o “imágenes primordiales” que nos guían y nos abren al descubrimiento de lo real, y en ello, al de nosotros mismos. Los arquetipos nos permiten “encontrarnos” en la realidad, “reconocernos” a nosotros mismos en lo otro, o en pocas palabras, orientarnos en el mundo. De ellos surge la *imagen* ya con la posibilidad de construir y crear un mundo dotado de “sentido” para el hombre. Dice Bachelard:

Los arquetipos son, desde nuestro punto de vista, reservas de entusiasmo que nos ayudan a creer en el mundo, a amar el mundo, a crear nuestro mundo.¹⁹⁸

De ahí que Bachelard se separe diametralmente de una concepción del conocimiento como el resultado de una función mental “pura”. Nuestro autor recupera el papel activo del inconsciente como posibilidad de “re-conocernos” en lo otro y, de esta manera, orientarnos y dar

¹⁹⁶ *Ibid*, pág. 63.

¹⁹⁷ Bachelard, Gastón, *Poética de la ensoñación*, ob. cit., p. 300

¹⁹⁸ *Ibid*, pág. 19

sentido a lo real. Y, por otro lado, recupera la importancia del “acontecimiento” sin ver en la imagen un contenido formal “congelado” en la mente. El “hallazgo” y a la vez “elaboración” de la imagen es más bien un proceso que se activa en un encuentro “único”.

Puede resultar paradójico plantear que la imagen es producto de un “acontecimiento”, pero que al mismo tiempo se anima en los arquetipos, que acompañan a la psique humana desde sus orígenes. No obstante, Bachelard sugiere que la permanencia de la imagen no está en su estaticidad, sino en la posibilidad de “revivir” en nuevos acontecimientos. De alguna manera, habría que decir que la imagen, desde la concepción de Bachelard, tiene una naturaleza dinámica pues, al enraizarse hasta las profundidades del inconsciente, activa siempre la psique a la génesis de nuevos significados. La imagen es, pues, un hallazgo que permanece abierta e inagotable para ser re-descubierta y re-elaborada. Cada vez, expresa un contenido arquetípico que, seguramente, ya ha aparecido en otros momentos de la historia de la cultura.

De ahí que la preservación de una imagen tenga siempre que ver con un proceso creativo. “Cuidar una imagen” es recordar más allá de ella, hundirla de nuevo en sus raíces arquetípicas, devolverle el “sentido” para descubrirnos en ella. Por eso, para nuestro autor, la creación y cultivo de una *imagen* cuesta tanto trabajo a una cultura.

(...) Las imágenes encontradas en los hombres evolucionan lenta, difícilmente y podemos entender la profunda observación de Jacques Bousquet: “Una imagen le cuesta tanto trabajo a la humanidad como un carácter nuevo a la planta.”¹⁹⁹

Decir que la imagen es una “realidad psíquica primera” nos lleva a definirla como la “posibilidad” misma de abrirnos al mundo, la primera puerta de acceso a un mundo intermedio donde psique y cosmos confluyen. Y, por otro lado, significa plantear que la *imagen* es absolutamente verdadera –como ya planteaban los románticos respecto al símbolo–, pues no reemplaza ni enmascara algo exterior a ella. Es la creación (interpretación) del mundo que hace el ser humano, una auténtica “poiesis” (un “hacer aparecer”). Como tal, la *imagen* es verdadera, primordial y sin posibilidad o necesidad de comprobación o traducción.

Una “imagen” es una auténtica creación en sí, primera e insustituible. Nos viene a la mente el verso de Blanca Varela, tal vez una imagen es el ser pleno que se autoafirma en la singularidad del acontecimiento, “como una llama que a nada se parece, sino a una llama”.²⁰⁰ Bachelard explica:

En tanto las metáforas no son, a menudo, más que traslación de pensamientos, en un afán de expresarse mejor, la imagen, la verdadera imagen, cuando es vivida primariamente por la imaginación, cambia el mundo real por el mundo imaginado, imaginario.²⁰¹

¹⁹⁹ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 10

²⁰⁰ Varela, Blanca, *El suplicio comienza con la luz. Poesía reunida 1949.2000*, México, UNAM, 2013, pág. 115

²⁰¹ Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 18

La imagen es pues una “vivencia” primaria y plena que construye un mundo nuevo, el mundo humano de los significados, el mundo “imaginado”. La imagen tiene su raíz más profunda en el inconsciente por lo que no se agota en su aspecto “formal”.

De ahí se desprende uno de los planteamientos centrales de Bachelard respecto a la imagen, esto es, que, más allá de su aspecto formal, se sostiene en el inconsciente que trasciende toda figuración específica. La imagen tiene una parte inconsciente, una fuerza que va más allá de la forma específica e histórica que toma, esta fuerza es la *materia*.

Tan sólo cuando se hayan estudiado las formas atribuyéndolas a su justa materia se podrá encarar una doctrina completa de la imaginación humana. Se hará evidente entonces que la imagen es una planta que tiene necesidad de tierra y de cielo, de sustancia y de forma (...) Muchas imágenes intentadas no pueden vivir porque son simples juegos formales, porque no están verdaderamente adaptadas a la materia que deben adornar.²⁰²

Es rasgo característico de la imagen su polaridad. Por un lado, la imagen es la configuración histórica que logra la creatividad humana en la diversidad de sus manifestaciones, pero, por otro, la raíz que da vida a una imagen se hunde en el abismo insondable del inconsciente donde habita un pasado no solo humano sino cósmico. Ese pasado se “evoca” al entrar en contacto con la “materia”, verdadera sustancia de nuestros sueños, punto de encuentro entre psique y cosmos. La imagen se anima, pues, en los cuatro elementos fundamentales: aire, agua, tierra y fuego.

Una “imagen” es, entonces, la transformación que ocurre cuando el hombre convierte el “impulso” psíquico y le da una orientación, interpreta su ambiente y su propia interioridad como un fenómeno significativo que le permite orientarse, comprenderse y figurarse un devenir. Las imágenes son orientadoras, son nuestra posibilidad de intuir un *sentido*, de construir un devenir, una “línea de vida”²⁰³ un “destino”.

El mundo siempre es “imaginado” por el hombre. Todo lo que conocemos de la realidad tiene como punto de partida una imagen, en cuya creación, se jugó nuestro espíritu todo. Nuestros sueños, necesidades y esperanzas.

La “imagen” es sencillamente la posibilidad de *estar* y de *ser* en el mundo a plenitud. Y lo mismo vale para el lenguaje que “canta” a la vida antes que reflexionar sobre ella. De esa “primitividad” en la vivencia del mundo, surgen el mito y la poesía.

El mundo es bello antes de ser verdadero, el mundo es admirado antes de ser comprobado. Toda primitividad es onirismo puro.²⁰⁴

²⁰² Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 10

²⁰³ Bachelard, *Prólogo a Diel*, ob. cit.

²⁰⁴ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit.

La imagen es la creación (interpretación) del mundo que hace el ser humano, una auténtica *poiesis*, un “hacer aparecer”.

Llama la atención que el lenguaje no sea, para Bachelard, una creación posterior a la *imagen*. Como iremos viendo en este apartado, para nuestro autor, la imaginación es casi inmediatamente verbal, existe una “acción directa de la imaginación sobre el lenguaje”²⁰⁵.

Y es justamente esta “acción” de la imaginación que “crea” a través del lenguaje, la facultad fundamental de la palabra, el lenguaje en su sentido más puro. La “creación” o “poiesis” aparece como una función del lenguaje previa a la semántica y se encuentra en la raíz misma del ser del hombre. Adelantándonos podríamos decir que el autor la define como “función verbal, primitiva o poética de la palabra”.²⁰⁶

2.3 Imaginación y lenguaje: La *función poética o primitiva de la palabra*

La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba.

Vicente Huidobro²⁰⁷

Para Bachelard “la imaginación” es fundamentalmente creativa e instauradora, la define como la capacidad de “deformar” la realidad. Es la posibilidad de ir siempre más allá de las formas recibidas para hundirse en el impulso vital que las suscita. Así, la búsqueda de “sentido” está abierta a la creación de formas y la renovación de la “imagen” rebasa cualquier forma determinada, se hunden, cada vez, en el impulso vital que anima la totalidad del cosmos (indefinido e inconsciente).

La “imaginación” no es pues la capacidad de reproducir o imitar formas preconcebidas de lo real, sino el revivir incesantemente el impulso que mueve a crear formas. De ahí que, como desarrollaremos en los apartados siguientes, le interese la raíz “material” y “dinámica” del proceso imaginante más que su aspecto “formal” específico. La imaginación no es reproducción de formas, en todo caso, iría más allá de las formas hasta la *causa formal*²⁰⁸, -en el sentido aristotélico del término- de la que surgen.

Según Bachelard, la máxima expresión de la posibilidad humana de crear imágenes es el “lenguaje”. La palabra sería la expresión más pura de la imaginación del hombre, producto de una

²⁰⁵ *Ibid*, pág. 29

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Huidobro, Vicente, *Poesía*, Huidobro Universidad de Chile, Conferencia dictada en Madrid en 1921, <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto2.htm> (Consulta el 31 de julio de 2015).

²⁰⁸ Bachelard, *El aire y los sueños, ob. cit.*, pág. 93

función que liga al ser humano con un pasado más allá del personal. El lenguaje, creador de imágenes, arraiga en el inconsciente siendo así expresión de un pasado que trasciende al individuo y le liga al “drama cósmico”. Casi de un modo directo, las imágenes aparecen como palabras, relatos, mitos, poemas.

Y es que el lenguaje tiene una función, como decíamos, más allá de la semántica. Esto es, la creación de imágenes, ese acto a través del cual el hombre se orienta en el mundo reafirmando y renovando el impulso vital que le atraviesa al igual que a todos los seres.

De una manera genial, Bachelard plantea que la creación de imágenes en el hombre se debe entender como la reproducción del “gesto creador” que dio origen al universo. Plantea que la creación fue un “gesto gratuito”, un acto *puro*, un impulso de afirmación de la existencia. Un acto sin una causa *eficiente* (de nuevo Aristóteles) que lo antecediera. La creación tuvo que ser como un “grito” a través del cual *el ser* se expresó siendo un fin para sí mismo, la creación toda es un don cuyo fin o efecto permanece como un misterio.

Así como el acto creativo, el *fiat lux* del que también habla el poeta Vicente Huidobro, no tiene otra casusa sino la acción creativa misma, el lenguaje surge, en sus más hondas raíces, como un gesto creativo, una *poiesis*, una acción “gratuita” del hombre.

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo.

Hay en su garganta un incendio inextinguible.

Hay además ese balanceo de mar entre dos estrellas.

Y hay ese *Fiat Lux* que lleva clavado en su lengua.²⁰⁹

Bachelard sostiene que la primera palabra, la función primigenia del lenguaje, es la creación como acción en sí misma. La creación en su sentido más puro. Remitiéndose al escritor André Guide, Bachelard considera que la humanidad del hombre radica, justamente, en esta posibilidad de acción pura no atada a una eficacia, sino libre y en ese sentido “gratuita”. “Llamaba hombre al animal capaz de una acción gratuita”²¹⁰.

Y es a ese acto libre y creador al que aspira el lenguaje en esencia, al que Bachelard se refiere como “función verbal”, “primitiva” o “poética”. La palabra es, antes que todo, verbo creador. Acción pura. Instauración de un mundo nuevo. Imaginación.

Es importante resaltar el vínculo directo que hay entre imaginación y palabra, pues Bachelard sugiere que la imaginación humana, desde sus inicios, se tradujo en la creación del

²⁰⁹ Huidobro, *Poesía*, ob. cit.

²¹⁰ Bachelard, *Lautreamont*, ob. cit. pág. 127

“mito”. Es en la expresión lingüística donde germina y vive abiertamente la imagen, son las palabras quienes aspiran a expresar el impulso vital que suscita la imaginación, la fuerza psíquica que las sostiene.

En el lenguaje, el “acto puro”, bien distinto de las funciones pasivas de la simple defensa, es entonces poetizante, en toda la acepción del término.²¹¹

La acción *poetizante*, nos dice también, está estrechamente ligada a la apropiación del mundo que ocurre en la palabra.

...la relación de las impresiones primarias y de las primeras palabras (...) es mucho más estrecha de lo que se imagina y, en consecuencia la poesía, en su función verbal primitiva, enteramente diferente de la función semántica, se inscribe para siempre en el fondo de ciertas almas privilegiadas.²¹²

El primer lenguaje del hombre es aquel que evoca las impresiones primarias de forma significativa, de modo que se convierten en guías en el mundo.

La palabra aspira a ser expresión de una fuerza psíquica antes que la designación de un objeto. Aquello que tiene “ser” para el hombre, es aquello que necesita ser “expresado”. Más allá de explicarse el mundo, plantea Bachelard, el lenguaje orienta, exalta o consuela “estados del alma” dándoles cauce. Así ocurría en el mito que era en realidad toda una “sucesión de poemas”.²¹³

La actitud “primitiva” del hombre frente al mundo consiste justamente en este punto. Imaginar el mundo implica ante todo soñarlo *antes* de comprenderlo y soñarlo *para* comprenderlo. El alma se juega toda (consciencia e inconsciente) en ese acto creativo de la imagen que es germen del conocimiento. Todo pensamiento o idea es la elaboración de una “imagen” que le antecedió.

2.4 La imagen poética: el lenguaje como ámbito privilegiado para el estudio de la imaginación

Al plantear la imaginación como la función originaria de la palabra Bachelard defiende que el lenguaje no es un instrumento sino que es creador de realidad. Al igual que en el planteamiento de Cassirer, para Bachelard el lenguaje, más allá de in instrumento con fines epistemológicos o comunicativos, tiene una función *ontológica*. La palabra “instaura” una realidad, construye el mundo dotándolo de “objetividad”. La “imagen” busca inmediatamente ser dicha.

²¹¹ *Ibid*, pág. 134

²¹² *Ibid*, pág. 129

²¹³ Bachelard, “Prologo” a Diel, *ob. cit.* pág. 6

La pretensión del autor de comprender a la imaginación en su acción misma, en lo concreto de sus productos y en su dinámica, lo lleva a tomar como guía las imágenes que aparecen en las obras poéticas. Y, si bien su noción de “imaginación poética” no se restringe a la expresión literaria, menciona varias veces que es en este espacio donde se expresa la imaginación con toda su profundidad. El punto de partida de todas sus poéticas, va a ser la obra literaria donde vive el lenguaje poético.

El verdadero dominio para estudiar la imaginación no es la pintura, es la obra literaria, es la palabra, es la frase. ¡Qué poca cosa resulta entonces la forma! ¡Cómo la materia domina!²¹⁴

Como decíamos arriba, para Bachelard la “imaginación” se expresa en forma lingüística. Tiende a resolverse en la palabra, busca concretar su forma en el lenguaje. En ese sentido, la imagen poética no sería “previa” al lenguaje, sino que sería un hallazgo que tiene lugar –como principal vehículo- en el lenguaje mismo.

En este punto es importante señalar que para Bachelard, la dimensión poética del lenguaje, que habíamos caracterizado como fundamentalmente “creativa” y sin fines pragmáticos, es “primaria”. Esto es, que una imagen poética no puede “traducirse”, o comprobarse, pues no hace referencia a ninguna realidad externa a ella. Una “imagen poética” no es imitación, tampoco es un “recurso” del que se vale un pensamiento abstracto para ser asequible. La “imagen poética”, surge como la necesidad de “expresar” un “sentido”. Es previa a la reflexión, es siempre primera, toda interpretación o conocimiento del mundo parten de ella, pues en ella nuestra vivencia del mundo aparece con todas sus “valencias” posibles.

Desde esta perspectiva, el lenguaje en su poeticidad va mucho más allá de la “metáfora” como sustitución o reemplazo de un objeto determinado. Una imagen sería, en todo caso, como una metáfora donde aquello a lo que se alude no es algo definido ni exterior a la imagen misma y, sin embargo, está más allá de ella.

La metáfora es relativa a un ser psíquico diferente de ella. La imagen, obra de la imaginación absoluta, recibe al contrario su ser de la imaginación.

(...)

A la inversa de la metáfora a una imagen le podemos entregar nuestro ser de lector; es donadora de ser. La imagen, obra pura de la imaginación absoluta, es un fenómeno de ser, uno de los fenómenos específicos del ser parlante.²¹⁵

El lenguaje tiene su ser más auténtico en la aparición de imágenes y no sólo de metáforas. No es “traducción” del mundo, sino “instauración” de mundo. Es de resaltar que un autor del S. XX

²¹⁴ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 280

²¹⁵ Bachelard, *La poética del espacio*, ob. cit. pp. 107-108

como lo es Bachelard, cercano también a otras expresiones artísticas, base tan decididamente su propuesta en la expresión lingüística. Esto nos habla quizás de una inclinación personal del autor, pero sobre todo, convierte su propuesta en una recuperación del lenguaje que en tanto creador de “imágenes poéticas”. La desconfianza en el lenguaje en tanto “concepto” o medio retórico-político de engaño, viene a contrarrestarse al recuperar su dimensión poética primitiva, a la que el romanticismo ya aludía como posibilidad de reinstaurar el gesto creador, de llegar a un conocimiento “verdadero” o “integrador”. El hallazgo de una “imagen” a través del lenguaje puede ser un acontecimiento orientador más allá de toda funcionalidad pragmática o de poder.

En la obra de Bachelard, la relación entre el lenguaje y la imagen no es, de ningún modo, de oposición. La palabra puede crear imágenes para tratar de decir lo que está más allá de ella misma. Hay un “hablar imaginario” que consiste fundamentalmente en la auténtica necesidad de desentrañar el “sentido”, de conocimiento del hombre de sí y de su lugar en el mundo. La imagen poética surge como una provocación que busca realizarse en la palabra, “la imagen poética es una emergencia del lenguaje”.²¹⁶

La “imagen” despierta la actividad lingüística, se traduce casi inmediatamente en palabra. Las imágenes buscan desesperadamente palabras, pero el verbo creador de la poesía, a la inversa, también “crea un psiquismo que a la vez crea imágenes” para renovar el gesto primordial guiadas por los arquetipos, memoria inconsciente y cósmica del ser humano.²¹⁷

La palabra, por su parte, es una posibilidad de hallazgo de la “imagen”, el acto en que la hacemos nuestra y la insertamos a nuestro mundo. Mediante el lenguaje no sólo descubrimos y revivimos las imágenes originarias sino que las “hacemos nuestras” insertándolas en ese mundo lingüístico y significativo en el que vive el hombre. El ser parlante crea su mundo y lo funda al nombrarlo. La cosas que son nombradas son las imágenes verdaderamente humanas. Las imágenes pasan a ese mundo específicamente humano que es el lenguaje. “Lo que es específicamente humano en el hombre es logos”.²¹⁸ O también, podríamos decir que la poesía habla de las realidades fundamentalmente humanas de “lo que del hombre puede escribirse” o merece decirse.

En su libro *Lautreamont*, Bachelard habla de la posibilidad de que la creación poética sea “creación” en su sentido más radical. Es decir, que ningún ser anteceda a la creación literaria (lingüística) del autor. Defiende entonces que la creación poética convierte el lenguaje en un terreno fértil para la imagen. Las palabras buscan ser “re-creadas” y no definir o dominar lo real. La poesía no es una elaboración segunda, sino que la “imagen” busca resolverse directamente en el poema, y en el poema, florecen las imágenes.

De ahí que la palabra sea un ámbito privilegiado para el estudio de la imaginación y su principal creador. Y es que la palabra, además de ser “acción” o “verbo” que revive el gesto creador, es la que nos hace sentir la correspondencia entre la intimidad de nuestros sueños y el cosmos que nos trasciende. Según Bachelard, en la creación lingüística, el hombre vive la alegre

²¹⁶ Bachelard, *La poética del espacio*, ob. cit., pág. 18

²¹⁷ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 125

²¹⁸ Bachelard, *La poética del espacio*, ob. cit., pág. 15

“correspondencia” entre las imágenes de nuestro inconsciente y el resto de los seres. Vive el mundo como reflejo del alma.

El lenguaje poético, nos permite pensar a profundidad la “correspondencia” entre la imaginación del hombre y lo real, la relación entre las palabras y las cosas. Todo acto poético, vuelve al impulso inconsciente que nos lleva a “imaginar hablando”, a afrontar que, efectivamente, las palabras surgen de la fuerza de las imágenes primeras del inconsciente y tienen una raíz mucho más profunda que nuestra experiencia personal concreta.

En tanto productos del inconsciente colectivo, en tanto comparten un impulso vital en relación con la Naturaleza (los cuatro elementos) las palabras, efectivamente, se corresponderían con la realidad. Ese es el alegre hallazgo del poema.

La poesía es sentir la correspondencia entre el verbo y lo real en ese impulso que nos lleva directamente a imaginar hablando.²¹⁹

La creación poética auténtica no se limita a reproducir las formas creadas, pues tiene que volver hasta la raíz misma de la imagen a la energía de los arquetipos. Bachelard hablará, veremos más adelante, de la necesidad de hundirse en una suerte “nada” en un estado “previo al ser” para aludir al impulso que crea todas las formas, a ese “umbral del ser” del que surge la poesía y del que surgió primeramente el lenguaje. La poesía canta en ese muro impenetrable que anima las imágenes, aquel que nos deja –sólo a veces- atisbar voces de lo que está más allá de lo que es:

Nadie te va a abrir la puerta. Sigue golpeando.

Insiste.

Al otro lado se oye música. No. Es la campanilla del teléfono.

Te equivocas.

Es un ruido de máquinas, un jadeo eléctrico, chirridos, latigazos.

No. Es música.

No. Alguien llora muy despacio.

No. Es un alarido agudo, una enorme, altísima lengua que lame el cielo pálido y vacío.

No. Es incendio.

Todas las riquezas, todas las miserias, todos los hombres, todas las cosas desaparecen en esa melodía ardiente.

Tú estás solo, al otro lado.

No te quieren dejar entrar,

(...)

Mírate en el agua. Aprende a odiarte como a ti mismo.

²¹⁹ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 281

Eres tú. Rudo, pelado, primero en cuatro patas, luego en dos, después en ninguna.
Arrástrate hasta el muro, escucha la música entre las piedrecitas.
Llámalas siglos, huesos, cebollas.
Da lo mismo.
Las palabras, los nombres, no tienen importancia.
Escucha la música. Sólo la música.

(...)

Acepta la espera que no siempre hay lugar en el caos.

Acepta la puerta cerrada, el muro cada vez más alto, el saltito, la imagen que te saca la lengua.²²⁰

La poesía siente y crea en ese límite. Entre lo no creado (posible) y lo que ha adquirido un nombre. En la poesía, el lenguaje es como el agua quieta que se vuelve “espejo de las voces” detrás del ser. No podemos estar en contacto con el ser, sino a través de sus ecos. Usando la metáfora de Tzara, Bachelard sugiere que el lenguaje es un espejo que proyecta voces indirectas, voces que nos hablan del origen del ser, ecos del ser, ecos ontológicos.²²¹ Ecos que, para Bachelard, hablan de un estado puramente creativo anterior al ser y creador de ser.

La palabra, entonces, no reproduce formas aprendidas, penetra en la *imagen* más allá de su contorno y su tiempo, de la forma concreta e histórica que toma. “La poesía no es una tradición. Es un sueño primitivo, es el despertar de las imágenes primeras”.²²²

Pero, ¿cómo es eso posible? Sólo al entender que la “imagen”, más allá de su aspecto formal, se sostiene en el inconsciente que trasciende toda figuración específica. La imagen tiene un inconsciente, una fuerza que va más allá de la forma específica e histórica que toma: la “materia”.

La correspondencia entre el verbo poético y las cosas sólo se encuentra en la más profunda intimidad del hombre en contacto con la más profunda intimidad de la materia. La materia, madre de donde, veremos, abrevia el “lenguaje de *Ánima*”, el verbo poético.

²²⁰ Varela, *El suplicio comienza con la luz*, ob. cit., pág. 130

²²¹ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit. pág. 287

²²² Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit. pág. 224

2.5 El poder material de las palabras: poesía e imaginación material

Una materia aérea fluye en todos los versos (..) tiene el mismo valor concreto que el aire que respiramos.

Gastón Bachelard²²³

Una de las ideas más fascinantes de Bachelard es que la creación poética es la *celebración de la correspondencia entre el verbo poético y la materia*, entre la palabra y la vida. Y, no obstante, la poesía no copia o imita una realidad “material” externa. En la teoría de Bachelard, la materia no es “lo determinado”, ni lo opuesto al espíritu. No es una realidad externa que sirve a la consciencia como mera referencia para la designación conceptual.

En la complejidad de la concepción bachelardiana de la “materia” comprenderemos por qué es central para su teoría de la imaginación, y, en ese sentido, se entenderá también por qué Bachelard encuentra que además de -y previo a- el pensamiento abstracto o conceptual, el lenguaje encarna ante todo el poder de la materia, se funda en la “imaginación material”.

La “imaginación material” es clave en la teoría de la imaginación bachelardiana. Convierte su propuesta en un “materialismo” no basado en la experiencia como “empiría”, sino como “vivencia” plena e irreplicable (consciente e inconsciente) de los elementos que han animado los imaginarios de todos los tiempos (tierra, agua, aire y fuego).

El lenguaje no sería una construcción abstracta o formal que busca distanciarse de lo material, pero tampoco, en el otro extremo, se limita a designar una realidad material determinada. El lenguaje es “creación” plena del espíritu. Creación que parte de la vivencia de la materia, del acontecimiento sensible en su singularidad. *Poesis*.

La idea básica de Bachelard que nos ayudará a entender las “fuentes materiales elementales de la lengua”²²⁴ es la noción de “correspondencia” que recupera de la poética de Charles Baudelaire.

En el poema que inaugura la concepción moderna de la poesía, Baudelaire expuso su teoría de las correspondencias.

Naturaleza es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces palabras confundidas.
Pasa en ella el hombre por forestas de símbolos
que lo observan con unas miradas familiares.

Como ecos largos que en la lejanía se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche y como la claridad,
perfumes y colores y sonidos responden.

²²³ *Ibid*, pág. 298

²²⁴ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit.

Hay perfumes frescos como carnes de niños,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
-y hay también corrompidos, ricos y triunfantes,
que tienen la expansión de cosas infinitas,
como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso,
que cantan los transportes de sentidos y espíritu.

Bachelard utiliza el término “correspondencias” en varias de sus obras para aludir a la singularidad de la experiencia sensible cuando un acontecimiento único, resuena en la profundidad del inconsciente y busca, desesperadamente, crear palabras. El poema surge en el instante en que intuimos una relación oculta en la diversidad de datos de nuestra sensibilidad. La materia nos llama en una multiplicidad de sensaciones simultáneas. El ser sensible es onírico y el lenguaje brota a partir la intuición de “correspondencias”, de relaciones en la naturaleza misma, interior y exterior al hombre.

La correspondencia baudeleriana no es, como se expone con tanta frecuencia, una simple trasposición que daría un código de analogías sensuales. Es una suma del ser sensible en un solo instante. Pero las simultaneidades sensibles que reúnen los perfumes, los colores y los sonidos no hacen sino preparar simultaneidades más lejanas y más profundas.²²⁵

El lenguaje surge de la necesidad vital del hombre de crear un mundo a partir de intuir un “sentido”, el cual sólo atisbamos viviendo y soñando la materia. El lenguaje, en su dimensión poética, encarnaría el encuentro irrepetible, el hallazgo donde una experiencia sensible, nos remite a relaciones “más profundas”.

La naturaleza en Baudelaire está cifrada, intercambia mensajes en una lógica onírica. En la peculiaridad del acontecimiento poético lo sensible nos exalta y nos lleva hasta el fondo. Remueve una “memoria” lejana, inscrita en el cosmos todo y en el alma humana.

La poesía logra descender a la región donde se teje el vínculo entre el verbo poético y los elementos de la naturaleza. Para Bachelard, las *correspondencias* se dan como acontecimientos en toda su *ambigüedad*. El agua se capta, a la par, con toda su fuerza vital y con su poder destructivo. Sólo en esta ambigüedad las imágenes despiertan, crean y se recrean en el lenguaje. Una *correspondencia* es un “acuerdo profundo de sustancias materiales”.²²⁶

Más adelante ahondaremos en la noción de “instante” como origen de todo el “drama poético esencial”. Pero por ahora basta señalar el hecho de que la imaginación material, basada en una lógica de “correspondencias”, significa captar la complejidad de la experiencia sensible de la materia, las sensaciones simultáneas aunque opuestas que los elementos suscitan. La

²²⁵ Bachelard, Gaston, *El derecho de soñar*, México, FCE, 1985, pág. 233

²²⁶ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 67

imaginación material no se anima en la experimentación repetida de la materia, sino en la singularidad de la experiencia sensible, onírica, vivencial, simultánea y total (consciente e inconsciente) de los elementos.

Bachelard construye, en palabras de Aida Aisenson, toda un “materialismo de la imaginación”²²⁷. De ahí la importancia que en este trabajo queremos dar a la categoría de “imaginación material” en vínculo con su concepción del lenguaje, que sería para nosotros también, el desarrollo de una noción del lenguaje que recupera su dimensión mítica y poética no solamente en tanto “forma” del espíritu (Cassirer), sino en tanto *vivencia* onírica concreta de la materia.

2.5.1 La “imaginación material”

Intentar desentrañar la noción de “imaginación material” en la obra de Bachelard no es sencillo. Su pensamiento en torno al conocimiento y vivencia de la “materia” a través de las imágenes, se esparce en toda su obra, tanto en aquellos libros donde aborda problemas específicamente físicos, como en sus poéticas. Su concepción de la materia y del conocimiento de la misma, está atravesado por el debate con distintos autores y perspectivas científicas y filosóficas. En cuanto a filósofos, su principal discusión es con la noción de “materia” en la teoría de Bergson.

Para fines de este trabajo hemos decidido comenzar por su noción de “imaginación material”, tal vez a la inversa del autor, para de ahí dar pie a su concepción de la “materia”. Todo ello para profundizar en por qué plantea que la poesía y las propias cosmogonías míticas, abrevan de las “fuentes materiales elementales de la lengua”.

Volvemos entonces a su noción de “imagen”, que será el punto de partida para plantear dos “imaginaciones”. Echando mano de una metáfora, Bachelard nos señala las dos fuerzas que sostienen a la imagen, que serán (según cuál de estas se priorice) dos imaginaciones: “imaginación formal” e “imaginación material”.

Tan sólo cuando se hayan estudiado las formas atribuyéndolas a su justa materia se podrá encarar una doctrina completa de la imaginación humana. Se hará evidente entonces que la imagen es una planta que tiene necesidad de tierra y de cielo, de sustancia y de forma (...) Muchas imágenes intentadas no pueden vivir porque son simples juegos formales, porque no están verdaderamente adaptadas a la materia que deben adornar.²²⁸

La raíz material de la imagen es su sustento, su parte nocturna –lo terrestre y oscuro-, opuesta y complementaria a la formal –lo aéreo y luminoso-. Tanto en un pequeño objeto como en un paisaje completo, la materia con toda su fuerza está igualmente presente. En la gota y en el océano actúa en plenitud la fuerza imaginante del agua. La materia es la zona más íntima del ser,

²²⁷ Aisenson, *Gaston Bachelard...*, ob. cit.

²²⁸ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 10

cuyo poder trasciende a toda forma, pero las suscita a todas. “La materia es el inconsciente de la forma”.²²⁹

(...)
lleno de mí -ahíto- me descubro
en la imagen atónita del agua,
que tan sólo es un tumbo inmarcesible,
un desplome de ángeles caídos
a la delicia intacta de su peso,
que nada tiene
sino la cara en blanco
hundida a medias, ya, como una risa agónica,
en las tenues holandas de la nube
y en los funestos cánticos del mar
-más resabio de sal o albor de cúmulo
que sola prisa de acosada espuma.
No obstante -oh paradoja- constreñida
por el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma.
En él se asienta, ahonda y edifica,
cumple una edad amarga de silencios
y un reposo gentil de muerte niña,
sonriente, que desflora
un más allá de pájaros
en desbandada.
En la red de cristal que la estrangula,
allí, como en el agua de un espejo,
se reconoce;
atada allí, gota con gota,
marchito el tropo de espuma en la garganta
¡qué desnudez de agua tan intensa,
qué agua tan agua,
está en su orbe tornasol soñando,
cantando ya una sed de hielo justo. (...)²³⁰

Pero surge una pregunta: ¿cómo captar la fuerza material que trasciende a la forma y que, a su vez, está contenida en ella?, ¿cómo ver el agua en su esencia material?, ¿cómo penetrar en la zona más íntima de la imagen? Para Bachelard el único acceso a esa fuerza material inconsciente que anima la forma y le da vida a la imagen, es el sueño.

²²⁹ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 82

²³⁰ Gorostiza, José. *Muerte sin fin*, <http://www.filosoficas.unam.mx/~morado/gorostiza.htm> (Consulta 31 de julio de 2015)

El sueño, creación pura del inconsciente, es precisamente lo que enlaza al ser humano con el resto de lo existente. Es la entrada al inconsciente donde se accede a esa fuerza incomprensible que compartimos con el resto de los seres. “Hay que comprender que el sueño es una fuerza de la naturaleza”.²³¹

El sueño en su dinámica, aparentemente absurda, es el dinamismo puro y, en última instancia, incomprensible de los elementos. Las fuerzas materiales correspondiéndose en el mundo onírico, están por detrás del hilo del sueño. Soñamos los elementos, pero más bien, ellos sueñan en nosotros. El sueño nos hunde en la locura de la naturaleza. Como en la filosofía de Schelling, la naturaleza en la teoría de Bachelard es como un sueño, y el sueño es como la naturaleza: un lenguaje secreto, inconsciente de sí.

Lo que llamamos naturaleza es un poema que se halla encerrado en una prodigiosa escritura secreta (geheimer). Pero si se pudiera desvelar el enigma, veríamos en él la odisea del espíritu que, burlado (getäuscht) prodigiosamente, al buscarse a sí mismo huye de sí mismo; pues mediante el mundo sensible vislumbra el sentido, como mediante palabras, sólo como mediante una niebla sutil, el país de la fantasía al que aspiramos.²³²

No obstante, la creación poética no emana directamente del sueño. La imagen poética va más allá y hace que intervenga la voluntad. La ensoñación “despierta”, transmuta los impulsos oníricos amorfos y los interpreta para orientarnos. Si en el *sueño* las palabras y los significados son confusos, en el *ensueño* del poema conservan su profundidad pero adquieren un sentido. Sólo entonces la imaginación material cobra forma y se inserta en un “lenguaje”, en el cosmos ordenado del ser parlante. Sólo en tanto toma su fuerza de ella, la imaginación está “determinada” por la materia

No obstante, como Bachelard señala en su “filosofía del no”, la ensoñación (soñar despierto) es libre. Los impulsos inconscientes del sueño son trabajados por el espíritu, elaborados por la voluntad. La materia es “modelada”, no negada. La materia “natural” sigue siendo la fuerza detrás de la “materia imaginada”. Este es el principio que el poeta no puede traicionar para “soñar bien”.

Lo fascinante de ver el mundo onírico como un horizonte compartido entre la psique y los elementos, es que el contacto con la materia le revela al ser humano los misterios de su alma. Bachelard, retomando la ciencia sagrada de los alquimistas, sostiene que a través de la fuerza de la materia el sujeto se va descubriendo a sí mismo. La infinitud del alma no es menor que la del universo, como la llama de una vela puede resguardar el fuego total y su fuerza creadora. La materia es el lugar de la ambigüedad que revela al hombre la naturaleza de su propio interior.

²³¹ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 205

²³² Schelling, citado en Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo II, El mito, FCE, 1971, pág. 76

2.5.2 La concepción bachelardiana de la “materia”: el debate con Bergson

De acuerdo a lo anterior, vemos que la concepción bachelardiana de la materia implica una elaboración filosófica compleja donde sostendrá que hay una memoria o impulso compartidos entre Naturaleza y psique.

Nos parece imprescindible mostrar, aunque sea a grandes rasgos, el debate que Bachelard sostiene con el filósofo Henri Bergson (1859-1927) sobre la noción de “materia”. Ello por dos razones: por un lado, porque nos lleva a no ver en la materia lo opuesto al espíritu (lingüístico) como voluntad, y por otro lado, porque su concepción de materia nos permite indagar en “la relación entre el ser y la nada” que el autor recuperará para su concepción del lenguaje poético. Desde su noción de “materia” se gesta la idea de que la poesía es consciente de que “la nada está en nosotros mismos, esparcida a lo largo de nuestra duración, quebrando a cada instante nuestro amor, nuestra fe, nuestra voluntad, nuestro pensamiento”²³³. Veremos más tarde que en el lenguaje se traspone la “dialéctica del ser y la nada” que acontece en la materia.

Pero vayamos por partes. El primer punto del debate que nos gustaría resaltar, es que Bachelard se opone a la concepción bergsoniana de la materia, desde la cual la materia es un principio pasivo opuesto al espíritu. Según Bachelard, en Bergson el espíritu es entendido como una *voluntad* (siempre positiva) y la materia representa la muerte, la fatalidad y el reposo.

La función de la materia funge, desde la perspectiva bergsoniana, como el principio opuesto a la voluntad de movimiento; es contra la materia que lucha el espíritu en su multiplicidad de formas que quieren trascender su finitud. La vida es vista como una lucha entre el espíritu en movimiento, y la materia que se resiste. El reposo de la materia, encarna el fracaso de la astucia del espíritu. Dice Bachelard:

En él (Bergson) la voluntad siempre es positiva, el querer vivir, al igual que en Schopenhauer, es permanente. Es verdaderamente un elán. El ser quiere movimiento. No quiere crear reposo.²³⁴

Contra esta postura filosófica de la materia como “la sustancia de nuestras desilusiones, de nuestros descontentos, de nuestros errores”²³⁵, Bachelard plantea que la “voluntad” del espíritu no es sólo positiva, la tentación del reposo está en el espíritu y no sólo en la materia.

El impulso que lleva al hombre a la acción está atravesado por el temor y la duda que lo incitan a no actuar. La voluntad no sólo avanza y se sostiene, sino que duda y se detiene. Una necesidad de oposición y negatividad sostiene la armonía y movimiento de la voluntad. El impulso de la voluntad hacia el reposo y hacia la nada no es externo al espíritu y está encarnado en la materia. Está inscrito en la dialéctica interna del alma y, veremos después, también en la materia.

²³³ Bachelard, Gastón, *La dialéctica de la duración*, Madrid, Villalal, 1798, pág. 45

²³⁴ *Ibid*, pág. 33

²³⁵ *Ibid*, pág. 34

La vida se opone a la vida, el cuerpo se devora a sí mismo y el alma se atormenta. **No es la materia la que constituye el obstáculo.** Las cosas no son más que las ocasiones de nuestras tentaciones; la tentación está en nosotros, como una contradicción (...) Se siente como la sombra de la Muerte disuelta en la Vida, otros tantos puntos oscuros que quieren morir dentro de nosotros.²³⁶

Ver la materia, entonces, como “reposo” no sería oponerla a la voluntad. Y, por otra parte, Bachelard nos hace pensar que el reposo y lo que permanece, esta negatividad, es incluso una necesidad adaptativa y vital. La vida, encarnada en la materia, se disuelve pero siempre quiere recomenzar. No es un continuo estático, un impulso fatal. Su finitud nos habla también de la “incertidumbre” en la que se sumerge la materia cada vez que muere para surgir y acontecer de otra manera. En ese lapso de “incertidumbre” entre lo que muere y lo que surge, entre el ser y la nada, se producen los “accidentes vitales” que pueden o no tener éxito en el proceso de adaptación. Esta “incertidumbre” es el equivalente, para el espíritu humano, de la ansiedad previa a toda creación.

La nada es espera a que la materia produzca sus acontecimientos como resultado de un nudo de coincidencias. Aquello que escapa a la disposición de la experiencia.²³⁷

La materia en su finitud, no se opone a la forma en su movimiento. Es el ser que se encarna y vuelve al principio, para a producir sus acontecimientos, incluso nuevos acontecimientos. La materia es la existencia que muere, que necesita su negatividad (la nada) – paradójicamente- como resguardo y, a la vez, como obstáculo. “Lo que permanece es lo que tiene razones para recomenzar”²³⁸.

La materia no es sólo la masa que se resiste a ser modelada. Es el limo primordial, madre envolvente de la imaginación. Desde la concepción Bachelardiana, en su materialismo de la imaginación, las formas son pasajeras, es la materia y la dialéctica que encarna entre el ser y la nada, lo que permanece, “las formas se acaban, la materia nunca”²³⁹. La materia es movimiento, oscila entre el ser y el no ser.

La naturaleza de la materia, como la del alma, está llena de contradicciones. A veces puede invitarnos a la acción, se nos resiste y desata nuestro deseo de dominarla a voluntad. Por otro lado, puede ser una invitación al reposo, a la contemplación del ser con todos sus matices y en su propio misterio. Paradójicamente, la materia en la teoría bachelardiana nos invitaría a reconciliarnos con el mundo en un “reposo vibrante”, a “soñar felices” sublimando (no anulando) sus contradicciones. O nos invita, a través de la acción creativa, a moldearla con nuestra acción

²³⁶ *Ibidem*

²³⁷ *Ibid* p. 43

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños, ob. cit.*, pág. 174

para sanarnos el alma. La acción violenta de un martillo que hiere puede curar; así como un verso cruel de Lautreamont produce una catarsis.

Tomando esto como punto de partida, Bachelard toma como base de su teoría de la imaginación, los cuatro elementos que han animado la imaginación de todos los tiempos: aire, tierra, fuego y agua. La poesía, como lenguaje “límite”, tendría su fondo en esta doble dinámica entre el ser y la nada que subyace a la materia. La finitud de la vida material nos hablaría de esta doble dinámica (del ser a la nada y de la nada al ser)²⁴⁰. La lengua se sostendría de sus “fuerzas materiales”, oscilando entre el reposo y el movimiento, entre la incertidumbre en que la materia se sumerge cuando muere y el orden al que se incorpora. Los elementos son las “hormonas de la imaginación” y en la palabra vive la tensión entre la nada y el ser. Viven también las valencias múltiples que la materia suscita, la naturaleza que “sueña en nosotros”.

2.6 El lenguaje y la imaginación dinámica

Todas las palabras esconden un verbo.

Gastón Bachelard²⁴¹

El poeta no va a la deriva, hace de la imaginación un viaje.

Gastón Bachelard²⁴²

La voluntad humana va más allá del conocimiento y control de la materia para sobrevivir. La materia es su amante y rebelde. El hombre comparte en su ser los impulsos y fuerzas inconscientes que lo movilizan todo, impulsos de movimiento y reposo. Y, sin embargo, su ser es un ser imaginante, que no *percibe* el mundo sino que lo *recrea*. Su voluntad va con la naturaleza y en contra de ella. Es una voluntad “poetizante” y no reproductora, pero motivada por una fuerza cósmica inconsciente “natural”. Voluntad de crear el mundo, de liberarse y liberarlo todo del azar imprimiéndole un sentido.

El objeto requiere del sujeto para liberarse de sí en la imaginación, el objeto sirve al sujeto como punto de unión (...) aboliendo para siempre su azar.²⁴³

La naturaleza, entonces, ya no es un orden azaroso e incierto. La imaginación le da un cauce, aunque para ello –paradójicamente- abreve siempre del impulso vital indeterminado que la

²⁴⁰ Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 11

²⁴¹ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 81

²⁴² *Ibid*, pág. 12

²⁴³ Bachelard, *Lautreamont*, ob. cit., pág. 136

alimenta. La interpretación permite que el vínculo dual entre sujeto y objeto se diluya y los lleve a ambos a dar un orden a la realidad.

Desde la perspectiva de Bachelard, como la materia, el ser mismo del hombre es en sí una contradicción. Su naturaleza imaginante nace de la contradicción. Se juega entre la “acción” que lo impulsa a comprenderlo y dominarlo (analítica), y su “contemplación” (sintética) donde es acogido por la belleza en su ambigüedad.

La contradicción mueve al alma creadora de imágenes. Está también en la materia, en sus movimientos entre el ser y la nada, entre el dinamismo y el reposo. Bachelard se da cuenta pronto de que la “imaginación dinámica” merece toda su atención, pues la imagen encarna a la par los movimientos del alma y de la materia, igualmente preñados de una energía vital primera.

Este apartado lo dedicaremos a ver que las “fuerzas materiales de la lengua” que ya nos había sugerido Bachelard, tienen un origen “energético”. El gesto originario que el lenguaje poético realiza como “grito puro” (gratuito, autoafirmante), en realidad es un “brinco puro, sin objeto que alcanzar”²⁴⁴. Es acción, energía.

En el principio era el verbo, la acción pura, el movimiento como comunicación entre las cosas. Más allá de las palabras, las cosas se comunican entre sí en la “Lengua de dios” dice Bachelard retomando a Gasquet. Más allá del lenguaje y en el lenguaje mismo, está el principio dinámico que “motiva” y crea el cosmos, equiparable al *Fiat lux* en el alba del mundo, decíamos retomando a Vicente Huidobro. “La poesía se anima verdaderamente en los orígenes del verbo”²⁴⁵.

El movimiento está en la lengua que revive ese impulso primordial. Está en su tendencia a metamorfosearse, a rebasarse a sí misma fluctuando en los límites entre lo que puede y no decir. Hay en ella un deseo de “alterarse”, de morir y renacer para ser joven como el grito primero, en los albores del mundo.

En la obra de Bachelard, si hay algo anterior a la *imagen*, sería sólo ese *principio energético*, la “causa formal” aristotélica de la que tanto habla. En este apartado abordaremos, pues, la “imaginación dinámica”. Para Bachelard, la *imagen poética* vibra y se mueve en consonancia y a contratiempo del mundo. La poesía vive de la energía originaria que la imaginación capta en las *contradicciones* de la materia, mismas que ordena en su lógica no causal.

2.6.1 Los complejos: movilizadores de energía psíquica

El lenguaje poético busca de nuevo, cada vez, “romper las tinieblas”. Emula el gesto primigenio que atravesó la nada o iluminó el caos fundando el mundo. Es voluntad de acción del hombre, opuesta y complementaria de su voluntad de reposar fundido en las cosas. De este

²⁴⁴ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit. p. 42

²⁴⁵ Bachelard, *Lautreamont*, ob. cit. p. 47

modo, Bachelard plantea la imaginación como creatividad pura, no “forma” la realidad sino que rompe con ella para reencontrarla, la “deforma”.

La imagen se anima en los movimientos del mundo, en sus contradicciones. Vive y recrea esas contradicciones como “estados del alma”. Las imágenes son criaturas verdaderamente vivas, que nos llevan a sentir la energía fluctuante que atraviesa la materia; a ir contra ella con nuestra acción, pero también a volar plácidamente en ese movimiento.

Bachelard sostiene que hay “contradicciones internas de la materia”. Contradicciones que, al ser soñadas e imaginadas por el hombre, impulsan la creación de imágenes. En la teoría de Bachelard, todo acto creativo de la imaginación obtiene su energía en una contradicción.

La realidad se le da al hombre con distintas valoraciones que no comprende inmediatamente. Experimenta los elementos simultáneamente dándoles valencias que pueden ser completamente opuestas. El fuego puede suscitar imágenes de desesperación, pero también sueños de purificación. El agua puede ser la cuna que nos arrulla y resguarda o el inmenso mar donde se ahogan nuestras esperanzas. La tierra nos recuerda nuestra voluntad de estar anclados al mundo, pero obstaculiza nuestros vuelos. El aire nos libera del peso de la vida, pero nos puede llevar a ensoñaciones de vértigo.

Esta multiplicidad de valoraciones posibles de los elementos, da vida a la imagen. Tiene su fundamento en la energía vital indeterminada, contradictoria ya en sí misma, que rompe todo y a la vez lo crea, como aquel “brinco primero” del que hablábamos. Esta contradicción subyace a la materia, amante y rebelde del alma, que es percibida en la *imagen* en toda su complejidad, retratando y suscitando estados internos del alma humana. Y sólo viviendo esas oposiciones – y en la esperanza de resarcirlas- el hombre puede reconciliarse con las contradicciones de su ser.

Bachelard recupera de Jung la noción de “complejo” entendiéndolos como núcleos energéticos, contenidos ambivalentes que habitan el inconsciente. Un complejo activa un orden de imágenes, de forma independiente a la voluntad. La voluntad ya vendrá, a través de la creación artística, a reconciliarnos con la ambivalencia y a darle un sentido. A ser “felices” en la ensoñación.

Lo interesante de la propuesta de Bachelard es que, desde su “materialismo de la imaginación” plantea que los complejos tienen cierta “autonomía”, se animan en conflictos (contradicciones) que atraen imágenes y las ordenan más allá de nuestra lógica consciente, se fundamentan en dramas existenciales del hombre desde los albores de su aparición en el mundo. E incluso desde más atrás, porque para Bachelard, los complejos tienen sus raíces en el drama cósmico mismo del que la materia es partícipe. En la contradicción de la materia (finita) que nace y muere a cada instante. En el ser que se fragmenta en su origen y necesita volver a la nada en su indistinción. De nuevo, una memoria cósmica anclada en el inconsciente mueve la imaginación. “La naturaleza sueña en nosotros” (de nuevo Novalis). Dice Bachelard:

Más allá de los complejos relacionados con los padres, existen complejos antropocósmicos hasta la infancia del hombre.²⁴⁶

Bajo la influencia de la psicología analítica de Jung, Bachelard busca, a través de la palabra, tener acceso a los complejos para comprender cómo se movilizan y estructuran las imágenes. Para él la clave está en ir a la palabra poética donde la voluntad interviene reconciliando las contradicciones del alma. Nuestro autor explora los complejos que obsesionan –casi aprisionan– a los artistas, pero que, por otro lado, mueven su creatividad.

Para Bachelard encontrar los complejos como órdenes de imágenes que “determinan” al artista, nos lleva, además de encontrar claves sobre la lógica de la imaginación, a entender cómo a través de la acción poética, el artista “resuelve” sus complejos. Cómo libera estas contradicciones de sus ser y les da un sentido para el alma. La poesía navega en la ambivalencia de los complejos, y sólo de cara a ese mar involuntario, interviene su voluntad para reconciliar al hombre con la contradicción que él mismo encarna.

La palabra es entonces la clave para comprender los complejos estructurantes de imágenes. Brillantemente, Bachelard insiste en que la imaginación material, detrás (y a la par) de toda creación lingüística, es quien suscita los movimientos del alma, y que por tanto, sólo al encontrar la raíz material de las imágenes poéticas, encontraremos los complejos que animan y que determinan, la dinámica de la imaginación. Incluso, dice muchas veces Bachelard, “las leyes de la imaginación”.

El orden de las imágenes no es causal, la imaginación no se estructura a través de una causa sino de un “pretexto”. Las imágenes se ordenan a partir de una “singularidad”, un acontecimiento a la luz de la cual se enciende la memoria inconsciente, se revela un orden, se moviliza un entramado de energías que liga al sujeto con la infancia de todas las cosas.

El vínculo entre la palabra y su “motivo material”, lleva a Bachelard a emprender la aventura de rastrear las imágenes poéticas que hacen alusión a los cuatro elementos, y a exponer sus contradicciones, vivas en la materia y en el lenguaje. Nuestro autor busca, de cara a las creaciones artísticas concretas, mostrar esas “correspondencias” profundas entre la palabra y la materia, las imágenes primeras que las emparentan.

La contradicción es la noción nodal que nos lleva comprender en torno a qué energías oscila la dinámica de la imaginación. El poeta crea, aprendiendo a vivir conscientemente sus contradicciones, a “realizarlas” como belleza. El artista está atravesado por complejo, pero a través de la palabra, aprende a “viajar” libremente en él. A no forzar la imagen a su voluntad consciente sino a que fluya verdaderamente libre, dándole sentido y cauce.

²⁴⁶ Bachelard, *Poética de la ensoñación*, ob. cit., pág. 189

Bachelard se aventura entonces, partiendo de una poética de los elementos, a encontrar cómo la poesía trae a la luz los complejos y cómo, en ese acto, los hace conscientes, liberándonos de su determinismo. Y esto lo hace “dinamizando” las materias, poniendo en movimiento la imaginación haciendo de ella un viaje armónico en un cosmos creado por la voluntad, a través de la *poiesis*.

2.6.2 Imaginar el origen: motor orgánico de la imagen poética

Para el estudio de la imaginación dinámica y sus movimientos, son claves dos textos de Bachelard. Por un lado “El aire y los sueños” y, por otro, “Lautreamont”. En ellos se plasma el esfuerzo del autor por comprender tanto la movilidad de las imágenes como, a la par, las imágenes que nos hablan puramente de la movilidad.

Bachelard, en su materialismo de la imaginación, quiere comprender el movimiento de las imágenes, sus metamorfosis, no sólo a partir de la descripción de los cambios en las formas. Le interesa, más allá de ello, ir a la semilla del movimiento, a las contradicciones internas del alma y de la materia, a los complejos antro-po-cósmicos. Y, como punto de partida, no tenemos otra pista que las imágenes mismas plasmadas por los grandes poetas.

Así, nuestro autor plantea que hay imágenes que aluden al movimiento mismo, cuya motivación es personificar el dinamismo puro. Esas imágenes nos van a hablar de la necesidad de movimiento que atraviesa todo el imaginario humano.

Hay imágenes, pues, que aluden al movimiento como uno de los polos de la “voluntad”. Imágenes que reviven una ruptura, que despiertan un impulso de destrucción del reposo, de imposición del poder de lo dinámico. Imágenes que escenifican el acto violento que irrumpió y rasgó el silencio, para originar la vida. Hay algo de “agresivo” en todo acto creador²⁴⁷. Y en la creación poética, hay un polo que lleva a la voluntad a “romper” el determinismo de lo existente para reafirmar el ser del hombre. Si pensamos la acción poética como *energía* nos remitirá sin duda, dice Bachelard a una “cólera divina” inicial que el hombre se apropia en la *poiesis*. Para Bachelard el ser mismo es una “cólera a priori”²⁴⁸.

Las imágenes de movimiento exaltan, pues, la voluntad frente a la adversidad del reposo. La materia no sería más que un “don conductor” de una energía infinita. La fuerza de la voluntad se impone y proyecta el ser del hombre en su afán de trascendencia, de permanencia, de poder. Bachelard nos recuerda ese impulso dinámico que, en el caso de Nietzsche, aparecía como “voluntad de poder”, voluntad creativa que lleva al hombre a “rebasarse a sí mismo” y a erigirse como ser creador. Un poder que va mucho más allá que un poder efectivo.

Esta energía radical que revive en cada acto creativo el origen del cosmos, anima y moviliza la creación lingüística. “Hay que retornar al grito y reconocer que el primer verbo es una provocación”²⁴⁹. Ya habíamos hablado de la primera palabra como “grito” donde el ser del hombre

²⁴⁷ Bachelard, *Lautreamont*, ob. cit., pág. 133

²⁴⁸ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit., pág. 239

²⁴⁹ Bachelard, *Lautreamont*, ob. cit. pág. 102

se afirma. Ahora hablamos de la palabra como ruptura violenta hacia los inicios y desde los inicios. Un “crimen” diría Eduardo Milán, una herida que se le hace al mundo.

Acercarse por la palabra a un pájaro o a cualquier otro referente no volador entraña un miedo: el miedo de matar. Así, nombrar es detener, cortar un acto del referente que te es ajeno (...) No basta eludir el crimen trasladando el mundo a la escritura (...).²⁵⁰

El lenguaje es también una “guerra”, una tensión. Una guerra entre opuestos, como desde la visión de Heráclito. Guerra que rompe el silencio, voluntad de hablar que vence una voluntad igualmente tentadora de callar. Voluntad, también, de hacer de la palabra misma silencio. La palabra encarna el conflicto primero, y sólo en esa medida, puede llegar a los límites del ser. Como diría Octavio Paz, “cosas y palabras se desgranán por la misma herida”.²⁵¹

El lenguaje no es expresión de un pensamiento previo sino expresión inmediata de una fuerza psíquica que lo trasciende, la fuerza creadora misma. Un juego de contradicciones que nos rebasa, que está detrás de nuestro lenguaje hasta el acto creador primordial de la cólera divina. “No soy responsable de este crimen”, dice Milán, “sólo he sido hablado”.

Lautreamont es el poeta que guía a Bachelard en el estudio de las “imágenes cinéticas” que aluden a la energía primera. Es la clave para pensar la raíz energética del lenguaje, por un lado, y por otro, la “sintaxis” (Lapujade) de la imaginación. Lautreamont llega, según Bachelard a revelarnos cómo los complejos que movilizan la obra poética, se remiten hasta contradicciones en toda la vida orgánica (animal, vegetal, corporal). Imaginamos un origen trascendente desde la materia misma y sus contradicciones.

Lautreamont nos conduce a las libertades totales de la voluntad de movilidad, su “poesía nerviosa” es casi una poesía “pura” del movimiento mismo que, paradójicamente, lo muestra “encarnado” en las *pulsiones* corporales.

La obra de Lautreamont es una poesía de la carne que toma el cuerpo, en su materialidad y finitud, a la vez atravesado por una fuerza vital infinita. También por ello le toma tanta atención Bachelard, pues retrata la vocación dinámica de la imaginación, la necesidad auténtica y vital de construir imágenes que rebasen al mundo, que encuentren la trascendencia desde la inmanencia. En otras palabras, Lautreamont es un ejemplo clave para ver cómo la poesía se nutre del impulso “erótico y agresivo” encarnado en la materialidad, en la corporalidad misma, que personifica la energía infinita y el movimiento cósmico. Su poesía “cinética”, con sus imágenes corporales y animales, es quizás otra forma de pensar la trascendencia. De pensar que hay una energía más allá de todo, de la que nos habla la materia en lo concreto. El infinito mismo es imaginado sólo a través de las ensoñaciones materiales.

Finalmente, el viaje a los mundos lejanos de lo imaginario no conduce bien un psiquismo dinámico si no adquiere la apariencia de un viaje al país de lo infinito. En el reino de la imaginación, a toda inmanencia se

²⁵⁰ Milán, Eduardo, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, México, FCE, 2004, pág. 19

²⁵¹ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 2006

une una trascendencia. La ley misma de la expresión poética consiste en rebasar el pensamiento. Sin duda, dicha tendencia parece a menudo tosca, ficticia, quebrada. También, a veces, se precipita, es ilusoria, evaporada, dispersa. (...) Entonces podemos clasificar a los poetas haciéndoles la siguiente pregunta: Dime cuál es tu infinito y sabré el sentido de tu universo: ¿Es el infinito del mar o del cielo, el infinito de la tierra profunda o el de la hoguera?²⁵²

Es importante ver que, con Lautreamont, Bachelard quiere mostrar que el impulso que nos lleva a tratar de “rebasar” lo real y *deformarlo* en la imaginación *vive* en la contradicción de la carne y sólo en ella se anima. El motor que nos mueve a crear imágenes y a ordenarlas no es externo a nuestra condición material y finita. Se nos da a través de ella. Incluso las ensoñaciones de “seres puros” e inmatriciales como las sílfides, surgen de soñar el movimiento mismo que traza nuestro cuerpo. La materia y la carne no son mera inmanencia. Son invitaciones a imaginar la trascendencia desde lo contradictorio de la vida finita. Como ya señalaba María Zambrano:

Poesía es vivir según la carne, no por virtud de ese primer movimiento espontáneo de todo ser viviente al apegarse a su propia carne. No, poesía es vivir en la carne, adentrándose en ella, sabiendo de su angustia y de su muerte.²⁵³

Los movimientos de nuestro cuerpo, su vitalidad y sus ritmos, participan de un modo determinante en la imaginación. Vivimos-morimos en el acto de respirar, en los latidos del corazón. Nos “ponemos de pie” y nuestra postura es también una valoración distinta de nuestra actitud en el mundo. Para Bachelard incluso las valoraciones éticas y morales siempre se crean con base en las imágenes que nuestro cuerpo nos incita a crear.

La *energía* que anima al lenguaje poético es, entonces, el movimiento “encarnado” en los seres, la tensión entre lo que es y no es en cada instante. Y sólo desde ahí el poeta puede soñar con la infinitud y la permanencia. O más bien, como veremos más adelante, con una suerte de “instante infinito”.

Lautreamont vivió, con una sensibilidad muy propia, los movimientos entre el alma y la vida biológica. No buscó una salida a sus complejos alejándose de las ensoñaciones que le perturbaban. Fue a la raíz misma de ellos. Comprendió que las ensoñaciones que nos enferman, en el acto de la *poiesis*, nos pueden curar.

Lautreamont permite a Bachelard, plantear que el polo activo y movilizador (*animus*) de la imaginación -el que lleva de la *contemplación* a la *creación*-, la voluntad misma de crear, no consiste solamente en el afán de “formalizar”, reducir y ordenar conceptualmente a consciencia el mundo para dominarlo. Lo que anima el “juego de formas” que es el acto *creativo* no es un principio racional exterior a la materia y el cuerpo.

²⁵² Bachelard, *El aire y los sueños*, Op. Cit. pp. 14 - 15

²⁵³ Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1987, pág. 57

Detrás del movimiento y la mutación de las imágenes está la capacidad humana de apropiarse *a voluntad* y conscientemente las pulsiones compartidas con los demás seres (sobre todo, animales). El hombre “dinamiza” las imágenes porque es un ser *mimético* que alimenta su creatividad y se enfrenta al mundo a través de la simpatía con otros seres. Imitando sus gestos de caza, sus mordidas, sus sonidos. Los complejos del poeta, se hunden en contradicciones de la vida orgánica toda. Lautreamont nos deja ver, en la sinceridad de su poesía, que la imaginación no es azarosa, sino que se estructura a partir de la materia, de la vida.

Las ensoñaciones violentas, corporales y animales de Lautreamont, nos hablan, entre garras y ventosas, entre dientes y succiones, de que la imaginación se moviliza a partir de la totalidad del cuerpo. El dinamismo de las formas está motivado “desde adentro” de nuestra realidad material, por una energía vital que podemos imaginar como *pura e infinita*, pero que vivimos y percibimos en lo concreto. Desde las pulsiones mismas de supervivencia que compartimos con los animales, nos elevamos a sueños de infinito.

En la poesía de Lautreamont, encontramos una concepción del ser humano, que sólo alguien como Bachelard ha podido percibir. Ello es, que el hombre no se define como un “no-animal” sino como un “superanimal”, con potencial biológico de elección y de apropiación de conductas.

Toda la animalidad está a su disposición... vive en el agua como el hipocampo; a través de las capas superiores del aire, como el pigargo; y bajo la tierra, como el topo, la chinche y el sublime gusano. Esta totalidad animal, ese variado potencial biológico, ese pluralismo de ganas de atacar, es el exacto criterio de la consolación extremadamente fortificante.²⁵⁴

En otras palabras, Bachelard interpreta que hay en el hombre una “consciencia orgánica”, que transforma todas sus *pulsiones* de supervivencia, en “fuerzas” que impulsan su creatividad, su poder para enfrentarse a lo que lo determina. Las imágenes de animales en el arte y en la mitología nos hablan de este poder. El carácter orgánico del ser humano le permite “empatía” con los seres; por lo que ya desde etapas primitivas, las ensoñaciones animales le han proporcionado desde modelos de supervivencia hasta pistas para encontrarse a sí mismo. En contraste y unidad con los animales, es que el hombre ha podido rebasar el determinismo de lo real y “elevarse”.

Así pues, la vocación de la imaginación será el movimiento, la mutación de las formas que reclamarán siempre ser nuevas y retornar al “origen creativo” energético de las cosas. La imaginación está en movimiento pero su dinámica no se dan arbitrariamente, el paso de unas formas a otras obedece a una lógica interna, imaginaria que será centro de atención de nuestro autor.

²⁵⁴ Bachelard, *Lautreamont, ob. cit.*, pág. 23

2.6.3 El movimiento y las ensoñaciones animales

Las ensoñaciones animales son claves para pensar el “movimiento”, no es menor la tendencia de todas las mitologías a generar imágenes animales. Las metamorfosis de los animales imaginarios muestran los movimientos que sigue la imaginación y cómo, los cambios en las formas, responden a contradicciones internas de la materia. O, como diría el propio Bachelard, las imágenes de los animales muestran claramente que el imaginario se dinamiza a partir de “ambigüedades primitivas”. Desde el mito, el lenguaje encarna contradicciones presentes en el propio movimiento, en lo orgánico, en nuestra corporalidad.

A raíz de la interpretación de Bachelard, podemos pensar que la poesía y el mito surgen de la necesidad humana de armonizar los movimientos del alma a través de la creación y ordenamiento de imágenes. Los animales son, en efecto, los maestros de la imaginación, los primeros en mostrarnos el “movimiento” y los “ritmos” que aluden al impulso vital primero en sus saltos, gestos y combates. Los movimientos del alma se exteriorizan en los imaginarios animales, incluso en la creación de seres “mixtos” que nadan en el aire y que caminan en el agua. Las tortugas y los peces que nadan en el cielo son criaturas misteriosas porque son imágenes de nuestro ser, retratan anhelos íntimos del alma. Son seres que mutan como nuestros estados anímicos y que incluso, encarnan las pulsiones inconscientes de supervivencia. “El animal corresponde a los más sólidos arquetipos, a la ambigüedad primitiva entre temor y crueldad”.²⁵⁵

Bachelard pone mucha atención en lo que llama “el mito de las metamorfosis”, que, insistimos, siguen una lógica en la ambivalencia de la imaginación material. Están motivadas y estructuradas por ella. De ahí que las metamorfosis animales deban comprenderse desde la “vivencia” y no describirse sólo desde lo formal o desde las convenciones de cada cultura. Desde la “causa formal” (la ambivalencia material que crea y moviliza las formas) y no desde la “causa efectiva” (línea entre causa y consecuencia). Las metamorfosis de los seres mitológicos o de las criaturas literarias sólo se entienden a través de las transformaciones del alma que encarnan. De los dramas humanos que reviven cuyo origen se remonta a las raíces de la especie. Reflejan transformaciones totales del ser atravesado por una ambivalencia que encuentra en la vida biológica.

Como ejemplo, Bachelard encuentra en la obra de Lautréamont, la contradicción biológica entre, por un lado, el goce sexual y la alegría alimenticia; y en el otro extremo, el impulso de atacar, la crueldad que puede tener toda suerte de razones más allá del hambre. Las imágenes de Lautréamont se mueven entre los instintos eróticos y agresivo. Esto lo encuentra trabajando en el autor la contradicción entre la imagen de la “garra” y la de la “ventosa”. Contradicción que encuentra el poeta “en la vida animal”, para elevarse “más allá de la vida” animal y exorcizar el complejo. Contradicción que le atraviesa a él mismo.

(...) Creemos que el lautréamontismo actúa casi siempre dentro de los dos temas de la garra y de la ventosa, correspondientes al doble llamado

²⁵⁵ *Ibid.*, pág. 125

de la carne y de la sangre. No hemos tratado de encontrar el equilibrio entre esos dos facores, hace falta, creemos, dejarle al lautréamontismo esta ambigüedad que es real y profunda. A primera vista, la garra es la que domina: es de alguna manera más rápida, más manifiestamente inmediata que la ventosa; pero la ventosa da goces más prolongados (...)²⁵⁶

Para nuestro autor, la mitología configura un “bestiario” de criaturas, pues el pensamiento mitológico es mucha más “sincero” y sin reservas que el formal analítico, por lo que muestra las necesidades humanas con toda su fuerza, y no por ello con menos profundidad. Lo que llama “el onirismo en flor” del mito, es una experiencia psicológica profunda de la vida (orgánica y espiritual a la par). “La primitividad” en poesía, es difícil de alcanzar, sobre todo para una cultura como la occidental que no sabe soñar lo orgánico y la vida en constante cambio. Que olvida que la materia, en su finitud y movimiento, es la maestra del alma que le enseña a dinamizar sus estados para armonizarse. Que olvida que “la principal función de la poesía es la transformación”²⁵⁷.

La obra de Lautreamont, como los mitos, está animada en lo que Bachelard define como “onirismo orgánico” profundo. Su poesía nos hace pensar que los animales enseñan al hombre a danzar, a atacar, a moverse en consonancia con el mundo y también a cantar. El mito nos enseña que el verbo poético está envuelto en nuestras contradicciones, en nuestro ser simbólico-biológico, cultural-animal, en su búsqueda por trascenderse a sí mismo para reconciliar sus polaridades. La poesía, a diferencia del pensamiento conceptual, es para Bachelard, un sincretismo psíquico-natural que expresa esta polaridad y busca reconciliarla. El lenguaje es nuestra ruptura con el mundo, y nuestra única posibilidad de resarcirla. El grito común al animal y al hombre, que se convirtió en palabra en este último.

El mito y su animalización no es inteligencia, es un destino más íntimo del hombre de actuar contra lo real-determinado.²⁵⁸

Las imágenes animales y sus metamorfosis surgen entonces de polaridades “primitivas” que todos los seres encarnan y que son llevados a la consciencia en la ensoñación humana. Entre el temor y la agresividad, entre la mordida y la succión fluye una energía infinita. Los “reflejos” inconscientes suscitan imágenes profundas, que revelan al hombre su propia contradicción y lo invitan a fundar a partir de ellas su mundo, a darles sentido. La imaginación no va a la deriva, es un orden que atraviesa a nuestra especie, y a la par un orden nuevo que, cada vez, él instaura en la imagen.

La raíz y clave de las dinámicas de la imaginación está, pues, puesta a un nivel inconsciente que nos enlaza con el resto de las formas de vida. Que atraviesa la dimensión psíquica y material en lo concreto de nuestro cuerpo que es nuestro límite, pero también nuestra apertura al mundo,

²⁵⁶ *Ibid.*, pág. 30

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 94

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 133

nuestra fuente vital de movimiento, la posibilidad de elaborar imágenes de infinito, ensoñaciones donde la vida puede ser, un más allá de la vida.

2.6.4 Las imágenes aéreas y la belleza como “sublimación”

La propuesta de Bachelard descansó en la búsqueda de la felicidad. Si bien nos sugiere que la raíz de la vida y de la poesía misma está en las contradicciones, en los complejos nucleares que aprisionan a la psique, nos muestra por otro lado, que la imaginación creadora es un esfuerzo en pos de una reconciliación (no negación ni anulación) con ellos. Si bien en apartados anteriores hacíamos alusión a la acción poética como un esfuerzo por “soñar feliz” y reconciliarse, Bachelard toca este tema de una manera especial en su libro *El aire y los sueños*, donde nos va a hablar de la posibilidad de “sublimación” de las contradicciones vitales a través de la imaginación.

En este libro sostiene que el complejo y las tensiones inherentes a la vida, pueden encontrar “reposo” en la psique. Un reposo que “vibra”, un vuelo, un canto, una contemplación dinámica, un sueño vivo y reparador. A nuestro parecer, la idea de Bachelard empata con la de Eduardo Milán quien sostiene que la sublimación es una suerte de *ascenso* que ocurre en el poema desde la vivencia a fondo de la contradicción. Ascenso que deja ver un “sentido” en la dualidad misma.

¿Y cómo será ese sentido? ¿Será un sentido feliz o infeliz? Feliz o infeliz, se trata del único sentido posible: el sentido de la encarnación, que huye de la desesperada situación de vivir en dualidad. El poeta es sólo un medio, un agente de coincidencia (...) ²⁵⁹

A pesar del “drama” (muchas veces usa esta palabra Bachelard, otras utiliza la de “tragedia”) de las contradicciones de las cuales la vida no puede escapar, Bachelard confía en que el hombre puede hallar en ellas la belleza. El autor tiene muy claro que la más fuerte contradicción entre vida y muerte, entre el ser y la nada, atraviesa el drama humano transhistóricamente porque es un ser que vive consciente de su finitud.

La única vía a la reconciliación con esta realidad contradictoria, es la belleza. La vocación del artista, dirá nuestro autor, es una interpretación “pancalista” del cosmos, donde la causa primera y última de la vida es la belleza. Sólo en tanto encuentra la belleza en las tensiones incesantes de la vida, el hombre se redime y redime al mundo. Y entendemos entonces que, más allá de las interpretaciones historicistas y biográficas de la poesía, la belleza sea una suerte de “conquista” del espíritu humano de todos los tiempos. El poeta, como Lautreamont, encuentra la belleza en lo terrible, o como Baudelaire, cosecha las “Flores del mal”. Sólo entonces comprendemos por qué para Bachelard la “reconciliación” entre los opuestos es la vocación más profunda del hombre. Podemos plantear la poesía como un sumergirse en las contradicciones de la vida, para ir más allá de ellas “No se vuelve uno poeta por la vida, sino a pesar de la vida”.

²⁵⁹ Milán, *Resisitir*, ob. cit., pág. 17

Retomando de nuevo a Baudelaire, Bachelard recuerda que hay dos sensaciones opuestas detrás de la experiencia estética: “El horror por la vida y el éxtasis ante la vida”. Desde la contradicción de la belleza se da una “elevación”, una “sublimación” se movilizan las imágenes en una verticalidad (temporal y espacial).

Ese hallazgo de la belleza, la sensación de elevarse a través de lo contradictorio hacia una suerte de “reposo” o paz del alma, es la sublimación bachelardiana. Por tanto la belleza no sería un principio “ideal” o “puro”, sino una elevación, un *movimiento* que intuimos desde lo concreto de los elementos, animados en lo más tenso de una contradicción. La creación artística como consciencia instantánea de una oposición, pone al alma en un estado de “verticalización” o “ascensión” hacia un “contraespacio” y “contratiempo” oníricos desde donde se puede crear. La poesía está llena de imágenes de lo que asciende, desde la raíz hasta el vuelo. Es padeciendo el drama contradictorio de la vida –hasta sus raíces- que el artista se “eleva”. Dice Blanca Varela.

Crepitar de lamentos
Por el camino de la carne
Sangre en vilo
Se llega al mundo.²⁶⁰

El universo poético está lleno de árboles hacen que lo profundo se eleve, que, invertidos, tienen las raíces en el cielo. El árbol encarna entonces las contradicciones, la situación intermedia de nuestro mundo “... el dolor está en el cosmos, la lucha está en los elementos... el árbol que sufre colma el dolor universal”²⁶¹

El ascenso poético es también un descenso a profundidad en el mundo concreto, sensible, inmediato. Como en el poema de Varela, la belleza se encuentra cuando las contradicciones pierden su sentido de angustia y se transforman en un impulso sublime. Cuando se abre una ventana a un más allá onírico de reconciliación, el alma asciende.

Despierto.
Primera isla de la consciencia:
Un árbol.
El temor inventa el vuelo.
El desierto familiar me acoge.
Alguien me observa con indiferencia.²⁶²

La sublimación sería un movimiento de ascensión. Pero esta ascensión a lo trascendente no se basaría en la negación de un mundo lleno de contrastes y dualidades, sino en la vivencia misma de la realidad, de la carne, y en sus delirios.

La poesía es la consciencia más fiel de las contradicciones humanas, porque es el martirio de la lucidez, del que acepta la realidad tal y como

²⁶⁰ Varela, *El suplicio comienza por la luz*, ob. cit., pág. 243

²⁶¹ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 263

²⁶² *Ibid.*, pág. 51

se da en el primer encuentro. Y la acepta sin ignorancia, con el conocimiento de su trágica dualidad y de su aniquilamiento final.²⁶³

El poeta trasciende a la materia desde la intimidad de ella misma. Se eleva hacia el silencio llevando al extremo el lenguaje. Sólo así, las imágenes ascienden al espacio onírico, dice Bachelard, y los elementos son transportados a la nebulosa primordial, que es el sueño mismo. Al sitio donde la materia sigue siendo materia, pero sus cargas y sus energías contradictorias, ya no pesan. En el sueño y en el poema el agua es más agua (Gorostiza) como si la materia prescindiera de la forma concreta.

A diferencia del pensamiento conceptual, la creación artística es una aceptación de la contradicción trascendiéndola, elevándose a partir de ella para soñar una “unidad” o “totalidad”. Bellamente para Bachelard, los elementos mismos “sueñan” con fusionarse en un “limo primordial”, pero esta unidad sólo tiene lugar en el “contraespacio” onírico donde los elementos se funden entre sí. Donde la materia pierde el determinismo de las formas. Y ese ideal, si bien se ha expresado en varias culturas, tiene una raíz transhistórica en el inconsciente. La unificación (¿redención?) de los elementos en el alma es la tarea más noble del hombre. El sueño de los alquimistas y la razón de ser de los poetas

El “reposo” al que aspira el autor, no es entonces una negación del movimiento de la vida, es poder “volar” en las contradicciones tomando un rumbo. Como el “reposo vibrante” de la materia, como en la dinámica de un sueño reparador, la sublimación nos alivia. Es un aprendizaje constante, a la vez que un ideal humano. La materia y el hombre encuentran este “reposo” vivo, la contemplación activa. Reconciliación del alma y de los elementos.

Leyendo a Bachelard, pienso en la sublimación como el hallazgo onírico de un estado donde la materia volviera ser como cuando apenas era soñada –aún no coreada-, con toda su fuerza, pero sin su forma concreta. Albergando todo lo posible, el pasado, el presente y el futuro. Aguardando en la nada, como en cada muerte, a que se produzcan sus acontecimientos.

La poesía, como planteaba Rimbaud, es una “alquimia del verbo”. Se habla desde lo contradictorio de la materia y de la carne. Habla “a pesar de todo”, habla desde lo ambiguo del lenguaje para que todo *pase*. La poesía encuentra, en efecto, otro tipo de “unidad” que no da el pensamiento conceptual. Una unidad “anhelada” que se tiene y no se tiene, como la belleza, o diría María Zambrano, como el amor.

Porque la poesía y sobre todo la poesía lírica, era en Grecia llanto, gonía del alma ante la realidad amada que se escapa (...) porque en el amor está la cuestión verdadera. (...) El amor es cosa de la carne; es ella la que desea y agoniza en el amor (...) La carne por sí misma vive en la dispersión; mas por el amor se redime, pues busca la unidad.²⁶⁴

²⁶³ Zambrano, *Filosofía y poesía*, ob. cit. pág. 62

²⁶⁴ *Ibid.*, pág. 61

Como expresa Eduardo Milán en un planteamiento muy parecido al de Bachelard, la palabra poética es sublime porque busca la *pureza*, pero no por no estar “contaminada” de materia y de realidad. Es “pura” porque no ha perdido su “sentido original” su energía en el alba de la creación lingüística, correlato de la creación del cosmos:

La palabra justa, esa palabra que se espera, no es pura por no contaminada. Es pura por haber mantenido intacto su sentido original, atravesando todo un Sahara de significaciones, la tentación del silencio bajo un golpe de cúpula, escapando al águila de Góngora (la mirada del águila), un siglo de oro, El Dorado.²⁶⁵

2.6.5 La poesía y la androginia del lenguaje

Cada término ha de encontrar su contraparte, ya que las palabras se aman.

Gastón Bachelard²⁶⁶.

El soñador de palabras sabe que en el origen de la palabra, está la rivalidad entre lo masculino y o femenino.

Gastón Bachelard.

El ideal poético es pues, la realización de la unidad, tomando impulso desde las contradicciones. Reconciliarlas sin anularlas en el contra-espacio poético. El poeta sueña con las “bodas” entre las dualidades—dice Eduardo Milán— bodas donde se fusionaría también el lenguaje con el mundo.

En su “poética de la ensoñación” Bachelard vuelve a retomar a Jung para reforzar la idea de que las contradicciones inherentes a la materia y al alma, se juegan en la tensión entre *Ánima* y *Ánimus*. El lenguaje sería el resultado de esta tensión, en él operarían “potencias sexuadas” inconscientes.

Bachelard nos recuerda que los arquetipos junguianos de *Ánima* y *Animus* no aluden a una circunstancia histórica del hombre y la mujer, sino más bien, a dos orientaciones del psiquismo. El interior de la psique está escindido en estas dos polaridades.

En el texto donde Bachelard se autodefine como “el soñador de palabras” cobra centralidad la vida de las palabras con todas sus propiedades y posibilidades. Entre ellas, llama la atención del autor, que la imaginación humana les haya otorgado un género. ¡Qué mejor muestra

²⁶⁵ Milán, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, ob. cit., pág. 17

²⁶⁶ Bachelard, Gastón, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 2002

de que el lenguaje encarna las polaridades mismas del alma! Un alma que “personaliza” su doble juego interno en la expresión.

Desde el género de las palabras como rasgo de ciertas lenguas, parte Bachelard para comenzar a hacer afirmaciones más profundas. Para sugerir que la dualidad “Ánima-Animus” está en el núcleo del lenguaje mismo. Las tensiones que operan en el lenguaje entre consciente e inconsciente, entre concepto e imagen, entre “el contar y “el cantar” se dilucidan a la luz de los dos arquetipos junguianos. El lenguaje es andrógino, contiene el doble juego de los arquetipos junguianos.

Es así que nuestro autor plantea que ninguna fuerza de la psique es “neutra”. Todas las potencias inconscientes son “sexuadas”. Puede haber, en efecto, estados “mixtos” del alma, pero nunca escaparían de la doble motivación femenina-masculina. La propia acción creadora del ser humano se jugaría en esta doble tensión, prevaleciendo a veces una tendencia hacia “Animus” y otras una hacia “Ánima”.

Bachelard encuentra las tensiones internas de la materia y del alma inscritas en esta dualidad. Nos plantea que el ser humano es un ser “moldeado” en un limo primordial (Ánima), pero también “forjado” y esculpido con la fuerza con la que se da forma a la piedra (Animus).

Ya habíamos hablado del “reposo” y del “movimiento” como las polaridades de la voluntad, y en este punto de su obra (1960), el autor da nombre a estos dos movimientos dentro del esquema junguiano de los arquetipos. Recordamos, pues, que en el lenguaje nunca se encuentra ninguno de los dos en estado “puro” sino como tendencias. El ideal es que ambos dialoguen en el alma solitaria que quiere crear.

La potencia de “Animus”, sus preocupaciones por “distinguir” y “aclarar” las cosas, se manifiestan en el lenguaje como la búsqueda de “aprehender” y fijar en categorías. Llevado a un extremo infantil, “animus” quiere destrozarlo todo para manejarlo a voluntad, el hombre reniega entonces del mundo y de su condición, quiere “azotar” él mismo los mares. Transfigurando este poder, animus se vuelve una tendencia a “intelectualizar” el mundo, a manipularlo a goce y darle forma definida. Es un impulso de controlar y forjar un *porvenir*. En el lenguaje, animus sería la tendencia al concepto, a la fórmula, a lo universal-abstracto.

Por su parte, *Ánima* es la tendencia a la contemplación desinteresada del cosmos. Cuando *anima* domina, el alma se ensimisma satisfecha, como la naturaleza que se “basta a sí misma”. La exaltación de *Ánima* produce la ensoñación, la asociación de potencialidades oníricas. En el ser humano, un *Ánima* absoluta sería imposible pues sería una entrega sin mediación a las dinámicas de la naturaleza, aludiría más bien a una “angelología” (Durand), a una comunicación directa entre la naturaleza y la psique. Como tendencia a fundirse en el cosmos más allá de lo humano, el lenguaje de *Ánima* es el que permite exaltar el alma hacia los límites del ser. En un extremo infantil, *Ánima* tendría como modelo la fusión total con la madre, que para Bachelard, es la materia primordial que envuelve a la ensoñación. Las pulsiones de anima aluden siempre a una “memoria difusa”, un estado *anterior*.

Todo apego o sueño de fusión partiría de la ensoñación de *Ánima*. Todo amor, sería el correlato de este amor. Su lenguaje es el de las imágenes.

Recuperando a Schelling y a Bhöme, Bachelard plantea que detrás de la creación lingüística está un juego de oposiciones, se esconde “el arquetipo del andrógino”.²⁶⁷

La poesía va ser comprendida por Bachelard, principalmente, como el “lenguaje de *Ánima*”, la tendencia del alma al reposo sublime. Pero en tanto “lenguaje” humano, la poesía no puede prescindir de *Animus* pues renunciaría a su propia vocación, no reproductora sino instauradora. La poesía es entonces una fuerza de *síntesis*.

La poesía es *creación* de una *segunda* unidad, donde las oposiciones se reconcilian. Donde el reposo vibra y el movimiento vuela en calma. La síntesis poética es una inocencia *construida* una vuelta al origen donde interviene la voluntad humana de deformar el mundo, de crear y dinamizar. La poesía vuelve a esa unidad como una “segunda ingenuidad” (diría también Paul Ricoeur respecto al símbolo)²⁶⁸ en la que materia y forma dialogan. El reposo activo, la contemplación feliz, no es un abandono absoluto de la consciencia. Es una conquista del alma, una síntesis de opuestos que ocurre en la ensoñación.

Aludiendo de nuevo a la alquimia, Bachelard señala que la sublimación poética es un paso de la androgenidad a la hierogamia. El paso de la “pureza” de las sustancias (romper la androgenia) hacia su reconciliación.²⁶⁹ Hierogamia que tiene su modelo mucho más allá del poeta, que sólo es posible evocando una memoria inconsciente en el origen de nuestro lenguaje y de nuestro mundo material. En otro espacio y en otro tiempo sagrado a los que se vuelve en el acto creador, o en la lectura creativa. A la infancia del alma como estado interior para lograr “tocar la materia no dimensional que nos da la impresión de una absoluta sublimación íntima”²⁷⁰

El poeta sólo es un medio, un agente de coincidencia. El amor sólo es posible entre desconocidos, pero la encarnación sólo es posible entre antiguos pares del reino: **un conocimiento ocurrido debajo del árbol del paraíso**. La traición del poeta es (...) interferir con su imagen o su nombre en el proceso de un rito al cual no fue invitado, **un rito iniciado mucho antes de su aparición como mediador**.

Veremos que esta *hierogamia* poética crea también su propia temporalidad. El tiempo “brota” en el instante de *síntesis*, vértice donde la voluntad que forja un futuro (*Animus*) y la añoranza del origen (*Ánima*) coinciden.

²⁶⁷ *Ibid.*, pág. 91

²⁶⁸ Véase el apartado, “El ciclo de los mitos”, en *Finitud y culpabilidad*, Trotta, Madrid, 2011

²⁶⁹ Bachelard, *Poética de la ensoñación*, ob. cit., pág. 118

²⁷⁰ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit., pág. 19

2.7 Poesía y temporalidad: la soledad del instante

El drama primordial es temporal, curar el alma del tiempo es la labor del hombre y de la poesía.

Gastón Bachelard.

El tiempo sólo tiene una realidad: la del instante

Gastón Bachelard²⁷¹

La aguja del instantero
recorrerá su cuadrante,
todo cabrá en un instante
del espacio verdadero
que, ancho, profundo y señero,
será elástico a tu paso
de modo que el tiempo cierto
prolongará nuestro abrazo
y será posible acaso,
vivir después de haber muerto.

Javier Villaurrutia

Como hemos querido mostrar, la filosofía de la imaginación bachelardiana piensa constantemente en opuestos, en dualidades. Entre el movimiento y el reposo, entre finitud e infinitud, entre *Ánima* y *Animus*. A propósito de su concepción de *materia* dejábamos ver la importancia que tiene para el autor el considerar toda la creación desde el punto de vista de una tensión entre el ser y la nada. Solamente en tanto se comprenda este doble paso (“del ser a la nada y de la nada al ser”²⁷²) podremos entender la *singularidad de cada acontecimiento*, la posibilidad de cambio y de creación. Creación en la naturaleza, y creación poética en el ser humano.

El instante de conocimiento naciente, correspondencia entre el comienzo del ser y el comienzo del pensamiento.²⁷³

Ahora bien, la idea de la doble dinámica entre el ser y la nada, tiene su origen en los textos de Bachelard sobre la temporalidad. Su concepción del tiempo es imprescindible pues es el punto de partida en sus planteamientos teóricos sobre el lenguaje poético, sobre el espacio y tiempo

²⁷¹ Bachelard, Gastón, *La intuición del instante*, FCE, México, 2002, pág. 15

²⁷² Bachelard, Gastón, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 11

²⁷³ *Ibid.*, pág. 13

poéticos. Nociones que, a nuestro parecer, muestran un claro acercamiento entre la creación poética y el mito. Para Bachelard la poesía, con su particular concepción del tiempo y el espacio, plantea verdades desde la intuición, haciéndonos ver los dramas primordiales de la psique y de la vida.

Tanto en *La intuición del instante*, como en *La dialéctica de la duración*, Bachelard sostiene una compleja concepción del tiempo, para argumentar que la duración, como el ser mismo, no es una “continuidad”. La vida no es solamente causal. Se negará a admitir que el tiempo es una línea recta sobre la cual se tejen los sucesos en un vínculo positivo y determinado. La vida será, para nuestro autor, también indeterminación, accidente, negación, posibilidad. El ser humano no es sólo la suma de sus causalidades, sino de sus casualidades.

Así, el tiempo no debe pensarse como un continuo absoluto. Siguiendo la línea de la Teoría de la Relatividad einsteniana, Bachelard acoge la idea de que el tiempo es siempre “relativo”, a otros tiempos, a otros referentes. No existe un tiempo absoluto y lineal al cual referir los movimientos del ser.

¿Cómo pensar entonces el tiempo si no es como una sucesión? La propuesta de Bachelard es la noción de “instante”. Noción que sostendrá y desarrollará en abierto debate con Henri Bergson y su teoría sobre la duración. De fondo, insistimos, está toda una concepción del ser y de la nada, en paralelo con la psique del ser humano en el proceso creativo. De fondo, nuestro autor quiere defender los actos creativos como “singularidades” y acontecimientos y no como resultados lineales de una causa determinada. Cada acontecimiento “vuelve a nacer” de la nada.

Así pues, Bachelard abre su primer libro sobre la temporalidad con la pretensión de “devolver el equilibrio al paso del ser a la nada y de la nada al ser”. Su “filosofía del no” niega la existencia de una duración absoluta, lineal y hacia adelante, a la que la vida tenga que subordinarse en una lógica siempre positiva.

No, para Bachelard lo único que existe es el “instante”, la categoría central para comprender su concepción del tiempo y del ser. Desde esta perspectiva, todo lo que “es” acontece en un *instante*, está “entre dos nadas”, brota con el mismo impulso de nacer y de desaparecer. Si queremos comprender la doble dinámica del ser, Bachelard sugiere pensar ese “trágico aislamiento del instante”, que no “sucede” directamente a algo anterior, pero que tampoco tiende hacia algo. Está solo y ocurre. Es y no es a la vez. Está suspendido. Está eternamente en medio. Todo cuanto existe en el instante vuelve a sumergirse en la nada.

Bachelard alude a la “tragedia del instante”, pues cada comienzo es también un instante que destruye el instante anterior, “destruye lo que acaba de desaparecer”, y esta desaparición es siempre absolutamente reciente, está a flor de piel.

El carácter dramático del instante consiste en que destruye lo que acaba de desaparecer (...) el instante siguiente asalta nuestro corazón (...) todos los instantes son a la vez donadores y expoliadores.²⁷⁴

Hay almas que intuyen este “drama primordial”, y que experimentan el tiempo como un instante que nace para morir y muere para nacer. Que intuyen que la vida es indeterminación y que, los nuevos acontecimientos, no dependen ni se sostienen absolutamente de los sucesos anteriores. El instante está solo, rodeado de “nada”. En la obra de Bachelard, “la tragedia del instante”, donde acontece el doble movimiento entre ser y nada, entre nada y ser, es el drama poético por excelencia: la vida que se vive y que se desvive a la vez.

Hay almas que logran ver el tiempo como un instante solitario, suspendido, sin nada a qué asirse. La dialéctica del instante (que es a la vez ser que nace y ser que muere) brota en el alma como la “consciencia de una soledad”²⁷⁵. Que el ser está “escindido”, es discontinuo (no sigue una lógica causal directa), indeterminado.

Para expresar un poco más a profundidad lo que Bachelard plantea, nos gustaría mostrar algunos puntos de su debate con Bergson respecto al tiempo. Y es que para Bergson el tiempo (y el ser en él) es una continuidad. Su única realidad es su “duración”. No tiene comienzo ni fin, simplemente dura y transcurre. El presente sería sólo una “construcción ficticia” un corte de la consciencia en la duración. El presente no sería más que el “resultado” de causas pasadas. No hay lugar para un comienzo absoluto. Los accidentes, desde esta perspectiva, serían sólo fracasos del ser en su voluntad de existir y concederse más *duración*.

Para Bergson, la nada –como opuesto al ser- sería una “tendencia del ser a disminuir” que inmediatamente sería suplida por otras funciones del ser. La nada sería lo opuesto a la voluntad, siempre positiva, de permanencia, de duración. Pero para Bachelard, la nada es mucho más que eso. Para él, hay que entenderla en toda su radicalidad, como una sed de “indeterminación” *en el ser mismo*. Una voluntad de recomienzo y no de permanencia. De ser, a la vez, lo que no es. De dar lugar a lo posible. Hay que atrevernos a pensar en esa tendencia que nos jala, que nos atraviesa, hacia el “no-ser” en su sentido más radical. Como riesgo absoluto y como disolución, pero también como posibilidad y creación.

Para Bergson (...) disminuir es siempre cambiar de naturaleza (...) El déficit de una función seguramente trae consigo la puesta en marcha de una función que defiende lo contrario, hay una rectificación inmediata. En Bergson, el riesgo tiene una causa, un fin (...) No se ha escrito sobre el riesgo total, el vértigo que nos atrae hacia la muerte, hacia la nada.²⁷⁶

En contraste, para Bachelard, la *duración* no sería la categoría para comprender al ser en el tiempo. La única forma de *permanencia* es el “renacer” incesante, la duración es una ilusión

²⁷⁴ Bachelard, *La intuición del instante*, ob. cit., pág. 17

²⁷⁵ *Ibid*, pág. 15

²⁷⁶ Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 23

“Sólo se puede mantener recuperando, conservar reconquistando”. Y, por tanto, el ser es siempre instante, movimiento, comienzo, acontecimiento, presente. “La creación de un ser vivo exige en su comienzo una materia dispuesta a recibir con fe la novedad”²⁷⁷

Lo que es, es pues, en el instante. La vida es, cada vez, un esfuerzo “creativo” y no sólo de permanencia. El impulso de las criaturas a “la nada” es igual de fuerte y determinante que su voluntad de “ser”. Y, de la misma manera, el proceso creativo, como correlato de la “creación” que trasciende al ser humano, surge de una “negación” de lo que es, de una sed de sumergir lo que “ya es” en su opuesto. En lo que no es, en lo que lo convierte en posibilidad absoluta. La reflexividad humana, su capacidad para “crear” y “descubrir” tiene tanto que ver con su esfuerzo por entender lo que es, como con su afán de *negar* lo que es. “El primer pensamiento claro es el de la nada”.

El ser no es entonces una continuidad “positiva” de sucesos en la duración. Es un renacer en el instante. “Más que la continuidad de la vida, tenemos la discontinuidad del nacimiento”²⁷⁸.

El ordenamiento de los acontecimientos (instantes) en el tiempo, no es un continuo, está lleno de lagunas, de instantes que irrumpen y que la consciencia “acomoda” en jerarquías según su intensidad. Todo orden temporal en la consciencia tiene “rupturas”. Para Bachelard, la consciencia de la temporalidad guarda un orden, pero este no es lineal ni se fundamenta en la *duración*. El tiempo es una jerarquía de instantes, que se ordenan por su significatividad, que irrumpen en la consciencia, que renacen cada que la memoria los llama. La categoría que Bachelard sugiere para comprender cómo la consciencia da orden (no lineal, insistimos) a los instantes, es la de “ritmo”.

El tiempo es un “ritmo” no un “flujo continuo”

(...)

Los fenómenos de la duración están contruidos con ritmos en lugar de estar los ritmos necesariamente fundados sobre una base temporal bien uniforme y regular.²⁷⁹

El ritmo, no fluye sobre una temporalidad absoluta. La vida musical no descansa sobre un tiempo continuo sobre el cual juegan los sonidos, los ritmos y notas se apoyan recíprocamente, la vida musical no es lineal, es una relación de instantes intensos, es “accidentada y libre”.

El ritmo es, para nuestro autor, una categoría que nos permite entender cómo el ser, incesantemente “renaciendo” en el instante, cobra un orden en el espíritu. Para Bachelard, siempre desde el instante “presente” *armonizamos* con los instantes anteriores, dándoles una coherencia, una jerarquía. Ésta no es absoluta, puede volver a configurarse cada vez. Cada instante es una “síntesis” que crea una armonía con lo anterior. El “yo”, la consciencia, no es una

²⁷⁷ Bachelard, *Intuición del instante*, ob. cit., pág. 72

²⁷⁸ *Ibid.*, pág. 76

²⁷⁹ Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 13

unidad acabada que transcurra en el tiempo, es una síntesis cambiante y abierta a la reestructuración en el instante presente.

No se debe hablar ni de la unidad ni de la identidad del yo fuera de la síntesis realizadora por el instante (...) la unidad del ser está siempre afectada por la contingencia (...) el individuo es una suma accidental de accidentes.²⁸⁰

No nos meteremos ahora a los debates científicos que, con mucho cuidado, va respondiendo el autor. Por supuesto, su idea del tiempo como “jerarquía de instantes” discute la noción de causalidad. Bachelard no la niega, simplemente defiende que ésta no es absoluta, y que todo acontecimiento en el mundo natural está atravesado por la indeterminación, por el principio de *incertidumbre* del que parten las nociones físicas contemporáneas.

Por ahora nos importa muchísimo comprender la instantaneidad del ser y del tiempo, porque para Bachelard la poesía va a ser una forma de “consciencia del instante”. Es la intuición del movimiento incesante entre el ser y la nada, de ese instante absoluto, solo, aislado, suspendido entre dos nada. No podemos acceder ni aludir al instante si no es como una “intuición”. La poesía sería una “apertura”, un acceso del alma al tiempo instantáneo, la posibilidad de reconciliarnos con ésta, la más radical dualidad entre ser y nada, a la que están atadas las cosas.

Hay almas, dice Bachelard, que intuyen las dialécticas del tiempo, que viven en su propia soledad, en su singularidad, la soledad y singularidad del instante. Almas que experimentan la alegría del primer comienzo simultánea a la tristeza de la pérdida. Sólo viviendo, desde nuestra propia soledad el “aislamiento trágico del instante” podemos crear, desde ahí se escribe poesía, entrando en la realidad del instante, intuyendo e instaurando un orden no causal ni sucesivo, sino singular y único, haciendo del drama del tiempo, una creación bella. “El drama poético es temporal” sostiene Bachelard. Se intuye en la soledad del ser. La consciencia poética es la intuición del instante, y por tanto, de la dialéctica entre el ser y la nada. La imagen poética es la base de cualquier metafísica.

2.7.1 El instante poético: el tiempo vertical y la consciencia de la ambivalencia

El tiempo es un árbol que nunca deja de crecer

Blanca Varela

La poesía es, en la obra de Bachelard, consciencia del instante. La creación poética es, ante todo, la posibilidad de dar un orden no lineal ni causal a las ambivalencias.

²⁸⁰ Bachelard, *Intuición del instante*, ob. cit. pág. 79

Desde un pensamiento lineal, los opuestos se rechazan porque se “suceden” uno al otro. Cada uno tiene su momento, ambos comprendidos desde una temporalidad sucesiva. Lo vacío es un momento distinto de lo “lleno”. La luz ocurre al inicio del día, y la oscuridad deviene después.

Pero el instante poético, logra establecer una *temporalidad* donde los opuestos pueden ser simultáneos, pues se experimentan como tales. En los dos términos de la dualidad no opera una antítesis, sino una ambivalencia: “El segundo término no es suscitado por el primero, los dos han nacido juntos”.²⁸¹

Bachelard dedica su breve pero inagotable ensayo “Instante poético e instante metafísico”, a reflexionar en torno a la poesía como una síntesis instantánea, donde los opuestos se armonizan. El poema no sigue una linealidad temporal, las contradicciones laten simultáneas, el verso siguiente no “explica” el anterior. En el poema, una imagen no es consecuencia ni causa de la anterior. En la unidad de la obra, unidad que “despierta” en un instante, se configura todo un orden de ambivalencias que “nacen juntas”. La creación poética no se suscita por una “causa” sino por un “pretexto”, un instante, un acontecimiento donde se obtiene “consciencia de una ambivalencia”. Y entonces sí, la imaginación se moviliza, las imágenes se ordenan no de forma sucesiva sino, diría Bachelard, “vertical”.

En un solo instante, el poeta “anuda” múltiples simultaneidades. Éstas se ordenan y configuran bajo un “pretexto”. La intuición pide destruir la continuidad simple de las cosas. El tiempo es ahora vertical. El ser “asciende” o “desciende” bajo el pretexto de un instante, crea formas que se “anudan” en torno a un singularísimo acontecimiento que el poeta “suspende” y “desdobla” en una multiplicidad de formas. Alargar el instante es posible, se convierte en un manantial de imágenes. Todas ellas se desangran desde la misma herida y ninguna antecede a la otra. El instante cobra entonces “dimensión”:

¿Pero es tiempo todavía ese pluralismo de acontecimientos contradictorios encerrados en un solo instante? ¿Es tiempo toda esa perspectiva vertical que sobresale del instante poético? Sí; porque las simultaneidades acumuladas son simultaneidades ordenadas. Dan una dimensión al instante puesto que le dan un orden interno. Ahora bien, el tiempo es un orden y no otra cosa. Y todo orden es un tiempo. El orden de las ambivalencias en el instante es pues un tiempo.²⁸²

Aludiendo a la dualidad *Ánima-Animus*, vemos que el instante poético mismo, en su dinámica interna, es ambivalente. El tiempo de *Animus*, decíamos, se forja un porvenir, mira hacia adelante, rompe para instaurar. *Ánima*, por su parte, alude siempre a una memoria difusa, añora. Como síntesis de opuestos, el instante es vertical. El impulso creativo que forja (*animus*) es frenado por la necesidad de reposo y unidad. La añoranza no es más un reposo pasivo, y se

²⁸¹ Bachelard, Gastón, “Instante poético e instante metafísico” en *El derecho de soñar*, México, FCE, 1985, pág. 117.

²⁸² *Ibid.*, pág.228

moviliza bajo la consciencia de que toda unidad debe ser “recreada” cada vez. “El misterio poético es una androginia”.

Pero nuestro autor no se limita a señalar que el instante poético es la consciencia de una ambivalencia. Va más a fondo a comprender que la poesía es un instante (verticalidad) que atraviesa al ser hasta llevarlo (en ascenso-descenso) al centro de sí mismo.. Desasiéndose de los referentes temporales horizontales (el devenir del prójimo y el devenir de la vida), el poeta se conecta con su centro. Con su ritmo auténtico. Con aquel tiempo singularísimo donde cada alma resuena en armonía con el todo. Con el “ritmo interior”. El punto a donde el alma debe volver cada que “sufre del tiempo”.

Asciendo y caigo al fondo de mi alma
Que reverdece, agónica de luz, imantada de luz.
En este ir y venir bate el tiempo las alas
Detenido para siempre.²⁸³

La poesía es entonces, el conocimiento de sí en una síntesis del instante. Profundizar en el misterio de sí mismo que es también el del ser. Extrañándose del mundo, en la soledad del alma, “desasiéndose” de los referentes “fáciles” de la temporalidad que lo arrastran, el espíritu se autodescubre cada vez como un acontecimiento, un instante abierto, una fuente a donde siempre se puede volver cuando la vida parece mostrarse solamente como una determinación de causas.

Sólo seremos seres fuertemente constituidos, viviendo en un reposo bien asegurado, si sabemos vivir sobre nuestro propio ritmo, reencontrando, a nuestro capricho, a la menor fatiga, a la menor desesperación, la impulsión de nuestros orígenes.²⁸⁴

El determinismo de “la realidad” que escapa de nuestras manos, que nos arrastra afuera bajo una lógica *efectiva*, marcando una división tajante entre nuestro ser y el de las cosas, se cura y se transforma en la creación poética. El instante poético nace en la ambivalencia, vuelve simultáneos también, lo exterior y lo interior.

²⁸³ Varela, Blanca, *El suplicio comienza con la luz*, ob. cit., pág. 213

²⁸⁴ Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 13

2.7.2 El impulso de los orígenes: la poesía como “ritmoanálisis”

Sufrimos por los sueños y nos curamos por los sueños.

Gastón Bachelard

(...)Ahora hay tal certeza
De que un pie sigue al otro
Y el sol y la luna hacen el día juntos
Y el reposo no es terrible.

Blanca Varela

La filosofía de Bachelard pone en el centro la categoría del instante. Toda duración es discontinua, el ser está fragmentado “atravesado” por la nada. La noción temporal fundamental, que se desprende de la de instante, decíamos, es la de ritmo. Un ritmo es “un orden de instantes”, no una sucesión, pues los sonidos no descansan sobre un tiempo lineal absoluto. Los sonidos se relacionan entre sí, cada uno como un nuevo nacimiento, un surgir del silencio. Es el alma que escucha la música, en el instante de la contemplación, la que concede a los instantes un orden y una *duración*. Es la sensación presente la que, a partir de la “resonancia” que los sonidos suscitan, da la ilusión de continuidad. La música va mucho más allá de su representación espacial en la notación musical, la *intensidad* de los sonidos, como acontecimientos únicos que quiebran el silencio (rodeados de silencio), es la que da vida a la pieza.

“¡La vida es un ritmo!”, no tarda en concluir nuestro autor. El alma misma va a ser entendida, entonces, desde esta perspectiva. Veíamos ya en el apartado anterior, que el “yo” es una “síntesis” presente de instantes, un orden de acontecimientos abierto y en configuración cada vez.

No obstante, con fines prácticos, sociales y psicológicos, la ilusión de “continuidad”, de un tiempo “irreversible” se apodera de la consciencia y de nuestros marcos de duración. Nos sentimos entonces, ceñidos a un flujo determinado de circunstancias. Puede ocurrir que el alma se sienta “arrastrada” por las cosas, en una dinámica que es ajena a su interior y que se le impone. El sujeto se mueve entonces bajo una lógica efectiva, positiva, causal, entrando en una dinámica lineal que no le permite el “reposo”, la vuelta sobre sí misma. Que le cierra la posibilidad de “verticalizar” o dialectizar su tiempo interno. Hay almas que limitan su capacidad de “negar” el mundo, de “deformar” la realidad, de “apropiarse” del tiempo y del instante. Y de ese modo, se niegan a crear y a ser conscientes de que somos una creación abierta e incesante. De que somos parte del juego entre el ser y el no ser que nos llama, dice Bachelard, a ser parte de su acontecer “infinito”.

Es así que nuestro autor sugiere armonizar al espíritu que sufre del determinismo de un tiempo lineal, para reencontrarse con las “dialécticas de la duración” y reconciliarse con los movimientos del ser. Sugiere que el alma reconozca vivamente su tendencia al “reposo”, su constante recomenzar. La propuesta de Bachelard es que, desde un reposo activo, el alma

encuentre toda la fuerza de cada acto creativo (la indeterminación de la nada). El camino es la creación artística como correlato del mito, vuelta al origen que es, a su vez, centro de uno mismo.

Para curar un psique presa de un “determinismo del tiempo”, hay que hacerle vivir que en cada instante, el tiempo es “reversible”. Cada instante es un comienzo absoluto. Y es justamente en el reposo (en su soledad y en su distanciamiento de los ritmos que nos “pierden”), donde caemos en la cuenta de que el tiempo no se limita a “los marcos sociales de la duración”, sino de que hay un tiempo accesible para el espíritu donde el instante se suspende. Una “hora que no marcan los relojes” (Baudelaire). Un tiempo que dice “no” a las lógicas causales.

Y es que nuestro ser creador de imágenes y formas no se guía solamente por una lógica efectiva. Una imagen no surge por su funcionalidad, sino por una necesidad más profunda. Como más arriba señalábamos, el impulso a los orígenes, la sed de recomenzar, es gratuita en el ser humano, y es la raíz de todas sus creaciones, su forma de ser en el mundo. No tiene una *causa efectiva*, no persigue un fin concreto, pero es el origen de todas las formas y su destino.

Esta necesidad de “recomenzar”, que vive igualmente en la materia y en las formas, es la que reprimimos –y por tanto padecemos- los seres “enfermos de tiempo”, los que nos olvidamos que la función de “irrealidad” es igual de importante que la de “realidad. La renovación, y por tanto la creación, es el deseo que aguarda en nuestro cuerpo (materia) y en nuestro espíritu (alma) a la vez. Y si alguna virtud tiene el alma humana, es que puede acceder al comienzo en cada acto creativo, encontrar en sí misma el origen de las cosas. El “lenguaje” humano refleja esta misma necesidad, muta, pide el cambio y la novedad, rompe en cada verso de nuevo las tinieblas y se hunde en el silencio para renacer.

Para Bachelard, hay que “ritmoanalizar” la psique humana que ha caído en la ilusión de la “continuidad”. Hay que romper sus referentes absolutos de la temporalidad, llevarla a su centro, a la impulsión de los orígenes. Y en su libro “dialéctica de la duración”, desarrolla la idea de un *ritmoanálisis* de la psique. Donde el yo logre armonizarse y fluir tranquilo, en un reposo activo, en los movimientos del ser, en la dialéctica de la duración. ¿Será esta la función que tenía el lenguaje mítico?

Pero vamos paso a paso. Bachelard recupera la noción de “ritmoanálisis” del filósofo portugués Pinheiro dos Santos²⁸⁵ (1889-1950) cuya propuesta se basa en una “Fenomenología rítmica”. Dicho autor parte de una reflexión filosófica de la temporalidad desde los puntos de vista material, biológico y psicológico. Como a Bachelard, le interesa un conocimiento “integral” de la psique humana, paralelo y en contraste con el conocimiento de la materia y de las distintas formas biológicas.

²⁸⁵ Filósofo y profesor portugués que desarrolló la idea de “ritmoanálisis” basado en la fisiología. Se desarrolló en el área psicológica y realizó una estancia en París donde entabló una gran amistad con Gaston Bachelard. Ver University of Porto, *Lucio Alberto Pinheiro dos Santos*, https://sigarra.up.pt/up/en/web_base.gera_pagina?p_pagina=docentes%20e%20estudantes%20da%20primeira%20flup%20-%20%C3%BAcio%20pinheiro%20dos%20santos (Consulta 15 de mayo de 2017)

Lo que Bachelard recupera del autor es la idea de que la materia y la vida se sostienen en “la vibración”. El tiempo de la materia y de los seres no subsiste en una duración uniforme, sino que “vibra”. “Una sustancia que vuelve a la nada ocasiona energía, ocasiona una radiación”²⁸⁶. Su propuesta sugiere una dialéctica entre ser y nada como núcleo de energía, muy en consonancia con la discontinuidad de la duración que propone Bachelard.

Pinheiro sugiere que, en el plano de lo biológico, hay que trabajar las materias y los organismos como energías. Los métodos de curación, por ejemplo, se darían a través de ritmos de vibración. Como en las propuestas homeopáticas, hay que pensar las sustancias como “concreciones” de ritmos que actúan sobre el organismo. “Ciertas sustancias químicas proporcionan al organismo, no un conjunto de cualidades específicas, sino un grupo de ritmos”.²⁸⁷

La psique humana es entendida también como una “vibración”. Pero sus contenidos inconscientes no siguen ritmos “impuestos” o determinados. La consciencia debe armonizarlos, ponerlos en movimiento. De lo contrario dichos contenidos se acumulan en un reposo estático, pesado. El ritmoanálisis busca los motivos de dualidad para “ritmar” la actividad espiritual.

Haciendo conscientes las dualidades, las paradojas y contradicciones de la persona, se instauran nuevos ritmos que ordenan los contenidos de la psique. Lo “reprimido” necesita ser “movilizado” y adquirir un orden nuevo. Se libera al llevar al límite las oposiciones, en el momento de la “catarsis”.

Bachelard retoma de Pinheiro que el yo es una realidad sintética del “instante”. Si la categoría de tiempo es la base del análisis, se llega a una noción de la subjetividad mucho más flexible y una relación no determinista entre el pasado y el presente. El análisis pasa a ser entonces una reestructuración de la psique, una movilización del “polvo de instantes” en un ritmo nuevo. La psique humana no es un juego de causas y consecuencias. Es una reconfiguración creativa impulsada por el instante presente, cada vez.

Bachelard sugiere entonces una noción de “memoria” fundada en la categoría de “instante”. Ésta va a ser el punto de partida para el ritmoanálisis, que consistiría en “desorganizar temporalmente” para armonizar pasado y presente. Memoria arquetípica que enlaza psique y cosmos.

Así, el centro para pensar la memoria son las condiciones de evocación. No recordamos la “duración” del acto, sino su intensidad.

Nuestra historia personal son acciones deshilvanadas, es a través de razones, y no a través de duración, como pretendemos darle continuidad

²⁸⁶ Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. cit., pág. 159

²⁸⁷ *Ibidem*.

(...) En la memoria no conservamos huella de la duración, sino que nos encontramos con ese polvo e acontecimientos personales.²⁸⁸

Recordar es otorgarle ser al acontecimiento desde un nuevo comienzo fundando un ritmo. Así, el ritmoanálisis daría importancia a la dualidad recuerdo-olvido que ocurre en el presente, para armonizar con el pasado.

Llevar las contradicciones al límite, sentir y subsanar la sed de recomenzar inscrita en nuestro ser, armoniza el pasado, desde el instante poético, “verticaliza” los recuerdos. El sujeto deja que las imágenes ocurran en “tiempos superpuestos”. El tiempo vertical permite que los recuerdos “resuenen” en una memoria arquetípica, se entiendan como parte de un “drama cósmico”. El ritmoanálisis busca que el sujeto “se abra”, cayendo en la cuenta de que su ser es mucho más que el resultado de una historia concreta.

Para ser seres creativos, felices, hay que rechazar todo hábito de pensar un tiempo absoluto. El yo del sujeto se vuelve flexible, impredecible para sí, en actitud de descubrimiento. Aprendiendo a pensar desde la singularidad del instante presente y no desde una temporalidad abstracta, se da cuenta de que “El ser no es la suma de sus causalidades sino de sus casualidades”.

Bachelard sugiere que la creación artística es la base del ritmoanálisis. Si el psicoanálisis cura a través de la palabra, un ritmoanálisis debería ver en ella también la “música”, el ritmo, la poesía.

En diálogo con el psicoanálisis, Bachelard sugiere su ritmoanálisis. En un apartado –a nuestro parecer muy breve respecto a los alcances del planteamiento– Bachelard sugiere la imagen de Orfeo como la antítesis del complejo de Edipo. Orfeo nos sugiere el “estado lírico” como una “infancia reencontrada”.²⁸⁹ Este arte, para nuestro autor, lo dominaba ya el lenguaje mítico y revive en la creación poética.

La necesidad primitiva de placer encarnada en la madre, dice nuestro autor, debe compensarse en otro tipo más “formal” que “orgánico” de goce. Una posibilidad de “volver” al reguardo de la madre, del origen, que no sea una incesante transfiguración de objetos del deseo.

En la figura de Orfeo Bachelard sugiere que el placer artístico surge también de un deseo de “reencuentro” con el origen. Pero es un retorno “creativo”, una construcción segunda, una *poiesis*. Orfeo se “acuna” en sus creaciones, en su música. Reconstruye una infancia. Se acuna en un ir y venir entre su pasado y el presente, en esa dualidad temporal que coincide en el instante creativo y que “deja pasar” las imágenes libres de todo determinismo. Orfeo no supera las contradicciones entre el origen perdido y el instante presente. Crea un espacio musical que le

²⁸⁸ *Ibid.*, pág. 51

²⁸⁹ *Ibid.*, pág. 170

permite “consolarse” en ese doble juego. El destino de Orfeo es trágico pero su imagen, su música, lo consuelan. De algún modo, todos somos Orfeo.²⁹⁰

La reconciliación que da la poesía no alimenta una disolución “futura” de la contradicción, una salida. Como bien afirma Bachelard, el instante poético nos da un “consuelo sin esperanza”. No podemos escapar de la “tragedia del instante”, podemos redimirla en la creación artística “Hacer de la desesperanza un valor”. Y, con ello, compartir con el otro que vive también en esta contradicción. El arte “cura” el alma en el encuentro de sí mismo, y en la com-pasión del otro.

La poesía, liberada así de las concatenaciones habituales, se volvía un modelo de vida y de pensamiento ritmados. Era así el medio más apropiado para ritmoanalizar la vida espiritual, para dar al espíritu de nuevo el dominio de las dialécticas de la duración.”²⁹¹

2.8 El contra-espacio poético

Donde estés de pie no existirá el espacio.

Joé Bousquet

Las primeras obras de Bachelard, que lo llevaron de una epistemología de la ciencia a una filosofía de la imaginación, estuvieron centradas en el tema de *la temporalidad*. Entre 1932 y 1936 publicó sus dos libros en torno al tema (*La intuición del instante* y *La Dialéctica de la duración*) a los que ya nos hemos referido. De ahí, partió su idea de una fenomenología de la imaginación, que comenzó a desarrollarse en su *Psicoanálisis del fuego*.

En estas primeras obras sobre el tiempo, Bachelard incluye algunas reflexiones en torno a la noción de *espacio*. Ya desde estas obras va trazando, poco a poco, su noción de “espacio poético” en oposición al “espacio geométrico”. A lo largo de sus poéticas el tema sigue latente, pero fue hasta el año de 1957 que nuestro autor le dedicó un libro especial al tema: *La poética del espacio*.

Lo que quisiéramos ahora es mostrar cómo el autor va pensando el espacio como una categoría de la imaginación. Cómo esa primera idea (temporal) de que la creación poética es siempre un “comienzo absoluto” va de la mano con idea de que cada acto creativo genera un “cosmos”, funda un “espacio”. Encontramos en ello una suerte de cosmogonía que podría emparentar el hablar mítico con el poético.

²⁹⁰ *Ibid.*, pág. 171

²⁹¹ *Ibid.*, pág. 172

Nos gustaría ir mostrando, pues, aquellos apartados de sus poéticas donde reflexiona en torno a esta categoría. Sólo así, creemos, podremos entender más a profundidad lo que Bachelard quiere plantear en su *Poética del espacio*, y los problemas filosóficos que le preocupan al abordar esta categoría.

En primer lugar hay que decir que, como materialista de la imaginación, Bachelard asume que la materia se define como “lo que ocupa un lugar en el espacio”. Es su característica fundamental pensamiento científico. Pero, si pensamos la “materia”, desde una filosofía de lo imaginario y a los elementos como “hormonas de la imaginación” la materia es precisamente el “lugar” de coincidencia entre psique y cosmos, es “interior y exterior” a la vez. ¿Qué *espacio* ocupa entonces la materia? ¿Un espacio exterior o interior en la psique? ¿Cómo definir este espacio?

La imaginación dialectiza la relación entre el sujeto y el objeto, de modo tal que el sujeto puede “ponerse en el lugar” del objeto. La imaginación hace que, también, la materia ocupe un lugar en nuestro espacio psíquico. Psique y cosmos coinciden en el instante creativo (originario), un espacio difícil de caracterizar, pero que ya desde *El agua y los sueños* el autor lo homologa a las cosmogonías del pensamiento mitológico.²⁹²

Un mito cosmogónico es la forma en que se *imagina* el *espacio* a través de la imaginación material. El gesto originario funda un cosmos frente al caos, hace del mundo un espacio habitable para la vida. El ser humano refleja en los mitos su orientación en el mundo, a través de la imaginación se “apropia” el mundo y le otorga un orden para sí. Este espacio donde imaginamos que ocurre la creación, ¿no es acaso un espacio íntimo del alma? ¿No es acaso ese espacio que queremos re-fundar en cada acto creativo?

La imaginación mítica aparece entonces como una necesidad humana de dar a la materia su lugar en el mundo interior-exterior. En la creación de divinidades como “otredades” que cosmizan el mundo, en realidad el ser humano está construyendo un “paisaje interior”, una orientación. Como ya se alcanzaba a ver en el pensamiento de Cassirer, una cosmogonía es un “mapa” del alma. A propósito del *agua* como elemento originario (mítica) central en las cosmologías, nos dice el autor

Las cosmologías ingenuas tienen rasgos directamente sensuales. Cuando restituyamos a la imaginación material su lugar justo en las cosmogonías imaginarias, nos daremos cuenta de que el agua dulce es la verdadera *agua* mítica.²⁹³

²⁹² Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit. pág.230

²⁹³ *Ibidem*.

Aún sin definir la categoría de espacio, ya nuestro autor habla ya del *espacio poético* como el nacer de un cosmos en el relato mítico y en la creación poética. Pero poco a poco, la noción de *espacio* se complejiza. Surgen preguntas. ¿Cómo caracterizar ese *espacio* donde caben todas las contradicciones de la ensoñación material? ¿Cómo caracterizar ese orden espacial que surge en la “verticalidad” del instante creativo que, a su vez, revive el gesto primordial?

Es precisamente en el libro “El aire y los sueños” donde estas preguntas se vuelven centrales. Para la ensoñación, el aire es un elemento sin límites determinados. Puede habitarlo todo Su espacio es dinámico, flexible, autorreferencial. La reflexión sobre el aire es, pues, el punto de partida para pensar el espacio imaginario. A propósito de la poesía como “sublimación”, tema central de su libro, el filósofo se pregunta, ¿Qué ocurre con el *espacio* bajo la lógica ascensional del instante poético? ¿Cómo caracterizar ese espacio sublime donde las materias parecen fundir y armonizar sus contradicciones?

Bachelard llama entonces a dos artistas (Joé Bousquet y Raoul Ubaq) para referirse a este espacio “sublime”, un espacio, dirá nuestro autor, “puramente *aéreo*”.

(...) sería en la vida de las imágenes donde podría ensayarse una voluntad de *conducir* (...) Nos cercioraremos de ello estableciendo entre las cosas y nosotros mismos una correspondencia material. Para conseguirlo tendremos que penetrar en esa región que Raoul Ubaq llama exactamente *contra-espacio*. <A la finalidad práctica de los órganos exigida por la imperiosa obligación de las necesidades inmediatas, corresponde una finalidad poética que el cuerpo contiene el potencia... Importa persuadirse de que un objeto puede sucesivamente cambiar de sentido y de aspecto según que la llama poética lo alcance, lo consuma o lo respete.²⁹⁴

Ubaq, fotógrafo y más tarde, pintor surrealista nos muestra la corporalidad como una potencia poética. El cuerpo – con su dinamismo y su materia constitutiva- es nuestro límite espacial, pero sus movimientos y sus funciones se “poetizan”. El cuerpo se *imagina* a sí mismo y la “llama poética” hace posible una trasposición entre el sujeto y el objeto. La psique, el alma, *habita* en la totalidad del ser humano, en su cuerpo, y se “expande” –dirá en otro apartado nuestro autor- para corresponderse con los objetos.

²⁹⁴ *Ibid.*, pág. 19



Raúl Ubac, *Espace poétique et langages plastiques*, Litografía, 1977²⁹⁵

El cuerpo aparece entonces a la vez como concreción y como apertura espacial. Es el primer referente del límite “entreabierto” entre lo interior y lo exterior al ser humano. Escribe Blanca Varela, desde este límite, curiosamente en sus *Ejercicios materiales*

Convertir lo interior en exterior sin usar el cuchillo
Sobrevolar el tiempo memoria arriba
Y regresar al punto de partida
Al paraíso irrespirable
A la ardorosa helada inmovilidad
De la cabeza enterrada en la arena
Sobre una única y estremecida extremidad
Lo exterior jamás será interior
El reptil se despoja de sus bragas de seda

²⁹⁵ Galería virtual <http://www.mchampetier.com/Lithographie-Raoul-Ubac-65525.html> (Consulta 3-08-2015)

Y conoce la felicidad de penetrarse a sí mismo
Como la noche
Como la piedra
Como el océano
Conocimiento
Amor propio sin testigos.²⁹⁶

La creación artística rebasa la concepción “tridimensional” del espacio geométrico que delimita, desde una clara distinción sujeto-objeto las cosas en el mundo. El espacio de tres dimensiones referido por la ciencia, no “se vive” en el acontecimiento creativo. La imaginación material no busca el lugar determinado que ocupan las cosas entre sí, sino el punto donde coinciden psique y cosmos. Busca “esa materia no dimensional que nos da la impresión de una sublimación íntima”.²⁹⁷

El “espacio poético” no es, pues, un orden de “objetos” exteriores, en el que la persona se incluye pensándose a sí misma “desde afuera”. El espacio poético es ante todo, una manera de *habitar*, una forma de *estar* en el mundo. Por ello Bachelard afirma que El espacio valuado es un verbo, no un objeto. (La poética del espacio p. 240)

Más tarde, en su *Poética del espacio*, Bachelard encuentra que cada elemento, vivido a profundidad, contiene en potencia este contra-espacio. Todos los elementos invitan a la infinitud, todos pueden soñarse más allá de sus referentes comunes de tiempo y espacio. Nuestro autor pregunta a los poetas cuál es su infinitud según el elemento que lo llama al más allá imaginario.

El agua es también un elemento donde el contraespacio puede vivirse disolviendo sus referentes “geométricos”. Hay una profundidad del agua que no puede medirse. Una *profundidad pura* donde todos los seres participan en el mismo “interior”. Todo es parte de una misma sensación de intimidad.

La luz daba sonidos, la melodía engendraba la luz, los colores tenían movimiento, porque estaban vivos; y los objetos eran a la vez sonoros, diáfanos y lo bastante móviles para penetrarse unos a otros y recorrer de una sola vez toda la extensión.”²⁹⁸

²⁹⁶ Varela, *El suplicio comienza con la luz*, Ob. cit.

²⁹⁷ Bachelard, *El aire y los sueños*, ob. cit. pág. 19.

²⁹⁸ Bachelard, *El agua y los sueños*, ob. cit. pág. 70

2.8.1 La ensoñación poética: el centro y la inmensidad

El ser-ahí está sostenido por un ser de la otra parte. El espacio, el gran espacio, es el amigo del ser.

Gastón Bachelard.

El ensueño es un estado enteramente constituido desde el instante inicial. No se le ve empezar y sin embargo, empieza siempre del mismo modo. Huye del objeto próximo y en seguida está lejos, en otra parte, en el espacio de *la otra parte*.

Gastón Bachelard.²⁹⁹

La noción de instante, habíamos dicho, permite a nuestro autor plantear la posibilidad de creación, dando un lugar a lo espontáneo, el principio de incertidumbre en la naturaleza y en todo acto creativo del hombre. Si nos ponemos a pensar el espacio más allá de nuestros referentes lineales y deterministas, el espacio sería una reconfiguración del ser en cada momento. El espacio no es más que una forma de habitar del ser.

Así, Bachelard sugiere que el *hic et nunc*, en el instante poético, está abierto. El “ahora” toma su impulso –y su modelo- del instante originario de la creación. El “aquí” es, a su vez, ese espacio primero instaurado en el acto cosmogónico. El ser es en un tiempo y en un espacio que se ubican, a su vez, en el instante presente y en el comienzo. En el lugar que habitamos y en la *inmensidad* de la nebulosa primordial. La imaginación material nos remite a una cosmogonía, al primer albor donde los elementos aparecieron en el tiempo y en el espacio.

Sólo recurre a esas realidades fuertes y estables que son las imágenes materiales fundamentales, las imágenes que se encuentran en la base de toda imaginación. No hay nada allí que se relacione con ilusiones y quimeras. El tiempo y el espacio están aquí bajo el dominio de la imagen. La otra parte y el antaño son más fuertes que el *hic et nunc*. El ser-ahí está sostenido por un ser de la otra parte. El espacio, el gran espacio, es el amigo del ser.³⁰⁰

²⁹⁹ Bachelard, *La poética del espacio*, Ob. cit.

³⁰⁰ *Ibid.*, pág. 246

Digámoslo así. La imagen poética hace presente un “más allá” del objeto. La imaginación poética no opera por abstracción, dice nuestro autor, sino que despierta en el objeto la intuición de “inmensidad”. El objeto puede entonces “contener” al alma imaginante en su totalidad, y en esta entrega, descubrir un cosmos. Hay una sensación de inmensidad y de totalidad en lo particular.

Recordamos entonces que ya Cassirer nos decía respecto al mito. Su lógica actúa por “intensificación” (concentración). Pero Bachelard da un paso más allá, a dudar incluso que la dualidad entre lo pequeño (el objeto concreto) y lo grande (el cosmos) actúe en la imaginación. Un objeto vivo en la imagen, al que se le entrega el alma en la ensoñación, puede encarnar la totalidad del ser. Intuimos en su espacio concreto un contra-espacio, su presencia nos remite a un instante que no podemos asir. Cada objeto que es percibido por el espacio íntimo como eje de una ensoñación total, puede ser “el centro del mundo”.³⁰¹

La imagen sería entonces, a la vez, la afirmación de un “aquí y ahora” y la certeza de “un ser de la otra parte”. Nos dice el autor que la imaginación es la posibilidad de figurarse un “más allá”. El ser es *también* en otro tiempo y en otro espacio. Es “él mismo”, y es “nuevo” como creación. Se ubica, a la par, en el comienzo y en el ahora. Existe en dos planos y, de esta manera, dice bellamente Bachelard, la imaginación “aumenta el sentimiento de la existencia”.³⁰²

Desde el espacio interior de nuestra psique, se intuye un más allá de ella misma. Una memoria no sólo humana, dice Bachelard, sino cósmica, arquetipal (Jung). Hay espacios que remiten a la psique un más allá de la historia de los hombres y que, por tanto, suscitan una actitud *reverencial*. El instante creativo es el “temblor” de la psique ante un acontecimiento siempre nuevo. El hombre intuye un drama que le trasciende, algo más allá de sí que *habla* a través de él. Los imaginarios de la creación, las narraciones míticas, nacen en este “contraespacio” imaginario, en una intimidad compartida entre psique y mundo. El ejemplo que el autor da un espacio tal es el *espacio sagrado* del bosque.

Así, el bosque de Pierre-Jean Jouve es inmediatamente sagrado, sagrado por la tradición de su naturaleza, lejos de toda historia de los hombres. Antes que los dioses estuvieran allí, los bosques eran sagrados. Los dioses han venido a habitar los bosques sagrados. No han hecho más que añadir singularidades humanas, demasiado humanas, a la gran ley del ensueño del bosque.³⁰³

³⁰¹ *Ibid.*, pág. 241

³⁰² *Ibid.*, pág. 256

³⁰³ *Ibid.*, pp. 223-224

Hay pues, en el acto creativo, la reminiscencia de una creación primera que nos trasciende. De algo que nos rebasa absolutamente. El espacio que se suscita en el instante poético, es en realidad un “despertar” de lo concreto a la ensoñación. Una “amplificación” de nuestro modo de habitar el mundo, de nuestro espacio. La imaginación poética “abre” nuestro modo de habitar el mundo a través de la imagen.

En su poética del espacio, Bachelard trabaja esta idea de “apertura” del ser humano en la imaginación. Le interesa cómo el alma experimenta la experiencia contradictoria de la materia como un misterio que está más allá de ella, como algo originario. Pero, a la vez, cómo lo concibe como un “más allá” del cual puede “participar”, que puede “repetir” en la creación artística. El mundo está a su vez, cerrado en su misterio y abierto a ser re-creado. El hombre se concibe entonces, en la obra de Bachelard, como en ser “entreabierto”.

Piensa entonces nuestro autor en la imagen de la puerta como vivencia de “la majestad del umbral” del misterio del ser que se cierra y se abre para el psiquismo. Que está en él y más allá de él.

La puerta es todo un cosmos de lo entreabierto. Es por lo menos su imagen *princeps*, el origen mismo de ensueño donde se acumulan deseos y tentaciones, la tentación de abrir el ser en su trasfondo.³⁰⁴

O también, respecto a los umbrales que descubre el poeta y los que tenía muy claros el pensamiento mitológico dice nuestro autor:

¿Por qué no toman el verso del poeta como un pequeño elemento de mitología espontánea? ¿Por qué no sentir que se encarna en la puerta un pequeño dios del umbral? Porfirio ha dicho: “Un umbral es cosa sagrada.”³⁰⁵

La creación poética y el mito son vistos entonces, para el autor, como una *amplificación* y como una *apertura*, intuición de otra vivencia espacio-temporal que nos trasciende y de la cual “participamos”. Que “hablamos” y “habla” a través de nosotros. La naturaleza “entreabierto” del ser humano está en el lenguaje mismo. La palabra “condensa” y “amplifica” el mundo en el acto de nombrar. La poesía es, de alguna manera, volver a nombrar el mundo en un nuevo cosmos, en una visión total que se sostiene a sí misma en el poema, en la particularidad de una imagen vivida. El poeta está siempre en el lenguaje, que lo acerca al misterio de las cosas (participa de él en la creación), pero lo aleja de un contacto “directo” con lo otro. La poesía habla desde el límite.

¿No es el lenguaje mismo *entreabierto*? ¿No nos oculta y desoculta el mundo en un mismo acto? No es, decía ya Heráclito (filósofo amado por Bachelard) que el lenguaje habla desde esa lucha originaria de contradicciones en el núcleo mismo que moviliza el mundo. Si, nuestro ser

³⁰⁴ *Ibid.*, pág.261

³⁰⁵ *Ibid.*, pág. 262

es un ser lingüístico, si las palabras y las criaturas se desangran por la misma “herida originaria”. ¿No será el lenguaje poética el doble juego de ocultamiento-desocultamiento del ser?

Las palabras son a veces, dice nuestro autor, “pequeños cajones del alma”. A veces cerrados, a veces abiertos, nunca completamente nuestros. Nuestra condición trágica y, a la vez, nuestra libertad creativa.

Conclusiones

Como hemos querido mostrar, la filosofía de la imaginación planteada en la obra de Gastón Bachelard, plantea una concepción del lenguaje que toma como punto de partida la “imagen”. El lenguaje aparece en su obra como el principal vehículo de la “imaginación material” y “dinámica”. La imaginación está en el origen de las formas y de sus metamorfosis. La realidad, que nos es dada como imagen, es resultado de una implicación entre el sujeto y el objeto de conocimiento, pues la psique (creadora de imágenes) descubre al mundo a la par que se descubre a sí misma. La creación (“deformación”) de la realidad que de la imaginación una memoria compartida entre la psique y la materia, entre el alma y los elementos. Soñamos la naturaleza, o mejor, ella sueña en nosotros.

Como principal vehículo de la “imagen”, el lenguaje deja de verse entonces como un instrumento abstracto que se impone a una naturaleza que se resiste. Frente al lenguaje entendido como “reducción”, Bachelard sugiere que la facultad “primera” u originaria de la palabra es la “poética”, la “creación” de un mundo propio, la re-creación de un gesto originario que no comprende, pero del cual participa. Imagen y palabra, expresan, de alguna manera, la necesidad de “ser” del hombre.

La creación de imágenes aparece como impulso a los orígenes, llamado a “renacer”, a “rejuvenecer” que preña las formas y la vida toda. El deseo de “creación”, la expresión de esta sed de vuelta al origen, es la razón de ser de la poesía, y la razón de ser más pura del lenguaje. Más allá de toda causalidad “efectiva”, es una “emergencia del lenguaje”.

Si bien con Cassirer habíamos visto que la función lingüística era ontológica, que el lenguaje era ante todo “instauración” de la realidad y construcción del objeto; Bachelard da un paso más allá, y se atreve a plantear una raíz común entre psique y mundo, entre el alma y los elementos. Las imágenes primordiales inscritas en el inconsciente humano, posibilitan la imaginación, y la abren frente a todo determinismo de las formas (sociales, históricas y consensuales). La imagen puede despertar en la singularidad de un acontecimiento, en la intuición de “correspondencias”, en la vivencia ambivalente de la materia. La imaginación es “espontánea” y es, a la vez, el trabajo de toda una cultura, un esfuerzo de la voluntad.

De ahí “brota” el verbo poético. Desde un instante *vertical* donde el alma “deciente-asciende” por “resonancia” intuyendo un *sentido*. La poesía quiere celebrar entonces las correspondencias entre Naturaleza y psique, entre la materia y el sueño. Entre las palabras y las cosas. Entre “El lenguaje divino” (Gasquet) y el lenguaje humano. El lenguaje habla entonces para

dejar entrar también aquello que lo atraviesa y lo trasciende. La creación poética se ubica en un aquí y un ahora, que son a su vez el instante eterno y el contraespacio del primer comienzo. De las primeras palabras.

Cassirer vislumbraba ya, en su análisis sobre los mitos del origen del lenguaje, que, de alguna manera, en su función mítica, el lenguaje hablaba de “la función lingüística” misma. En los mitos, el lenguaje hablaba sobre su propia capacidad creativa. Imaginándose a sí misma en los mitos, la función lingüística se concibe como la luz que ordena el mundo y le da sentido. Como una “ruptura” o herida originaria que da orden al cosmos.

Pero Bachelard no repara en decir que en realidad la creación lingüística y la creación cósmica parten de un mismo origen. Palabras y cosas se desangran por la misma herida primordial, comparten una memoria.

Los arquetipos no restringen la imaginación a ciertos temas, sino que la “abren”, la hacen posible, emparentan el ser del hombre con el resto de los seres. Desde la profundidad onírica, lo hacen soñar con una naturaleza que le trasciende. De ahí que se hable de un “sentido” no sólo como una orientación de la persona en el mundo, sino como la reminiscencia a un “sentido” en los albores del ser.

El lenguaje poético, de esta manera, nos habla de una dimensión del lenguaje que trasciende a lo estético y a lo epistemológico. Como “creación” o como “expresión que otorga ser”, la función del lenguaje es ontológica. No hay un fundamento externo de la imagen poética que no sea la expresión de un hallazgo de sentido, de un acontecimiento, del despertar de las “correspondencias”. Por ello podemos decir que la obra de Bachelard se suma a la concepción romántica del lenguaje, que concibe al lenguaje poético como “autoevidente” y “verdadero”, pues no “refiere” a exterioridad alguna. No le antecede ninguna idea, ninguna realidad acabada.

Así pues, si el lenguaje surge fundamentalmente de la imagen, como expresión y afirmación del ser, tendríamos que hablar, más que de una función “ontológica”, de una función “ontopoética”. En principio, la función lingüística es “poiética” y no *lógica*, pues conserva la ambivalencia de todo acto creador que “rompe” e “instaura”, que se mueve de la nada al ser y del ser a la nada. La *imagen* que contiene en sí valoraciones ambivalentes, es la única que nos puede hablar del origen como totalidad ambivalente. Una totalidad que, solamente a posteriori, el pensamiento lógico explicará en su “complejidad” y no en su “intensidad”.

El lenguaje poético y el “onirismo en flor” del mito, hablan desde la “pureza” de la expresión. El lenguaje se desarrolla en un orden de imágenes. Hace el mundo humano (mediado por la imaginación) un cosmos propio, habitable. El espacio poético se presenta entonces como un punto de encuentro, un descubrimiento de lo interior en lo exterior. En tanto creación poética, la palabra no ha caído en la tentación de la abstracción-reducción que parte siempre de la distinción entre sujeto y objeto de conocimiento. Conocer el mundo es autoconocerse. Ordenar el mundo es generar un *orden interior*. Las cosmogonías y los poemas, diría Bachelard, son axiomáticas, tienen profundas implicaciones éticas pues expresan un *modo de ser* en el mundo un orden y una

orientación. Así, la categoría del espacio se muestra como un *más allá* (cósmico y psicológico) en donde el ser humano imagina su origen y proyecta su ser en devenir. En tanto poesía la palabra es, en ese sentido “profecía”.³⁰⁶

El contraste, la reducción del lenguaje a concepto combate la ambivalencia de la imagen. Cada objeto tiene su espacio y su momento, la luz y la oscuridad no pueden nacer en el mismo instante. La reducción conceptual tendría que ver, en ese sentido, con la reducción del objeto a referentes absolutos y abstractos de tiempo y espacio.

Pero, previa a toda reducción, estaría la imagen. No hay pensamiento que prescindiera de ella. Un descubrimiento, finalmente, siempre será la aparición de un saber en el instante. La intuición de un conocimiento que, sólo en un segundo momento, se reflexiona, se ordena y se reduce formalmente.

Desde el punto de vista del espacio geométrico y del tiempo lineal, la división sujeto-objeto es clara. Hay un adentro y un afuera delimitados. Se construye una distancia analítica. La materia sólo es concebida desde sus comportamientos constantes, desde los patrones formales que sigue. Cada argumento es el resultado de la anterior, ocupa su propio espacio en la narrativa. Los significados se “distinguen”.

Desde la perspectiva poética, las imágenes “brotan” del mismo instante. Cualquier verso puede ser el centro del mundo “se sostiene”. Guardan un orden entre sí, un orden que de ser alterado rompería la totalidad del poema, pero este orden no es causal. Es rítmico. No es una cadena, es un enjambre, una constelación. Un contra-espacio donde cada imagen puede ser el centro y el centro está en todas partes.

En tanto surgieron como expresión de las contradicciones del ser, las palabras se aman. Son únicas y precisas, pero se buscan y se complementan. Se reconocen, en un instante creativo, como “viejos pares de un rito” (Milán). Como los elementos añoran fundirse en el “limo primordial”, las palabras añoran el “grito primero”.

Pero sí que hay una “ruptura” del ser humano con la realidad. Su lenguaje le hace “crear” y no repetir. Pero a la vez, lo aleja del lenguaje primero, el ser se le oculta y se le revela. La imagen es su posibilidad creativa, pero también, su imposibilidad de un contacto directo con el ser.

La filosofía de Bachelard es compleja pues nos plantea una visión del ser en sus contradicciones. El ser es “voluntad de ser y de no ser”. La nada quiebra a cada instante la duración. Es deseo de permanencia, de eternidad en la “forma”. Pero el lenguaje se agota, envejece, es voluntad de “no ser”, de mutar. Las formas se agotan, sólo permanecen si tienen un pretexto para re-nacer. La vida es un esfuerzo a cada instante.

Pero, nos dice Bachelard, “la materia permanece”. Las “fuentes materiales de la lengua” están en incesante movimiento, en el interior de nuestra psique y en nuestro cuerpo. La materia,

³⁰⁶ Aisenson, *Gaston Bachelard: los poderes de lo imaginario*, ob. cit., pág. 83

inconsciente de la forma, encarna la dialéctica del instante que nace y muere a la vez que late y respira en nuestra corporalidad. Le “habla” a nuestra psique de esta contradicción, dice Bachelard, de esta “tragedia del instante”. La vocación del lenguaje humano sería, justamente, la reconciliación con esta condición. La creación poética encontraría, en “los desfallecimientos del ser”, la belleza. El poeta descubre que, en sus pasos del ser a la nada, y de la nada al ser, “la vida misma es un esfuerzo estético”.

Como re-creación, la poesía “desdobra” el instante en un ritmo. En un orden, es una suerte de “consuelo” un reposo activo, un vuelo en las contradicciones. Bachelard le insiste al poeta, que la consciencia de esa “nada” que le atraviesa, motive su acción. “Sé pues activo en el acto de tu nada”³⁰⁷.

Es muy interesante encontrar en Bachelard, a un filósofo en abierta búsqueda de la felicidad. Su reflexión atraviesa distintos niveles pero, tal vez a la par de cada uno de ellos, está el anhelo de reconciliar las polaridades del hombre (ciencia-poesía, consciente e inconsciente), y también, su condición de ser parte y antítesis de la Naturaleza. Por eso busca un “reposo activo”, una sublimación en las contradicciones; búsqueda que lo lleva hasta lo más radical al buscar un ritmo análisis que permita al espíritu moverse libre y feliz en la contradicción más fundamental: en la dialéctica del instante, donde ser y nada son simultáneos.

La filosofía se acerca a la poesía, también, en el afán de “curarnos del tiempo”, de renovar el espíritu en la propia “tragedia del instante”. Como diría Paul Ricoeur aludiendo a “la vía trágica”, no hay salida *de* la tragedia sino *en* la tragedia. En la consciencia de las contradicciones de la vida, en expresarlas, y en *compartirlas*.³⁰⁸

Curiosamente, al entrar en el mundo de las imágenes poéticas, el autor busca “remover” las imágenes para abrir la puerta a nuevos descubrimientos de la ciencia, quizás a una nueva ciencia, consciente de sus raíces imaginarias. Una ciencia entrelazada con la dimensión estética y con la dimensión ética. Todo conocimiento se mostraría como una “valoración” total de la realidad, llevaría delante, la pretensión de un “autoconocimiento” en el objeto. La intuición de un origen común, y con ello, la asunción de un compromiso y una postura ante el devenir.

El lenguaje se nos muestra en la obra de Bachelard, como la posibilidad de abrirnos a los dramas y sueños compartidos en nuestro inconsciente colectivo. El lenguaje no buscaría sólo conceptos universales. La imaginación material, que va hasta el inconsciente de la forma (la materia interior, corporal y exterior) nos permite ver en el lenguaje el lazo con una memoria común, humana y cósmica en el inconsciente. La creación poética es por eso, en el sentido más genuino, “comunicación”.

Las verdades de la poesía viven porque encuentran en cada época un pretexto para renacer, desde una profundidad sin fondo, del cual el lenguaje abreva, pero del que es sólo un eco.

³⁰⁷ Bachelard, “Instante poético e instante metafísico”, *ob. cit.*

³⁰⁸ *Cfr.* Ricoeur, “El Dios malvado y la visión trágica de la existencia”, *Ob. cit.*

CAPÍTULO III.

Más allá de Kant: mito y poesía como conocimiento de lo trascendente

El poeta permanece eternamente veraz. Queda aferrado al ciclo de la naturaleza. El filósofo se transforma dentro de lo eternamente persistente. Lo eternamente persistente sólo se puede representar en lo transformable. Lo eternamente transformable sólo en lo perdurable, en lo total, en el momento actual. Antes y después son sus imágenes. Ella es sólo realidad. Toda representación ha de ser simbólica o conmovedora (...)

Novalis

Introducción

Desde caminos distintos, Cassirer y Bachelard nos han mostrado perspectivas afines para abordar el lenguaje. Sus reflexiones coinciden, sobre todo al mostrarlo en su naturaleza “creativa” y no “reproductiva”, Cassirer partiendo de la categoría de “símbolo” y Bachelard de la de “imagen”. Ambas propuestas plantean una función originaria del lenguaje, un “sustrato” que posibilita cualquier conocimiento, función que para Cassirer tiene su prototipo en el mito y, para Bachelard, en la poesía.

El presente capítulo no pretende ser una repetición de afinidades que ya el mismo lector habrá notado entre la función mitopoyética (Cassirer) y la imaginación poética (Bachelard). El objetivo es ahora generar un diálogo entre las propuestas de los dos autores que nos permita problematizar el tema del lenguaje, evidenciando los supuestos y planteamientos que hacen coincidir o contraponer sus posturas. Nos interesa generar un diálogo que nos aclare su noción de “lenguaje” resaltando que éste se muestra en el mito y en la poesía como un vínculo con lo “sagrado” y, de alguna manera, como una vía para vincularnos con la Totalidad. Veremos que Cassirer y Bachelard continúan y desarrollan, con sus matices, el enfoque romántico que vio en el lenguaje mítico y poético la posibilidad de un conocimiento donde Naturaleza y Espíritu se corresponden. Desde esta base, forjan un puente con la antropología del símbolo en concordancia con el “giro lingüístico” y la “hermenéutica” en el campo de las ciencias humanas.

Cassirer y Bachelard abordaron los “símbolos” e “imágenes” más allá de lo descriptivo o de su funcionalidad en el mundo social, trayéndolas a la reflexión filosófica y vislumbrando sus implicaciones para la comprensión del “Espíritu” (Cassirer) y del “Alma” (Bachelard). Los dos filósofos apelan a una filosofía ligada a la “vida” y a los problemas fundamentales del ser humano, mismos que atraviesan distintas épocas y culturas. De ahí que ambos sugieran una “antropología filosófica” cuya principal objetivo sería la pregunta por el hombre mismo. Desde ambas perspectivas, todo conocimiento de lo real implica a la par una “autognosis”, que a su vez, tome en cuenta la diversidad de formas en que el ser humano conoce, actúa y se expresa. El lenguaje

simbólico será, en ese sentido, el principal ámbito donde cobra voz este anhelo de conocimiento de sí como el más profundo misterio.

Así, los dos filósofos abordan las expresiones humanas más complejas y difíciles de interpretar: los símbolos y las imágenes. Para ello analizan respectivamente la función mítica y la poética. Ambas propuestas fenomenológicas parten de las preocupaciones fundamentales que dejó abierto el sistema kantiano donde resalta la pregunta por la posibilidad del conocimiento de “lo otro” y, fundamentalmente, de la “Totalidad” o del “Absoluto”.³⁰⁹

Nuestros autores plantean la existencia de una función trascendental (Cassirer) y espontánea (Bachelard) que posibilita nuestra aproximación a lo real. Las categorías de símbolo e imagen les permiten abordar cuestiones que Kant había planteado, pero poniendo en el centro las creaciones culturales mismas, a decir, el lenguaje en acción y no sólo en la forma de “juicio” que Kant sugirió.

No podemos conocer al ser humano más que en sus “propias creaciones”, afirmaba Cassirer. Las claves de la filosofía están en el mundo cultural mismo. Si algo caracteriza a nuestros autores es que retoman, para el análisis de las expresiones culturales y para teorizar sobre ellas, un gran abanico de perspectivas que rebasan lo filosófico, sin perder de vista sus pretensiones particulares: una filosofía que tienda a una comprensión complementaria del hombre y le lleve a liberar plenamente sus capacidades creativas. Nuestra reflexión parte de esta preocupación común, que subyace a la concepción del lenguaje en ambos autores.

Sus obras arrojan luz para la comprensión del lenguaje “oscuro” y “ambiguo” del mito y de la poesía pues las consideran fundamentales para la comprensión del ser humano, de la cultura y de la propia filosofía. En ese sentido, ambos enfoques reivindican no sólo la pertinencia filosófica del análisis del mito y de la poesía, sino el papel central que tiene la dimensión “simbólica” o “imaginaria” en la construcción del conocimiento filosófico y en la vida del hombre en general. Perspectiva que será desarrollada más tarde por Paul Ricoeur y Gilbert Durand, entre otros.

Nuestro último capítulo tiene, pues, como objetivo un diálogo entre Cassirer y Bachelard preguntándonos cómo fue que ambos autores, al retomar el problema del lenguaje en los ámbitos del mito y de la poesía, desbordaron el esquema kantiano. Como intentaremos mostrar, el lenguaje se revelará entonces como posibilidad de conocimiento de un misterio en tanto “aparición de la totalidad en el instante” (Cassirer) y medio a través del cual “la naturaleza sueña en nosotros” (Novalis y Bachelard).

³⁰⁹ Según Lucien Goldmann el esquema kantiano mismo parte de la categoría de Totalidad que es, en otras palabras, también la idea de “la cosa en sí” o el “Absoluto”. Ver Goldmann, Lucien, *Introducción a la filosofía de Kant*, Argentina, Amorrurtu editores, 1945.

3.1 Símbolo e imagen: El lenguaje y el conocimiento de lo trascendente

¿No se convertirá el mundo finalmente en alma?
(...) Poesía es la representación del alma, del mundo interior en su Totalidad.

Novalis

Como hemos señalado, partiendo de preguntas epistemológicas, Cassirer y Bachelard se proponen teorizar sobre el conocimiento, para entenderlo en un margen más amplio que el de las discusiones científicas, abriéndose a otras esferas vitales donde el ser humano conoce y crea su mundo. Cassirer vio, como resaltaré también la Hermenéutica, que el problema del conocimiento de lo real no debía plantearse solamente como la tarea de la ciencia o de la filosofía, sino que conocer –o más ampliamente, “interpretar”,- constituía la forma de ser propiamente humana. Consideramos que esta idea está en la raíz de la categoría de *homo symbolicus*.

De igual manera, Bachelard sugirió que el conocimiento racional de la ciencia era solo una expresión de una facultad humana más amplia que la hacía posible: la imaginación. Si bien en un principio, Bachelard encontraba en las imágenes materiales un verdadero obstáculo para el conocimiento científico, no pudo más que admitir que en ellas residía cualquier posibilidad creativa del ser humano. Para comprenderlas, encontró en el psicoanálisis y en la noción de “inconsciente” una clave invaluable. Ello repercutió de forma determinante para que, posteriormente, diera un giro en su pensamiento donde el hombre, más que como sujeto de conocimiento, será visto como “psique” e incluso como “alma” (Jung). Donde la poesía será otro ámbito, igualmente complejo, de conocimiento del mundo.

Por lo anterior, veremos que las nociones de “símbolo” e “imagen” nos ofrecen no sólo la posibilidad de comprender un tipo particular de fenómenos (las expresiones culturales como el mito y la poesía), sino al ser humano mismo y su situación en el mundo. Ello implica también entender en un sentido amplio el “lenguaje” sin limitarse a su papel lógico-conceptual. Vislumbrar las coincidencias y distinciones entre las categorías de símbolo e imagen, nos ayudará a comprender la relación “significativa” entre el ser humano y su entorno, su situación en el mundo, un mundo “mediado” y abierto.

La primera pregunta que habría que hacernos para generar un diálogo entre los autores es, pues, la pregunta por la posibilidad del conocimiento. Nos planteamos, desde las perspectivas de los dos autores, ¿cómo es posible el conocimiento? Y, en su caso, ¿cómo se establece este vínculo entre hombre y realidad? Ponemos, en primer lugar estas preguntas pues nos parece que esta posibilidad radica para Cassirer en el “símbolo” y para Bachelard en la “imagen”. Las respuestas de cada autor a la pregunta por la posibilidad del conocimiento tendrán importantes implicaciones en su comprensión del hombre y, sobre todo, en su forma de concebir el lenguaje.

Ambos autores sugieren una fenomenología que retoma el esquema kantiano. Parten, como más arriba señalábamos, de tradiciones epistemológicas que se caracterizan por una

perspectiva crítica de la ciencia. Son, pues, propuestas fenomenológicas que retoman el esquema kantiano planteando una perspectiva distinta frente al problema del conocimiento, retomando a su vez, la relación sujeto-objeto y la “intuición” misma desde un enfoque muy particular. Enfoque que fue posible en gran medida al tomar el lenguaje como reflexión central estudiando el mito y la poesía, ante todo, como formas de conocimiento y de construcción activa de la realidad.

Al plantearnos cómo responderían Bachelard y Cassirer a la pregunta por el conocimiento se irá notando que la dimensión lingüística, sobre todo entendida a la luz del símbolo y la imagen, rebasa el esquema kantiano y sugiere otro vínculo entre el ser humano y la realidad en tanto Naturaleza, Totalidad, cosa en sí, misterio.

Comenzaremos, pues, por señalar los planteamientos de Kant que nos parecen centrales en la obra de nuestros autores, sobre todo, la pregunta por el conocimiento de la Totalidad como misterio. Nos parece que es ahí donde, a la luz del “símbolo” y de la “imagen”, nuestros autores sugieren una concepción distinta del conocimiento y del lenguaje mismo que intentaremos caracterizar.

3.1.1 Kant: el conocimiento de la “cosa en sí” y de la “Totalidad”

Para Cassirer, como también para filósofos como Luckács y Lucien Goldmann, la filosofía de Kant y su pregunta por las posibilidades y límites de la razón parte de una preocupación que le antecede; ésta es, la relación entre el ser humano como individuo y la *Totalidad* (natural y social). Kant se pregunta “¿Cómo es posible el acuerdo entre los elementos de universo, la armonía y la concordancia entre los individuos?”³¹⁰

La pregunta kantiana por las posibilidades del conocimiento, se plantea ante todo respecto a nuestra relación o vínculo con lo real entendido como Totalidad. Una de las ideas fundamentales de Kant es que la vocación del ser humano y el sentido de su existencia está en la búsqueda de concordancia y armonía con la Totalidad.

Ya desde el llamado “periodo precrítico”, Kant se planteaba como problema central la relación del todo y las partes, problematizando si la realidad había de ser vista desde la perspectiva de los “elementos” como existencias particulares, o si a la inversa, era la totalidad la que hacía posible la existencia de las partes.³¹¹

Posteriormente, en el periodo crítico, Kant explora este problema poniendo en el centro la relación entre el sujeto y el mundo. Explorando los alcances y límites de la razón, sugiere centrarse en el sujeto y en las “condiciones de posibilidad” del conocimiento. Plantea entonces, como idea central, la imposibilidad del conocimiento de “la cosa en sí” (noumenon) avocándose a explorar la forma en que lo aprehendemos y conocemos, la forma en que se nos “aparece” (fenómeno).

³¹⁰ Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant ob. cit.*, pág. 41

³¹¹ *Ibidem*

El mundo fenoménico es limitado y la realidad nos es dada solo “parcialmente” siendo imposible aprehenderla en todo su misterio (noúmeno). Lucien Goldman y en gran medida también Hermann Cohen, maestro de Cassirer, consideraba que “la cosa en sí” o noúmeno se identificaba con la noción de “Totalidad” pues aludía a la dimensión trascendente de “lo Absoluto” “incondicionado”, “suprasensible” o “divino”, de aquello que escapa a nuestra posibilidad limitada de aprehender. Dimensión a la que no tenemos acceso a plenitud, pero cuya existencia planteó Kant como un “a priori” en tanto universal y necesaria. Expliquémonos.

Respondiendo a las filosofías “atomistas” Kant encontró que si bien era imposible probar empíricamente la existencia de la Totalidad, ésta era “condición necesaria” para cualquier construcción de objetos en la consciencia o conocimiento sensible del mundo. El pensamiento matemático mismo parte de la existencia de una “Totalidad” o unidad pura, sin la cual ninguno de los elementos tendría existencia o sentido. De algún modo, la consciencia necesita “darla por hecho” para construir conocimiento, el todo es condición necesaria de la existencia de las partes: “Nada es un objeto si no supone el conjunto del Todo como condición empírica de su posibilidad”.³¹²

Ampliándolo a la “experiencia” que el sujeto tiene de la realidad, la Totalidad aparece, pues, como una idea trascendental universal y necesaria para el conocimiento objetivo: ningún objeto puede ser pensado si no suponemos la existencia una unidad (espacio y el tiempo puros) donde los elementos se relacionan y tienen sentido. El espacio y el tiempo, lejos de ser propiedad de los objetos, nos son dadas a priori como “intuiciones puras”. En ese sentido, el espacio y el tiempo aparecen como manifestaciones sensibles y espontáneas de una función trascendente.

Podríamos afirmar con Goldmann que para Kant la Totalidad y el misterio de la cosa en sí es el fundamento de nuestro conocimiento de lo real aunque sólo accedamos a ella en “forma”, es decir, como un tiempo y un espacio “puros” que solo podemos representar en el “mundo inteligible” y que no seríamos incapaces de concebir desde el ámbito meramente empírico.

La realidad, lo dado, no es entonces atomística; constituye una totalidad, si no material y perfecta, al menos formal. Las sensaciones son dadas dentro del todo del espacio y del tiempo. Hay una intuición pura.³¹³

En la *Estética trascendental*, Kant discute las condiciones de posibilidad de nuestro conocimiento sensible, explicando que éste no puede darse más que a partir de las “intuiciones” de espacio y tiempo como a priori.

De alguna manera, nuestra captación del mundo sensible es posible por estas ideas trascendentales que se nos dan en la “intuición”. No obstante, nuestra experiencia del mundo, la vivencia sensible y la construcción de los objetos es imperfecta, fragmentada, parcial. Como señala Goldmann, podríamos decir que nuestro vínculo sensible con la Totalidad, para Kant, se da solo en

³¹² *Ibid.*, pág. 79

³¹³ *Ibid.*, pág. 103

un plano “formal” bajo las intuiciones de tiempo y espacio “puros”. El “contenido” de nuestra experiencia sensible es más bien opuesto y nos desvía de un conocimiento verdadero y objetivo.

Así, el esquema kantiano veía la Totalidad o lo absoluto “incondicionado”³¹⁴ como opuesta al mundo sensible (aunque como decíamos, era su condición de posibilidad). El mundo fenoménico, la realidad concreta está condicionada, determinada y es lo opuesto al mundo inteligible del Espíritu, indeterminado, libre y Absoluto al que aspira el ser humano, criatura privilegiada que posee la Razón.

El Romanticismo alemán y principalmente el idealismo trascendental de Schelling –ambos fuentes primarias de nuestros autores- buscaron superar este “dualismo” entre el “mundo inteligible” y el “mundo sensible” al cual, desde su perspectiva, llevaba el esquema kantiano. Schelling reprochaba a Kant el haber reducido la sensibilidad solamente a su parte “formal” limitando la intuición sensible a la pureza o abstracción de un tiempo y un espacio “puros”.

De alguna manera la idea de la Totalidad o la presencia de lo Absoluto, en Kant, solo nos era dada “formalmente” o de manera “abstracta”. Para Schelling, esta propuesta abría una brecha insalvable entre el mundo de los fenómenos y el mundo nouménico (en última instancia, el misterio), dejando al mundo sensible (nuestro contacto con la Naturaleza) en una completa pasividad. La experiencia sensible de lo real, la esfera de las sensaciones que nos vincula vivencialmente con el medio, se colocaba en una oposición insalvable con el mundo del conocimiento y de las creaciones espirituales.³¹⁵ No producía conocimiento objetivo auténtico.

Los románticos buscaron ante todo reconciliar las oposiciones a las que llevaba el esquema kantiano recuperando la que planteamos como principal preocupación de Kant: la aspiración humana a la Totalidad o a lo Absoluto. Schelling quería encontrar, en su búsqueda de lo Absoluto, “la indiferencia de los opuestos”, Naturaleza-Espíritu, mundo sensible-mundo inteligible, Sujeto-objeto, Razón-pasión.

Desde esta mirada, Schelling amplió y construyó otra noción de “intuición”. En sus *Ideas para una filosofía de la Naturaleza* critica a Kant el haber reducido la “intuición” a una función de la conciencia dejando de lado la riqueza de nuestra captación sensible del mundo. Comprendiendo en otro sentido la intuición, Schelling le confiere un papel activo a la Naturaleza misma (cosa en sí, otredad radical y complementaria del espíritu) en la construcción de conocimiento y en la objetivación de lo real.

Las fuerzas o potencias que actúan en la Naturaleza no son sino los principios de la intuición tal y como aparecen no desde el punto de vista

³¹⁴ Goldman encuentra afinidad para referir a esta misma idea, distintas palabras en la obra de Kant: Suprasensible, nouménico, cosa en sí, entendimiento intuitivo o creador, voluntad santa. Ver Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant, ob. cit.*, pág. 128

³¹⁵ Cfr. Arnaldo, *Fragmentos para una teoría romántica del arte, Ob. Cit.*

de la consciencia, sino del inconsciente; es decir, del contenido espiritual que se ha objetivado y materializado.³¹⁶

Planteando una correspondencia entre las fuerzas (inconscientes) que atraviesan en igual medida a la Naturaleza y al Espíritu, Schelling reivindicaba el papel central de la sensibilidad para el conocimiento. Rechazando la visión “abstracta” de la sensibilidad a la que llevaba el esquema kantiano, sugirió una visión de la Naturaleza como “vida” y como “fuerza” en cuyo “encuentro” se suscita todo conocimiento y toda creación espiritual.

Ahora bien, consideramos que Cassirer retoma las ideas de Schelling para plantear de otra manera la relación kantiana entre el sujeto y la realidad pensando “al lenguaje” en un sentido amplio. La “síntesis” entre intuición y entendimiento, entre interior y exterior, entre sujeto y objeto será entendida ahora no como una elaboración de juicios, sino como “simbolización”. Es decir, el concepto de símbolo representa en la filosofía de Cassirer otra forma de abordar la pregunta por las posibilidades del conocimiento y, en un sentido aún más amplio, por la relación entre el hombre y su entorno que adquiere una modalidad distinta en el lenguaje mítico y artístico.

Por otro lado veremos que Bachelard sugiere que el conocimiento del misterio (Cosa en sí, otredad) no se reduce a lo formal, sino que tiene su raíz en la vivencia material y corporal de los elementos de la Naturaleza.

Indagaremos, pues, en estas categorías que nos mostrarán este “otro lenguaje” y “otro pensar” que plantea de un modo diferente la relación del ser humano con el misterio.

3.1.2 El “símbolo” en Cassirer: la influencia del Romanticismo y las formas de lo trascendente

Mitología es el universo en su figura absoluta.

Schelling

Ya desde el Romanticismo y sus antecedentes (principalmente Hamann) se vislumbraba en el esquema kantiano una gran ausencia: el problema del lenguaje. En su estudio sobre Kant³¹⁷, Cassirer incluye un apartado sobre la crítica de Hamann a Kant resaltando que el segundo fundó su epistemología en un tipo particular de lenguaje: el lenguaje matemático y científico. Con ello, Kant dejaba de lado el lenguaje que actúa en otras esferas de la vida del ser humano, especialmente, la poesía y la mitología.

³¹⁶ Ver Schelling, *ob. cit.*

³¹⁷ Ver Cassirer, Ernst, *Kant: vida y doctrina*, México, FCE, 1948

Si bien, en la *Estética trascendental* y en *La crítica del juicio* aparece el arte como una forma distinta de “juicio”, o, podríamos interpretar, como otra forma de lenguaje; Kant no le confiere el carácter de conocimiento objetivo.³¹⁸

Ya hemos planteado que Cassirer extiende el esquema kantiano a otras formas de conocimiento que concibe como “lenguajes” distintos que construyen el mundo de la cultura. Ahora es importante señalar que el filósofo plantea, a diferencia de Kant, que en estos otros lenguajes se manifiesta en igual medida una función espontánea y trascendental. En ellos se vislumbra, al igual que en el pensamiento teórico-matemático, la búsqueda que Kant planteaba como vocación humana: conocer y vincularnos con la “Totalidad” y en esa medida, con lo Absoluto.

Desde el primer tomo de su *Filosofía de las Formas simbólicas*, Cassirer defiende que, a pesar de manifestarse en distintas modalidades, el espíritu es ante todo una “Totalidad”. Sugiere entonces que la simbolización es la función espontánea (trascendental) propia del ser humano a través de la cual damos “unidad” al mundo y adquirimos una visión ordenada del mismo, pero que posee varias “formas”. A través de la simbolización, el mundo adquiere unidad, se relaciona y enlaza, y en esa medida, encontramos “sentido” u “orientación”.

Cassirer retoma así la noción kantiana de “forma”. A las distintas orientaciones que sigue el espíritu para configurar lo real como totalidad las llama “formas simbólicas”, pues es en ellas donde los contenidos sensibles cobran unidad y existencia, donde el espíritu “intuye” la trascendencia y logra crear y expresarse. La simbolización sería, en ese sentido, la presencia de la idea de Totalidad en el espíritu actuando y desplegándose en distintas formas. En todas ellas habrá, en alguna medida, un vínculo con lo trascendente generándose un conocimiento que rebasa lo subjetivo revelando a la par la Unidad del Espíritu.

Ahora bien, a través de su concepto de “símbolo”, Cassirer abre las posibilidades del conocimiento frente a la teoría kantiana basándose en gran medida en la crítica que hace el Romanticismo, principalmente Schelling, a la dicotomía que plantea Kant entre Naturaleza y Espíritu.

Cassirer retoma las ideas de Schelling, citando su concepto de Naturaleza al explicar la Filosofía de las Formas Simbólicas. Plantea que la Naturaleza misma es el Espíritu huyendo de sí mismo, generando su propio opuesto para encontrarse.

Retomando a Schelling, y también el idealismo de Hegel, Cassirer sugiere una comprensión del Espíritu y de sus creaciones como “Totalidad”, como el producto de una doble dinámica de revelación y ocultamiento de la que la Naturaleza misma participa. El espíritu, alejado del lenguaje “directo” con que el resto de la creación se comunica, a su vez, sólo encuentra en lo sensible su realización. Sólo se descubre a sí mismo en ese opuesto que es la Naturaleza, pero por “mediación” del símbolo. La función simbólica es el puente entre lo sensible y lo espiritual:

³¹⁸ Ver Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant, ob. cit.*

Entre lo sensible y lo espiritual tiéndase ahora una nueva forma de reciprocidad y correlación. El dualismo metafísico entre ambos parece salvado en la medida en que pueda mostrarse que precisamente la misma función pura de lo espiritual debe buscar en lo sensible su realización concreta, pudiéndola hallar, en última instancia, solamente aquí.³¹⁹

El símbolo aparece entonces, en primera instancia, como una síntesis. El espíritu se aleja del mundo de las impresiones sensibles inmediatas, para mediatamente, realizarse en él. “Es algo sensible que se hace portador de una significación universal, espiritual”. El símbolo es el “mediador” tanto entre lo interior y lo exterior, como entre lo sensible y lo espiritual. Es, en esta medida, un vínculo sensible con lo trascendente. La presencia de la Totalidad en lo particular a la que aludía el Romanticismo y que representaba para estos filósofos el problema fundamental: ¿cómo es posible la presencia de lo Absoluto, totalidad libre e incondicionada, en lo particular condicionado?³²⁰

Otro de los aspectos que, consideramos, retoma Cassirer de Schelling y que repercutirá en su comprensión del lenguaje simbólico es concebir al sujeto más allá de un sujeto trascendental de conocimiento.

Schelling señalaba que Kant había basado su esquema en una concepción de la Naturaleza fundada en la Matemática y en la Física. Para rebasar esta visión mecanicista que, de entrada, limita el conocimiento de la Naturaleza a un descubrimiento de leyes formales, Schelling se acercó a la Biología como “ciencia de la vida” de la cual el ser humano es también una manifestación. El ser humano no es solo una “consciencia” sino una especie viva, una modalidad de las formas de vida.³²¹

Como ya apuntábamos en nuestro primer capítulo, el biólogo y filósofo de la ciencia R. Uexküll, influyó en Cassirer en cuanto a su comprensión del ser humano como una manifestación específica y única de la vida, entendida ésta como un principio espontáneo que “se sostiene a sí mismo”. Uexküll veía en la Totalidad de la Naturaleza ese despliegue de formas que vio Cassirer en la función simbólica misma. Desde su *Antropología Filosófica*, Cassirer planteó que el ser humano participaba de una dinámica “vital” que le trasciende, pero de un modo distinto al del resto de las criaturas.

Para Uexküll cada especie podía ser vista como una forma de “enlace” con el todo, una forma específica de un “círculo funcional” a través del cual recibe estímulos de su medio y responde a ellos para mantenerse en la vida. Como cualquier otra especie, el ser humano mantiene un lazo biológico que lo atraviesa y lo impulsa a vincularse con su medio para “sostenerse”. No obstante, en este mismo acto de recibir y responder a los estímulos, siempre hay una elaboración que convierte en “significativo” el proceso. Las respuestas humanas son, ante

³¹⁹ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I El lenguaje*, ob. cit, pág. 28

³²⁰ Ver Arnaldo, “Introducción” en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Ob. cit.

³²¹ Schelling en Arnaldo, ob. cit.

todo, “formas”, “símbolos”, que lo ligan no solamente a la Totalidad de la vida sino al mundo espiritual de la cultura.

Con ello, pues, la categoría de símbolo se aleja de alguna manera de la “pureza” epistemológica con la que aparecía la relación entre el sujeto y el mundo en el esquema kantiano y se muestra también como la expresión de una forma específica de lo vital. Lo que queremos destacar aquí es que Cassirer comprende entonces al “símbolo” no sólo en términos de una síntesis de conocimiento, sino como una “forma de ser” en el mundo característica del ser humano que a su vez le enlaza y le separa del resto de sus seres. Esta forma de ser involucra en cada una de sus respuestas a los estímulos, la presencia del “sentido” o “significado”; la simbolización es la expresión de una unidad espiritual que trasciende al sujeto y le constituye.

Así, vemos que al extender el esquema kantiano, problematizando como cuestión central el lenguaje en un sentido amplio, Cassirer lo concibió ante todo como “simbólico”, punto de encuentro entre lo sensible y lo trascendente, entre el yo y el cosmos (natural y social).

Cassirer quiso demostrar la pertinencia de las categorías trascendentales Kantianas en todas las formas de aprehensión de lo real, pues para él eran la base que nos permitía afirmar la presencia de una actividad espontánea y trascendente en las manifestaciones culturales específicas. Comprender las distintas modalidades en que operan los a priori kantianos en cada forma de conocimiento, significaba ver en cada una de ellas la revelación del espíritu como unidad, la presencia de lo trascendental en lo particular. Por lo anterior, destacó ante todo el aspecto, o mejor, la “forma” de los símbolos en tanto orientaciones del espíritu, preocupándose por la modalidad particular que tomaban los a priori kantianos de la sensibilidad y del entendimiento.

Sus análisis del mito y del lenguaje buscaban mostrarlos como modalidades de la conciencia en la construcción de los objetos. En sus obras analiza de un modo magistral cómo operan los a priori de la sensibilidad (tiempo y espacio) y los del entendimiento en cada forma simbólica.

3.1.3 Bachelard: La “imagen” y el conocimiento del misterio

La capacidad para la poesía tiene mucho en común con la capacidad para el misticismo. Es la misma que para lo peculiar, lo personal, lo desconocido, lo misterioso, lo que hay que revelar, lo necesario-casual. El poeta representa lo irrepresentable (...) está verdaderamente privado de juicio, en cambio todo se da en él.

Novalis

Para responder a la pregunta por el conocimiento, Bachelard sigue un camino similar al de Cassirer. Pensador inscrito en la tradición francesa de epistemología histórica, se enfocó en realizar una fenomenología que no se fundara en categorías a priori o trascendentales, sino que puso en el centro el proceso creativo mismo. Proceso que, de cualquier forma, da cuenta de una función espontánea que liga al sujeto con lo trascendente.

Con lo anterior queremos caracterizar a Bachelard como un filósofo profundamente preocupado por los aspectos múltiples, históricos y particulares del conocimiento. En sus obras, encontramos que el desarrollo del conocimiento se desprende de la capacidad de “descubrimiento”, “ruptura”, “hallazgo” y “creación”; y no es entendido como un proceso acumulativo y lineal.

Indagando, pues, en el proceso creativo y pensando al ser humano más allá de un “sujeto trascendental de conocimiento”, Bachelard recupera y analiza el papel de las pasiones, deseos y sueños en el conocimiento científico y en la poesía. El filósofo retoma estos aspectos no solo como “accesorios” sino como fundamentales para conocer.

Lo que queremos ahora resaltar es la medida en que, para Bachelard, la pregunta por el conocimiento va a estar planteada desde un punto de vista más profundo donde nuestro vínculo con el “misterio” que representa la Naturaleza y la interioridad humana misma, no se fundamenta en categorías “puras” sino en la exploración interior-exterior del Inconsciente, memoria compartida entre cosmos y alma.

Para Bachelard, la presencia del misterio en nuestro conocimiento del mundo se da ante todo por la capacidad de crear “imágenes” que nos revelan la dinámica “inconsciente” de la Naturaleza a través de la “materia”.

En esa medida, la pregunta por el conocimiento está planteada siempre a la luz del lenguaje como “ámbito privilegiado de la imagen” poniendo en el centro la relación entre consciente e inconsciente, superando la dicotomía sujeto-objeto. El lenguaje poético, interpretación de lo real a través de la imagen, aparece como resultado de la relación alma-cosmos, consciente-inconsciente y finalmente, sueño y ensoñación.

La fenomenología de Bachelard se propone escapar a la dicotomía sujeto-objeto teniendo siempre claro que la imagen poética, pese a pertenecer a un ámbito distinto al del conocimiento teórico-conceptual, está lejos de ser un ámbito meramente subjetivo. Recordemos que, para Kant, el arte se plantea como una expresión de lo suprasensible a través de las formas; no obstante, en él no se alcanzaba conocimiento objetivo y lo que se expresaba en él era ante todo un “juicio individual”.³²²

Para Kant, el artista o espectador suponen que su objeto “es un fin en sí mismo” realizándose en él la idea “pura”. Para el espectador o el creador, el objeto expresa lo trascendente, lo real como expresión de su propia finalidad. No obstante, el juicio estético es siempre individual y subjetivo, el sujeto sugiere o supone la presencia de la “idea” en el objeto. Pero para Kant el juicio estético carece de “objetividad” pues el mundo sensible sólo manifiesta lo trascendente en lo “formal” (a priori de tiempo y espacio puros) y no en los “contenidos” del mundo sensible. El arte no construye conocimiento objetivo.³²³

La preocupación de Bachelard al estudiar la imagen coincide con la de Schelling respecto al arte: mostrar su carácter no solamente “subjetivo” sino su capacidad de ser expresión de lo trascendente. En las poéticas de Bachelard vemos que le importa resaltar que, detrás de la imagen y de la función de la imaginación misma, verdaderamente se expresa una dinámica –con legalidad propia- que trasciende al sujeto. Esto lo logra, en gran medida, al recuperar el aspecto “material” de las imágenes.

Para Bachelard la materia con la que entramos en contacto es tanto interior como exterior, y por tanto, la imaginación no es un juego arbitrario y aleatorio. La imaginación sigue una dinámica que trasciende al sujeto y al objeto, siendo la materia (los elementos), al mismo tiempo, parte esencial de nuestra estructura interior: orgánica y psíquica. Quizás este es el aspecto no desarrollado por Cassirer, pues el filósofo francés sí le dio prioridad a la exploración psíquica y su papel en el conocimiento, lo cual enriqueció su antropología.

La “materia”, categoría fuerte en todos los textos de Bachelard, es la que “manda” en la imagen. La imaginación tendrá su propia estructura, su manera de revelar el misterio y, también, sus propias leyes. De alguna manera, Bachelard retoma uno de los problemas centrales que se planteó el Romanticismo, esto es, la presencia de lo trascendente en lo sensible y la posibilidad de que ésta no se diera solamente en términos “formales” (como a priori de tiempo y espacio), sino en la vivencia plena de la experiencia sensible y sus “contenidos”.

Por su raíz material, la imagen nos revela el cosmos (Totalidad), mostrándose como una suerte de “lenguaje de la Naturaleza” entendida ésta como el máximo de los misterios, interior y exterior al ser humano. La imagen es la posibilidad de un conocimiento de lo trascendente pues “La naturaleza sueña en nosotros”.

³²² Cfr. Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant, Ob. cit.*

³²³ *Ibid.*, pág. 180

Bachelard logra construir su categoría de imagen como respuesta al problema del conocimiento gracias a tres aspectos centrales de su fenomenología: 1) Su concepción de la Naturaleza ya desde su Filosofía de la Ciencia. 2) La recuperación de la noción junguiana de Inconsciente y 3) La comprensión del ser humano como psique y como cuerpo (materia y movimiento). Pensamos que a partir de estos los tres elementos podemos contrastar la noción de “imagen” con la de “símbolo” de Cassirer y también resaltar sus coincidencias.

1) La Naturaleza en Bachelard

A diferencia de Cassirer, autor cercano a la matemática y la física, Bachelard se acercó a la historia de la química desde sus orígenes alquímicos. Ello marcó determinantemente tanto sus textos sobre filosofía de la ciencia, como sus poéticas de los elementos donde hablará de “imaginación material y dinámica”.

Consideramos que Bachelard emprende, de esta manera, su búsqueda desde un punto de vista distinto, sin partir de la visión que tenía Kant del cosmos –insistimos- fundada en la Física de su tiempo. Desde su visión ampliamente nutrida de historia, Bachelard siempre vio la materia no como algo exterior al sujeto, sino como interior a él tanto en su corporalidad como en su psique. En la frontera entre la alquimia y la ciencia, la materia le pareció la verdadera fuente de las “metáforas” de las que había echado mano el pensamiento científico.

Por otro lado, desde su *Dialéctica de la duración*, y más marcadamente en sus poéticas, cita constantemente a los presocráticos, haciendo hincapié en la riqueza de sus metáforas sobre los elementos para comprender al Ser. La materia se va gestando, poco a poco en su teoría, como el punto de partida de la imagen, donde se centrará más en la materia trabajada que en la forma consensuada. Esto en el afán de recuperar, decíamos, al proceso creativo en su carácter de actividad espontánea, en la capacidad de “ruptura” más que de “avance” o cúmulo de conocimientos.

La categoría de “imagen” se plantea entonces no como una “proyección” subjetiva, sino recuperando siempre el aspecto activo de la materia cuyo juego inaprehensible está detrás de todas nuestras configuraciones. Es en el misterio de sus dinámicas, en lo imprevisible de sus reacciones que paralelamente nuestra consciencia la aprehende. Ella es tan activa como ha de ser el sujeto mismo que conoce. Es en este doble juego entre los elementos de la Naturaleza y la psique que la imagen “teje” lo real, donde el sujeto descubre y se autodescubre. La imagen es el puente creativo con un misterio que trasciende tanto al objeto como al sujeto, o más bien, al alma del soñador.

Nos remitimos a nuestro segundo capítulo para plantear que, desde su *Dialéctica de la duración*, el filósofo escapa de la concepción mecanicista de la Naturaleza y la comprende sobre todo a la luz del concepto de “materia”, ligado al de “tiempo” y “espacio”. Al tomar como base la categoría de “instante” para entender la materia y no la de “duración” (Bergson), Bachelard la vislumbra como la expresión de la dinámica entre el ser y la nada, la comprende también como ámbito de lo imprevisible, de lo indeterminado, del misterio. En contacto con los elementos, en la

vivencia de las sustancias, se autodescubre el ser humano tanto en su polo teórico, como en el poético.

En un apartado especial abordaremos más adelante cómo Bachelard rompe con la intuición sensible espacial y temporal kantiana (basada en un tiempo y un espacio puros) viendo en la poesía un modo distinto de manifestación de lo trascendente, que no aparecerá como "puro y homogéneo", sino como un principio vital, "fiat lux" que aparece y desfallece a cada instante.

Si bien, en Cassirer prevalece la influencia de Kant y su concepción de la Naturaleza basada en la física, es decir, como un mundo "determinado" de "leyes"; en Bachelard la Naturaleza se entiende como movimiento, indeterminación, misterio interior y exterior al ser humano.

Para Bachelard la "materia", inconsciente de la "forma", manda. Detrás de los juegos "formales" y transformaciones de la imagen está siempre actuando la materia, entendida ésta no como lo previsible o lo permanente sino como "limo primordial" que habita la psique y el resto de las cosas, resurgiendo a cada instante y asombrándonos con sus comportamientos.

Así, a nuestro parecer, para Bachelard la dinámica de construcción de imágenes no sigue un camino "positivo" ni lineal, sino que es imprevisible ya que crea a través de la ruptura. La materia siempre habrá de sorprendernos en sus reacciones y en la actividad creativa que suscita en el alma. Si bien su dinámica no es arbitraria y caótica, nos hunde en su misterio guiándonos en el proceso creativo, que alude cada vez, al origen del cosmos. La Naturaleza aparece en sus textos no como una serie de leyes, en última instancia, previsible; es muy por el contrario, un proceso abierto a cada instante. La materia vuelve al origen y se reviste incesantemente de nuevas formas pues "lo que permanece es lo que tiene motivos para renacer".

La posibilidad del conocimiento radica, justamente, en la "ruptura" a la que nos lleva la vivencia misma de los elementos en su misterio. Es ella quien llama al soñador a "refundarlo" todo. Sólo en esa medida podemos hablar de las "leyes de la imaginación", pues el poeta debe ser fiel a la materia que guía sus imágenes, a aquella que abre o libera al espíritu para que la configure.

La noción de imagen parte de una concepción de la Naturaleza y de la materia, a nuestro juicio, más profunda que la de Cassirer. Naturaleza y psique se comprenden desde las posibilidades de "romper", "volver al caos", "refundar". Para Bachelard la creación poética es el correlato de la creación del cosmos.

Consideramos que, en esa medida, la imagen bachelardiana rompe con el yugo de ser entendida siempre como el resultado de un desarrollo progresivo, que sí notamos aún en el esquema de Cassirer. Bachelard rescata su capacidad de ruptura y negación y el ser humano mismo es visto no como la suma de sus "causalidades" sino también de sus "casualidades". Esto es, porque su "estructura" escapa de las determinaciones históricas y tiene un fundamento cósmico e inconsciente.

Cada acto creativo es único y disruptivo, es posible gracias a una estructura que le antecede. Estructura abierta, psíquica y corporal que es su condición de posibilidad.

2) La recuperación de la noción junguiana de inconsciente

Para comprender imagen bachelardiana en contraste con la noción de símbolo en Cassirer es fundamental resaltar la recuperación que hace Bachelard de la categoría junguiana de “inconsciente”. Es ahí donde encontramos en la imagen la posibilidad del conocimiento de lo trascendente.

Jung definía el inconsciente como un “fundamento anímico de naturaleza suprapersonal”³²⁴, idea que subyace a la fenomenología de Bachelard donde éste aparece como ámbito de coincidencia entre la psique y la Totalidad cósmica.

El inconsciente aparece, de esta manera, como condición de posibilidad de toda aprehensión de lo real. La psique capta lo real y lo aprehende en la medida en que comparte una memoria ancestral con la Totalidad. Con ello hablamos de una suerte de “presencia de la Totalidad en lo particular”, tal como la entendían los románticos y, más aún, de la coincidencia entre el misterio interior y el cósmico.

Podríamos entender, de alguna manera, al inconsciente como la Totalidad que hace que cada fenómeno cobre “sentido”. Tendría, en esa medida, el carácter de condición de posibilidad de aprehensión de lo real y sería el fundamento de la actividad espiritual: el conocimiento de sí.

Resaltamos, pues, que desde esta noción de inconsciente existe una relación activa entre el misterio de las cosas y la actividad espontánea de la psique, entre lo fenoménico y lo nouménico en términos kantianos. La creación y renovación de las imágenes posee, en esa medida, un fundamento trascendental y objetivo pues el inconsciente es una “objetividad amplia, abierta al mundo”.³²⁵

Retomando a Jung, Bachelard sugiere al inconsciente como fundamento de nuestras imágenes y se interesa, en igual medida, por la noción junguiana de Arquetipo explorándola y matizándola.

Al igual que Jung, Bachelard es un autor interesado en la Alquimia, donde encuentra la correspondencia entre los elementos y el alma humana. Si bien la importancia de la alquimia en el pensamiento de Jung es un tema que rebasa los límites de nuestro trabajo, nos gustaría resaltar que en su teoría de los arquetipos echa mano del conocimiento alquímico, por ejemplo, al referirse a *Ánima* a través de las criaturas acuáticas de Paracelso.

³²⁴ Ver Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, ob. cit.

³²⁵ *Ibid.*, pág. 39

La ondina (Paracelso) es el alma en su aspecto más instintivo (...) lo vivo y causante de vida (...) es un demonio dispensador que juega su juego élfico por debajo y por arriba de la existencia humana.³²⁶

Bachelard explora, de esta manera, la estructura interior de la psique remitiéndose a los elementos. La imagen surge de una entrega a lo inconsciente, a la dinámica que se juega en nuestros sueños involuntariamente, pues para él, detrás del lenguaje aparentemente caótico de los sueños, está el lenguaje de la Naturaleza, los elementos materiales viviendo en un tiempo y un espacio propios. Así, la materia sostiene la imagen y ésta sólo sobrevive en la medida en que las formas se adaptan a ella.

Si bien Cassirer veía en el despliegue de símbolos una suerte de “desarrollo progresivo” del Espíritu realizándose en la Naturaleza, Bachelard profundiza en el papel de ésta como “apertura” a la imaginación. Desde su perspectiva, no hay un desarrollo progresivo de formas, sino una búsqueda espiritual donde el papel activo de la Naturaleza es tanto interior como exterior al ser humano. Su papel será, cada vez, vincularnos con el origen.

Así, la noción de inconsciente es también retomada para expresar el carácter “dinámico” de las imágenes. Es, ante todo, el resultado de una doble dinámica y un impulso vital que corre entre el ser y la nada, de la voluntad de existir y rebasar lo determinado, y el impulso a la nada o a fundirnos con el todo. La imagen es una criatura viva en tensión que, no obstante, nos ayuda a convertir los “delirios” de la psique y del mundo, en un viaje, en música, en arte.

Al recuperar la dimensión material y, como le gustaba a él resaltar, “obscura” de las imágenes (y con ello del lenguaje), Bachelard explora su vínculo con lo vital, con “los desfallecimientos del ser” presentes en todas las realidades orgánicas. No es casual que sus estudios se centren tanto en destacar que las imágenes son criaturas vivas, históricas y, en esa medida, corporales.

3) La raíz corporal y orgánica de la imagen

Como un aspecto no abiertamente recuperado por Cassirer, resalta el papel de lo orgánico y del cuerpo mismo en la construcción de la imagen.

En su estudio sobre la poesía de Lautreamont, Bachelard explora el movimiento y las reacciones de nuestro cuerpo, en la elaboración de las imágenes. Muestra que son los elementos que constituyen nuestro cuerpo, pero también las reacciones, impulsos y dinámicas que lo atraviesan, las que nos permiten crear imágenes. Porque el cuerpo mismo vive la tensión. Las imágenes expresan movimientos y reacciones de nuestro cuerpo, incluso aquellas que solemos

³²⁶ *Ibid.*, pág. 48

pensar como “puramente espirituales”, se conectan con gestos de nuestro cuerpo y aluden al movimiento mismo, al salto o a la respiración.³²⁷

Por esta vía, explorando la imaginación material y la dinámica, el autor aborda de otra manera las “Leyes de la imaginación” encontrando en ella una función espontánea y su relación con lo trascendente enraizándola en lo corporal y lo vital. Esta idea viene a contrastar, pero también de algún modo a complementar, la perspectiva cassireriana que encuentra en la simbolización esta misma función trascendental espontánea pero a través de la pertinencia de los a priori kantianos en las diversas expresiones culturales.

Recuperando la noción de psique, nutrido por fuentes literarias y de los debates científicos en torno a la materia, la temporalidad y sus dinámicas, Bachelard encuentra en la imagen poética, la vida de los elementos, el lenguaje de la naturaleza. Y, en ese sentido, vemos en su propuesta que la presencia de lo trascendente, de la Totalidad, no se da solo en un ámbito “formal” sino en los aspectos materiales y oníricos de nuestra experiencia sensible. El pensamiento de Bachelard nos descubre, así, la raíz material y corporal del lenguaje.

3.2 Intuición y lenguaje: el instante poético y los nombres de los dioses

Las fuerzas o potencias que actúan en la naturaleza no son sino los principios de la intuición tal y como aparecen no desde el punto de vista de la consciencia, sino del inconsciente; es decir, del contenido espiritual que se ha objetivado y materializado.

Schelling

Hemos visto que nuestros autores coinciden en replantearse la pregunta kantiana por el conocimiento poniendo en el centro el lenguaje mismo desde sus diferentes esferas de acción. A la luz del lenguaje de la poesía (Bachelard) y del mito (Cassirer), la pregunta por el conocimiento y, sobre todo, por la relación entre el ser humano y la Totalidad, aparece desde una perspectiva distinta.

Si algo tienen en común Bachelard y Cassirer es que comprenden el lenguaje, símbolo e imagen, a partir de una función espontánea que liga al sujeto con lo trascendente y que posee distintas modalidades. Modalidades que van desde la poesía y el mito, hasta la ciencia.

Derivado de este punto en común, nos encontramos que para describir al mito y a la poesía en la particularidad de sus fenómenos, amplían y discuten la noción kantiana de “intuición”.

³²⁷ Para un estudio específico del tema ver: Becerra Ortiz, Lilian, *Dos concepciones del cuerpo en la filosofía francesa: Michel Foucault y Gaston Bachelard*. Tesis de grado, <http://132.248.9.195/ptd2016/febrero/302120431/Index.html>

La intuición fue una noción central en las discusiones de los neokantianos que antecedieron y motivaron las obras de nuestros autores. Recordemos que para Kant, en su *Estética Trascendental*, la intuición sensible es condición de posibilidad de objetivación de lo real. Dicha intuición consistía en la función espontánea que hacía posible concebir un tiempo y un espacio infinitos y homogéneos que unifican lo real, sin los cuales no podríamos concebir ningún objeto.

Como apunta Lucien Goldmann, las intuiciones de tiempo y espacio aparecen en el esquema kantiano como a priori de fundamento trascendental que nos permiten conocer el mundo. Sin la intuición de un tiempo y espacio puros (a priori), nada puede ser pensado, siendo así lo trascendente el fundamento de cualquier construcción de conocimiento sobre lo real. La intuición de tiempo y espacio puros es la presencia de lo Absoluto, en su aspecto “formal” en nuestra experiencia del mundo.³²⁸

De ahí que los Románticos se interesaran tanto en la intuición como “función espontánea” de fundamento trascendental, pues es de alguna manera, la presencia de lo trascendente en la consciencia del sujeto de conocimiento. Fue en esta categoría en la que, en gran medida, se centró Schelling para debatir con Kant y revalorizar al mito y del arte como auténticas formas de conocimiento de lo Absoluto.

Para Schelling, era necesario recuperar la intuición como una función que nos permite aprehender lo otro (el misterio, lo Absoluto), no solamente en tanto fundamento de las posibilidades de nuestro conocimiento teórico o de la construcción de objetos. La intuición como “aparición inmediata de una idea en la consciencia”, es la que nos vincula espontáneamente con el misterio, con aquello Absoluto que rebasa los límites de nuestra sensibilidad pero que nos es dado en ella. Sensibilidad que, para Schelling, no se limita a la captación de propiedades (color, temperatura, peso, etc) que nos permiten “abstraer” y “objetivar” lo real.

Buscando comprender la sensibilidad en un sentido más amplio y la “experiencia” misma desde otras modalidades (estética y religiosa), Schelling se esforzó por entenderla más allá de una función de la consciencia, ampliando la sensibilidad a sus aspectos no formales y viendo igualmente en ellos la acción de una función espontánea que atraviesa la Naturaleza y que está presente en el sujeto a un nivel inconsciente.³²⁹

Schelling nos parece un antecedente fundamental para lo que Cassirer y Bachelard tendrán que hacer al estudiar a la poesía y al mito como una modalidad especial de fenómenos. A la luz de estas formas “especiales” de lenguaje, nuestros autores problematizan la intuición, función que en el esquema kantiano permitía la presencia de lo Absoluto en la estructura de nuestra consciencia. Por un lado, Cassirer plantea la existencia de una “intuición mítica” previa a cualquier categorización de los contenidos sensibles, y Bachelard sugiere “la intuición del instante” que está detrás de todo proceso creativo.

³²⁸ Ver Goldmann, *Introducción a la Filosofía de Kant*, ob. cit.

³²⁹ Ver Arnaldo, *Fragmentos...* ob. cit.

La intuición será central, en Cassirer, para la “autorrevelación” del espíritu en las distintas formas culturales; y por su parte, Bachelard encuentra en ella “el poder de conciliar el comienzo del ser y el comienzo del pensamiento”. En ambos, pues, la intuición aparece como en Kant en tanto “manifestación sensible de la Totalidad”³³⁰, pero adquiere una modalidad muy especial.

Veámos en nuestro primer capítulo que Cassirer sostiene que la “intuición mítica” se muestra como punto de partida que antecede y posibilita todo conocimiento. Cassirer le intentará regresar su importancia en el proceso de “desarrollo” del espíritu en su autoconocimiento, apareciendo así como la primera forma en que se “experimenta” o “prefigura” lo trascendente en el mundo sensible.

Pues el verdadero punto de partida de todo devenir de la ciencia, su comienzo en lo inmediato, no se encuentra en la esfera de lo sensible como en la esfera de la intuición mítica. Lo que se suele llamar consciencia sensible, la existencia de un “mundo de percepción” que se divide en esferas de percepción claramente diferenciadas (los elementos sensibles de calor, tono, etc.) es ya un punto de la abstracción, una elaboración teórica de lo dado. Antes de que la autoconsciencia se eleve hasta esta abstracción, vive en el mundo de la consciencia mítica en un mundo no tanto de cosas o atributos, sino más bien de potencias y fuerzas mitológicas, de demonios y dioses.³³¹

Lo interesante es que, al ampliar el esquema kantiano para comprender el pensamiento mítico, Cassirer sugiere una “modalidad” distinta en la intuición, misma que propone como “previa” a las intuiciones de espacio y tiempo puros, a priori de la sensibilidad para el conocimiento teórico. Una modalidad de la intuición donde la consciencia aún no ha adquirido la idea de un espacio y tiempos “puros” que dan fundamento a los objetos. Donde, como veremos, tiempo y espacio se “diluyen” ante el hechizo del objeto y la entrega del sujeto al mismo.

La “intuición mítica” es caracterizada, para nuestro autor, como un estado donde no se distingue lo “concreto” de lo “abstracto” y se toma la experiencia vital como “absoluta”. Ante la indistinción entre objetos e ideas, palabras y cosas, la intuición mítica se nos muestra como “hechizada” por sus propios objetos, las cosas coinciden absolutamente con las ideas y con los nombres que les conferimos. Así mismo, la intuición mítica asume su propio gesto creativo (nombrar) con la aparición o presencia del objeto.

La intuición mítica, que se caracteriza porque la consciencia se “entrega” al objeto, se muestra, en realidad, como una modalidad distinta de la intuición sensible, una vivencia distinta de las dimensiones temporal y espacial que solo paulatinamente se irán conformando como las nociones “puras” que Kant sugirió. Cassirer propone, pues, que la intuición mítica era un estado donde la consciencia se entregaba absolutamente a su objeto, convirtiéndose éste en el único referente de lo espacial y lo temporal.

³³⁰ Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant*, ob. cit.

³³¹ Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. Tomo II El mito*, ob. cit. pág. 13

En este estado, dice Cassirer, la consciencia vive en el “instante” descubriendo en él la presencia de la Totalidad y sin poder distinguir, como lo hará en una “fase” posterior, los contenidos de la experiencia y la “forma pura” del tiempo y del espacio que la hacen posible. Aquí estamos hablando, entonces, de una modalidad distinta de la intuición que antecede a cualquier conocimiento “abstracto” de lo real. Es decir, de una “disposición del mundo espacio-temporal” distinta donde el objeto tendrá “ser” y “unidad” en la medida en que atrapa, en un instante, la totalidad de la consciencia en nuestra experiencia concreta del mundo.

La intuición mítica aparece entonces como la función detrás de una modalidad de la experiencia donde, ante la indistinción del plano sensible y el abstracto (palabras y objetos), es posible la aparición concreta de la Totalidad. Los llamados “dioses del instante” son nombres y a la vez esencias, concretos y trascendentes. Imposible no ver, en este punto, la influencia de Schelling en el pensamiento de Cassirer, pues para él los dioses eran una suerte de “ideas concretas” en el universo mítico.³³²

La intuición mítica hace, de este modo, que para la consciencia no haya distinción entre el “descubrimiento” del objeto al nombrarlo, y el acto creador mismo del que surgieron las cosas. La consciencia mítica no distingue, para Cassirer, entre las propias creaciones (Culturales) y las del resto del cosmos (naturales). Ambas comparten, en el universo del mito, un mismo origen. Los actos creativos de la naturaleza y los del espíritu se corresponden y, como curiosamente dirá Bachelard, “el comienzo del ser coincide con el comienzo del pensamiento”.³³³

El “mito” es entonces una forma de intuición donde la esfera sensible y la temporal se mezclan y difuminan en un instante que es también origen y centro. Cassirer insiste en señalar que la intuición espacial y temporal que permite a la consciencia mitológica aprehender los objetos, es en realidad una dinámica doble entre aquello donde “la totalidad se aparece” (sagrado) y aquello donde aún está abierto a mostrarse. Entre lo sagrado y lo profano, entre lo que tiene realidad plena y carácter absoluto para nuestra consciencia, y lo que permanece latente.

Cassirer nos muestra que el lenguaje es, fundamentalmente, “nominal”. Es decir, surge de intuir “la aparición sensible de la totalidad” en el instante. El nombre, a diferencia del concepto, rescata la cualidad de la experiencia sin reducirla a mera abstracción. Por el contrario, profundiza en ella y la conserva para ser evocada.

Los primeros dioses y los primeros nombres surgen de esta “intuición mítica” que resulta afín a la “intuición del instante” que planteará Bachelard. No en pocos apartados aludirá a la idea de “origen” retomando a Schelling para referirse a un “pasado absoluto” que es, por tanto un “ahora”. El “ahora” mágico está preñado de pasado.³³⁴

³³² Schelling en Arnaldo, *Fragmentos...*, ob. cit.

³³³ Ver Bachelard, *La intuición del instante*, ob. cit.

³³⁴ *Ibid.*, pág. 149

El instante es concebido como originario pero posible de “evocar”. La intuición mítica encuentra el “origen” en cada instante “sobrecogedor” donde se revela la Totalidad. La creación de la Naturaleza y la actividad creativa del espíritu son una y la misma.

De este modo, Cassirer amplía la noción kantiana de intuición y nos muestra una modalidad “previa” y distinta. Ello es muestra clara de cómo, a la luz del lenguaje y del acto de “nombrar a los dioses”, las nociones kantianas se problematizan, tanto en la relación sujeto-objeto, como las condiciones de posibilidad del conocimiento y las formas de la “sensibilidad” y de la “experiencia”.

Si tomamos en cuenta que para Goldmann la intuición era la forma en que la Totalidad se manifestaba formalmente en la esfera sensible(en las formas de tiempo y espacio puros), Cassirer nos muestra en el mito como forma de intuición, forma de conocimiento y forma de vida prevaleciendo en él la “indistinción” entre lo sensible y lo ideal. Si vemos al mito como una modalidad del lenguaje, encontramos en él una función mítico-religiosa originaria que opera comprendiendo su propia acción en consonancia con la acción creativa de la Naturaleza, ambas son para la consciencia mítica, igualmente “dadoras de ser”. El nombre y el objeto, que esta consciencia no distingue, se asumen como la presencia sensible de la Totalidad. El lenguaje mismo tiene una función nominal sagrada, función que Bachelard descubrirá, a su vez, en el lenguaje poético.

Sorprende ver ahora que cuando Bachelard reflexiona sobre el tiempo y la poesía, comprende la acción del lenguaje como la intuición de un “instante metafísico”. Pero es en una de los textos previos a su poética, y no en el estudio del fenómeno poético en particular, donde va a plantear la idea de *La intuición del instante*. Fenomenólogo y filósofo de la ciencia, preocupado por ver en el conocimiento siempre un acto “originario” y de descubrimiento, Bachelard se propone en esta obra mostrar que el conocimiento no es el resultado de una “sucesión” lineal y acumulativa de “saberes”. Le interesa mostrar que la ciencia misma es, en cada descubrimiento, el despertar de una “ignorancia esencial”, que cada acto creativo es el “retorno eterno del acto de conocer”.³³⁵

La idea que subyace a toda esta obra, es recuperar el “acto creativo” que supone todo descubrimiento. Bachelard construye aquí, a nuestro parecer, una de sus ideas fundamentales que permeará tanto su fenomenología de la ciencia, como su fenomenología de la imaginación. Dicha idea es la noción misma de “intuición”, función espontánea que le permitirá encontrar en cada “creación” el “despertar del origen”. Crítico del positivismo y gran lector de Novalis, había planteado ya que el conocimiento surgía de la “negación” de lo anterior, de la ruptura, de la posibilidad de “refundarlo” todo, cada vez. Por ello todo descubrimiento es posible solo en la medida en que, a los estudios dados sobre el tema, se les agrega una gran dosis de asombro, una suerte de “ingenuidad” que nos lleva a verlos desde un punto de vista distinto. El científico, el pensador y el poeta tendrán en común el haberse hundido en las profundidades de la “ignorancia esencial”.

³³⁵ *Ibidem*

Bachelard se esfuerza entonces en mostrar la importancia de las nociones de “creación”, “origen” y “comienzo”. Muy al modo de Cassirer, Bachelard ve en el conocimiento el correlato de una función que le trasciende. Si Cassirer ve en cada expresión simbólica al espíritu “autorrevelándose”, Bachelard encuentra en cada acto creativo “el comienzo del ser”.

La intuición será para Bachelard, entonces, esa función que como en Kant, tiene un fundamento trascendente. No obstante, Bachelard complejiza esta idea al afirmar que la presencia de lo Absoluto o de la Totalidad en nuestra consciencia no solo se da en la forma de un tiempo y espacio puros y homogéneos. Se da, más bien, como la intuición de una “realidad absoluta de carácter metafísico primordial”³³⁶. Dicha realidad es el instante. “El tiempo solo tiene una realidad, la del instante”³³⁷.

Es de resaltar que en un texto de fenomenología de la ciencia, Bachelard encuentre en cada acto creativo, en cada acto del pensamiento, una suerte de “violencia creadora”³³⁸ que rompe con lo anterior para reinstaurar lo real bajo una mirada única. Para él, lo que está detrás de todo acto creativo es la repetición del comienzo del ser en el pensamiento “intuición que no se prueba sino que se experimenta”³³⁹.

Así, en su crítica a las concepciones racionalistas del conocimiento que lo ven como una acción destinada a un fin, Bachelard nos muestra en el conocimiento una decisión instantánea original que reafirma la existencia. La intuición nos revela la coincidencia entre el origen del pensamiento y el origen del ser, origen que caracteriza como una “violencia creadora” que en el caso del sujeto, le aísla de su pasado y de sus referentes “consensuados” de duración para mostrarle el “trágico aislamiento del instante”, única realidad del tiempo, suspendida “entre dos nada”.

Lo Absoluto o la Totalidad ya no aparecen como un espacio y tiempos “puros y homogéneos” que se dan formalmente en la consciencia. Para Bachelard, el acto creativo surge de la intuición de un presente pleno, instante metafísico, donde la acción del espíritu se asume “en completa igualdad con lo real”. Presente que se manifiesta en lo concreto de la vida y en la acción de la materia que comparte con el instante el dramatismo de lo contradictorio: ser a la vez voluntad de ser y voluntad de no ser, en “destruir lo que acaba de desaparecer”.

La consciencia mítica que caracterizaba Cassirer era también una consciencia volcada al presente. Un presente al que vivía entregada sin ser capaz de separar los contenidos sensibles y el espacio y tiempo puros donde acontecían. Bachelard, al hablar de la “intuición del instante”, habla también de un presente que precisamente nos atrapa porque nos revela algo “primordial”, “los desfallecimientos del ser” donde coinciden la voluntad de ser y voluntad de no ser, la tensión originaria entre el ser y la nada.

³³⁶ *Ibid.*, pág. 22

³³⁷ *Ibid.*, pág. 15

³³⁸ *Ibidem*

³³⁹ *Ibid.*, pág. 10

Para Cassirer era el sujeto el que, inmerso en el mundo del mito, estaba atrapado en el presente, en el instante que le sobrecogía. Pero para Bachelard, parece que es condición misma de lo real el estar “suspendido” en el instante. Es la materia misma la que, a cada instante, nace-muere, y es en la soledad donde el poeta intuye la insondable realidad del instante. Intuye que:

No es el ser el que es nuevo en un tiempo uniforme, sino el instante que, renovándose, devuelve al ser a la libertad o a la suerte inicial del devenir”.³⁴⁰

En *la intuición del instante*, Bachelard termina por mostrar que es en la música y en la poesía donde más claramente se capta ese carácter “trágico y de aislamiento” del instante como única realidad del tiempo, presente en continua acción-destrucción donde habita todo cuanto existe. La poesía será lenguaje en tensión, viviendo las contradicciones del instante. Lenguaje que no es continuo sino que “delira” en ese presente contradictorio que es siempre, a su vez, el origen.

Recordemos que la fenomenología de Bachelard problematiza la intuición pues está inmerso en los debates sobre la “relatividad” del tiempo. Las condiciones de posibilidad de nuestra experiencia sensible del mundo están siendo debatidas pues el tiempo mismo, que en el esquema kantiano es un a priori de la sensibilidad, está siendo problematizado. Bachelard defiende entonces que la ciencia debe deshacerse de los referentes de “duración” y entender al ser no como permanencia sino como “vibración”. Y, de alguna manera, encuentra que la poesía es lenguaje que surge de la intuición del instante donde lo que “acontece” no fluye como una cadena lineal de causas y consecuencias, sino que “brota” del mismo centro. Donde el tiempo es “vertical” y los opuestos coinciden descubriendo que es la ilusión del tiempo lineal la que los aparta unos de otros. Dice Bachelard: “Naturalmente, desde la perspectiva del instante, se pueden experimentar ambivalencias de mayor alcance”.³⁴¹

Así, encontramos que nuestros autores dan un giro respecto a Kant al retomar, en el centro, el fenómeno mítico y el poético. Bachelard encuentra en la poesía misma una metafísica al ver en la intuición una función que emparenta la estructura del sujeto con la de lo trascendental (instante metafísico –Bachelard-; ser autorrevelándose –Cassirer-).

Vemos que en la “intuición mítica” y en la “intuición del instante”, el sujeto encuentra en coincidencia plena la experiencia sensible con la Totalidad. Lo que se asoma y encubre en el lenguaje es ese “fiat lux”, instante, origen, a la vez pasado y presente, que preña tanto a la Naturaleza como al espíritu y del que el mito y la poesía temen alejarse. Desde ahí el lenguaje intuye su propia función espontánea en consonancia y violenta distancia con la espontaneidad de la Naturaleza. El poeta sabe que habla desde ese “instante donde las palabras están antes de su propia extinción”.³⁴²

Tal vez la consecuencia más importante de retomar el tema del lenguaje, con la mediación del mito y de la poesía, es haber analizado la intuición en tanto revelación de la Totalidad en lo

³⁴⁰ *Ibid.*, pág. 31

³⁴¹ Bachelard, *El derecho de soñar*, ob. cit. pág. 232

³⁴² *Ibidem.*

sensible. La lengua materna de la humanidad (mítico poética) habla verdaderamente desde “los límites del ser”.

Conclusiones: El lenguaje como medio de espiritualización cultural

Cassirer y Bachelard rebasan la concepción “instrumental” del lenguaje. Como ya adelantábamos en apartados anteriores, se oponen a las perspectivas que reducen el lenguaje a “referencialidad” o que, como también afirma Cassirer, vacían su contenido espiritual al mostrarlo como un medio arbitrario de consenso. Ambos autores se contraponen, pues, a las posturas que lo conciben como un código más o menos perfectible de intercambio de significados.

La crítica a esta concepción reduccionista del lenguaje fue posible gracias a su análisis del lenguaje del mito y de la poesía. Lenguajes cuya similitud o parentesco nos propusimos analizar y que a continuación puntualizamos.

a) Lenguaje como creación y recreación

Tanto en el mito como en la poesía el lenguaje es, en primer lugar, creación y recreación.

Cassirer resalta que las distinciones y relaciones entre los contenidos de lo real se dan al adquirir la lengua. En ella toman forma los objetos, pues la función simbólica intuye que lo real es una “Totalidad”, ordena sus contenidos y funge como puente entre la consciencia y el cosmos (natural y social). Para él y para Bachelard el mito y la poesía son la clave para comprender la función originaria y creativa del lenguaje, pues en ellos la palabra no es el resultado de un proceso “previo” de abstracción, sino de “poiesis”. Es decir, de “dar ser” o “traer a su mundo” un acontecimiento que lleva a la consciencia al límite. En Cassirer “la aparición de la Totalidad en el instante”, experiencia “cualitativamente distinta” o sagrada, es el acontecimiento en que surgen los primeros nombres divinos. Bachelard encuentra en la creación poética, la intuición de un instante contradictorio y sobrecogedor que revive el origen de todas las cosas, en el lenguaje poético “tras un espanto se vierte el agua primordial”.³⁴³

El lenguaje surge de un acto creativo que nos enlaza con el misterio (interior y exterior), pero a su vez nos separa y protege del mismo. En la poesía y en el mito se muestra en plenitud la fuerza instaurativa o creadora de la palabra, pues más que “explicar” el misterio, buscan “nombrarlo”, dotarlo de ser, evocarlo y expresarlo en su carácter de contradictorio y polivalente. El acto de nombrar es expresión y a la vez distanciamiento del misterio, nos permite apropiárnoslo, y a su vez, resguardarlo. Para Cassirer, quien recupera a Rudolph Otto, los nombres surgen al experimentar lo sagrado como coincidencia entre el “*misterium fascinans*” y el “*misterium tremendum*”. Bachelard, retomando a Baudelaire, sugiere que el verbo poético habla desde una doble experiencia “la fascinación y el terror por la vida”.

³⁴³ Bachelard, *El agua y los sueños*, Ob. cit.

Ambos autores recuperan así el lenguaje “nominal” distinguiéndolo del conceptual. A diferencia del concepto, el “nombre” no busca erradicar contradicciones para llegar a un significado “neutral” y universal del objeto. El acto de nombrar es sagrado en sí mismo pues consiste en “dar realidad” a una experiencia sobrecogedora donde el sujeto se identifica absolutamente con el objeto y otorga un nombre a un acontecimiento “singular” para hacer posible su evocación, para abrirle al conocimiento del misterio y protegerle del mismo.

Este punto es decisivo pues aquí se muestra cómo, para ambos autores, el lenguaje encarna las contradicciones inherentes al ser humano, el cual las descubre como un eco de las contradicciones mismas del cosmos. De alguna manera, para el hombre antiguo y para el poeta, la capacidad creativa del ser humano y la de la naturaleza se corresponden. Cassirer sugiere que el mito “prefigura” la acción creativa misma de los símbolos, la simbolización como función espiritual y la plasma en el cosmos (natural y social). Por su parte, para Bachelard, el poeta encuentra una correspondencia entre sus propias creaciones (creación espiritual) y la del cosmos (creación natural). Para el mito “no hay una separación entre las cosas espirituales y las materiales” pues comprende ambas como la misma fuerza “dadora de ser”.

La poesía, para Bachelard, guarda esta misma idea, pues el poema es la “celebración” de las correspondencias entre el cosmos y la palabra, ambos emanando de una misma fuerza inconsciente o “voluntad metafísica originaria” que hace coincidir la acción creativa de la Naturaleza con la actividad espontánea del espíritu (imaginación).

Muy al modo de Schelling, Cassirer encuentra una “indiferencia absoluta” entre el plano ideal y el plano material en el mito. Los “dioses del instante” son la primera forma de hacer distinciones entre los objetos y también de orientarnos espacial y temporalmente construyendo una realidad donde la esfera de las “ideas” abstractas y los contenidos “sensibles” coinciden plenamente en la palabra.

El lenguaje mítico se concibe, de esta manera, como un verdadero “poder” que equipara al de los dioses, pues permite al ser humano crear y “traer a la presencia” a los dioses o, verdaderamente, intervenir en la dinámica del cosmos.

El lenguaje es creación en un sentido radical. En tanto “vehículo de la imagen” el lenguaje es para Bachelard un “fin en sí mismo”. Es decir, la emergencia del lenguaje es ante todo la “creación” de un universo segundo, un entramado significativo que es posible al intuir la “unidad” o la “Totalidad” en lo real, al intuir la correspondencia entre el universo interior y el exterior.

Bachelard nos habla de la poesía como un “gesto gratuito” donde lo que se juega es la vocación humana: el descubrimiento de sí mismo a través de las “correspondencias” (Baudelaire) con el cosmos. Correspondencias que se arraigan en el inconsciente, que es a su vez, la naturaleza soñando en nosotros.

b) El lenguaje entre lo estético y lo simbólico

Nuestros autores convergen al plantear el lenguaje como coincidencia entre una actividad espontánea del espíritu (imaginación/simbolización) y una voluntad metafísica originaria. Esto, por supuesto, ha de rebasar las concepciones pragmáticas o instrumentales, y el lenguaje ha de ser entendido como una suerte de “creación segunda” que emula el lenguaje cifrado y misterioso de la Naturaleza. El lenguaje tendría que ser mucho más allá de una codificación de mensajes eficaz y la “comunicación” rebasa la lógica de medios y fines.

Este ir más allá de la finalidad inmediata o de la eficacia, nos lleva a la función *estética* del lenguaje. A decir, a su capacidad de ser “fin en sí mismo”. Recordemos que para Kant, lo esencial del objeto estético es que el sujeto le puede conferir el carácter de ser “su propia finalidad”. El lenguaje mítico y poético pertenece, en ese sentido, al reino de los fines, pues en tanto símbolo, no se fundamenta en algo exterior sino que “se sostiene a sí mismo” escapando a la finalidad efectiva o a la lógica causal.

Según Goldman, Kant veía en la posibilidad de la acción “libre”, que escapara del orden mecánico de la existencia y sus determinaciones, la vocación del hombre. Para él y para los románticos que le retomaron, en esta vocación por la libertad y en la posibilidad misma de actuar trascendiendo los fines meramente prácticos, radicaba la realización del hombre pues era posible gracias a la idea de la Totalidad o de lo Absoluto en el sujeto. Lo Absoluto que se autosostiene, libre de cualquier determinación o finalidad exterior a sí mismo.³⁴⁴

Bachelard y Cassirer recuperan esta idea comprendiendo al ser humano como “*homo symbollicus*”, ser capaz de “imaginar”, interpretando “espontáneamente”, más allá de sus determinantes sociohistóricas. Nuestra acción y comprensión del mundo rebasa, en ese sentido, la instrumentalidad y la inmediatez. Para ellos, la “simbolización” y la “imaginación” posibilitan la libre acción del espíritu, a través de una función trascendental que nos conecta con el misterio, la Totalidad, lo Absoluto. Ya desde la consciencia mítica se muestra esta como la vocación del ser humano.

Tanto en Cassirer como en Bachelard vemos la necesidad de que el debate kantiano recupere la dimensión del lenguaje, mostrando que éste atraviesa no solo la reflexión epistemológica (que Cassirer trabajó en la escuela de Marburgo) o en el ámbito de la vida moral, sino también la dimensión estética. Es en este plano donde Kant concedía que la acción humana creara objetos como “fines en sí mismos”, sin un sentido instrumental.

Esta idea subyace a las propuestas de nuestros autores y será fundamental para sugerir que el lenguaje tiene una función como intermediario con lo trascendente. Nuestros autores tienen muy presente que para explicarse el mito y la poesía, la reflexión sobre el lenguaje debe trascender la visión instrumental, pragmática o determinista. Discutiendo con Kant y con la lectura que de su obra hacen los filósofos del Romanticismo, plantean al lenguaje como la expresión de

³⁴⁴ Goldmann, *Introducción a la filosofía de Kant*, ob. cit., pág. 197

una actividad espontánea del espíritu que actúa en consonancia con una voluntad metafísica originaria (el espíritu, el inconsciente).³⁴⁵ Esta “voluntad” de la que emergen las creaciones del cosmos, no posee una finalidad efectiva, es en última instancia, un misterio para nosotros. De alguna manera, para ambos autores, el ser humano participa de esta actividad espontánea del cosmos al simbolizar y al imaginar; se autodescubre en correspondencia con el cosmos (Cassirer), cumple su destino de “ir más allá de sí mismo” (Bachelard).

En su ensayo sobre *Lautreamot*, Bachelard sugiere que la primera función del lenguaje es precisamente “ser”. La primera palabra es un “gesto gratuito” sin una causa efectiva así como la creación es un gesto divino sin una finalidad comprensible para nosotros.

Cassirer sugiere que el ser humano es “homo symbollicus” a natura y que en realidad la búsqueda del sentido, de orientación en un universo que intuimos como Totalidad, actúa en nosotros al construir nuestro universo cultural. Cassirer, que en un principio tenía una concepción verdaderamente alentadora de lo humano, sugiere que nuestras creaciones y todo nuestro universo humano (cultural) no se limita a una finalidad pragmática, sino que responde a la necesidad de “simbolizar”, de enlazar en una Totalidad, de orientarnos en el mundo para descubrir el “sentido”. El mito, forma simbólica “originaria”, expresaba en plenitud esta vocación por enlazar lo real en unidad y por encontrar “sentido”. No había dimensión de la vida que escapara a la necesidad de orientación en la existencia, a la sed de unidad con el origen, al “clamor” del niño que añora a la madre. El lenguaje mítico y poético es, pues, un ámbito donde el lenguaje vive este carácter simbólico a plenitud. La sed de “sentido” y de vínculo con lo trascendente funda una forma de ser, actuar y conocer el mundo.

Con lo anterior queremos decir que, a nuestro parecer, la esfera del “sentido” se muestra como aquella “finalidad en sí misma” que Kant veía como un resquicio de la Totalidad o de lo Absoluto en el sujeto. Bachelard ve en la imaginación la posibilidad de “ir más allá de nosotros mismos”, esto es, de rebasar el plano pragmático a través del mundo onírico donde las imágenes se tejen libres de explicación causal. El lenguaje poético comprende que la vida misma es un acto estético, gratuito, crea en consonancia con el misterio.

Al pensar en la imagen poética, Bachelard sugiere que en realidad la poesía y los mitos de la antigüedad son una suerte de filosofía “pancalista” (del griego pan, 'todo' y de kalos, 'bello'). Esto es, que la imaginación tiende a encontrar en la belleza y en su misterio el fundamento de lo real. Dice el autor que “el poeta es entonces el guía natural del metafísico”, pues toda reflexión sobre el origen del ser parte de una imagen que resguarda y revela el instante donde coinciden el universo interior y el exterior, la particularidad y la Totalidad.³⁴⁶

Así, podríamos pensar en la función mitopoética como una “entrega” sin un fin instrumental determinado, donde el sujeto se desinteresa de su distancia con el objeto para ver en el instante el origen y centro cósmico que hila simbólicamente el sentido de la vida, las claves de la

³⁴⁵ Hübner, Kurt, *La verdad del mito*, Madrid, S.XXI, 1996

³⁴⁶ Bachelard, *Instante poético e instante metafísico*, ob. cit., pág. 234

existencia. En los mitos y poemas el lenguaje se revela a sí mismo como la consciencia del don de la creación: “En el orden del espíritu, empezar es tener consciencia del derecho de volver a empezar”.³⁴⁷

c) El lenguaje y su dimensión religiosa o sagrada

Cassirer se preguntaba por el carácter sagrado que el lenguaje tenía para las religiones, le inquietaba descubrir qué cualidad o función del mismo llevaba a que distintas culturas lo concibieran como un don divino. De alguna manera, a lo largo de su obra, el filósofo responde a esta pregunta mostrándonos que el lenguaje es, fundamentalmente, “simbolización”. Sugiere que el mito intuía la fuerza creativa (dadora de ser) y orientadora del lenguaje en un sentido radical. Cosas y palabras emanaban, para la mayoría de las culturas, de una misma fuerza. Fuerza que emana de un origen o centro susceptible de ser evocado en el instante presente a través del acto de nombrar, de narrar, de cantar.

Podemos ver en el mito y en la poesía la simbolización actuando plenamente como la necesidad de tejer un vínculo con el cosmos (natural y social), expresado en lo que el autor llama “sentimiento de solidaridad de la vida”. Sentimiento que intenta salvar el “aislamiento trágico” del sujeto al que tanto teme el mito. De alguna manera, Cassirer nos muestra que la primera forma en que el ser humano se enfrentó al misterio de la vida y de la muerte, a las honduras de su propio ser, fue “haciéndose uno” con él, nombrándolo. Así, vemos que el lenguaje mítico, como el poético, emanan de un sentimiento “religioso”.

Ya los románticos, Göres, Moritz y por supuesto Schelling, habían resaltado la completa afinidad entre la experiencia estética y el sentimiento religioso como una suerte de “melancolía sagrada”. Cassirer no duda al plantear en el mito un deseo de unidad con la Naturaleza que es en realidad vista como una “sociedad de la vida”. Deseo que se ve saciado solo al mantener contacto con el “origen” y “centro” que emparenta a todas las cosas. Donde los opuestos aún no se separaban, donde coinciden la intimidad del alma y la inmensidad del cosmos. El sentimiento religioso se expresa, en el lenguaje del mito, como un clamor con el origen y la palabra es un vehículo para traer a la presencia el acontecimiento de “aparición de la Totalidad en el instante”.

Bachelard encuentra este mismo sentimiento en la poesía. Desde una escritura más fluida y libre de categorías, el fenomenólogo descubre que la creación poética emana, fundamentalmente, de una búsqueda de “reconciliación” de la psique con las contradicciones del alma y del cosmos. Es en el “instante poético” donde los opuestos coinciden, donde el tiempo verdaderamente se detiene y se perciben las “ambivalencias” que nos elevan o nos hundan simultáneamente en las profundidades del ser.

Desde sus textos más tempranos, Bachelard encuentra en la creación poética el prototipo de todo conocimiento auténtico, una función del alma que considera esencial para la realización

³⁴⁷ Bachelard, El diario del hombre, en *El derecho de soñar, ob. cit.*, pág. 235

humana. Esto es, la necesidad de “recomenzar” y “refundar” el mundo. Es en este recomienzo donde entramos en consonancia con lo inconsciente, lo onírico, la naturaleza en su misterio presente en nuestro cuerpo y en nuestros sueños. La necesidad de “recomenzar” atraviesa al lenguaje mismo que nos pide ser revivido, ser hundido en las profundidades del alma, en el caos creativo que, como ya se planteaban los románticos, espera ser germinado. Solo entonces el hecho poético “acontece”.

Ahondando en esta misma sed de “recomenzar”, de renovar el alma en el origen, Bachelard encuentra que la poesía, como el mito, surge de una suerte de sentimiento “trágico” de sí y de una sed de unidad con el todo. Para Bachelard, el poeta contemporáneo “recuerda” este sentimiento y lo vive al experimentar la soledad. La poesía brota de la consciencia de esta soledad donde nos descubrimos como criaturas abiertas, atravesadas por el misterio, anhelando que el cosmos “responda” o se comunique con nuestro sentir. La creación poética es ante todo, la construcción “origen deseado”. Nos inquieta, de fondo, la gran pregunta ¿para todo este universo no eres sino un extraño?

Bachelard sugiere que, es en la vivencia de la soledad y en una suerte de sensación de “nulidad” frente al misterio de la vida que el lenguaje se moviliza hacia el hallazgo de las correspondencias entre el alma y el cosmos. Nuestro autor afirma que “la soledad nos pone en estado de meditación primigenia”³⁴⁸. Es en la consciencia del “aislamiento trágico” que subyace a nuestra condición humana, donde el verbo poético se gesta y surge el milagro de la poesía. La poesía nace de un sentimiento de ambivalencia, del instante donde el alma se hace consciente de su condición de ser, como la materia, voluntad de ser y de no ser. El poeta despierta en soledad una “pena antigua”.

Vuelves a ser presa de una pena antigua, vuelves a la consciencia de tu soledad humana, de una soledad que quiere marcar una huella imborrable a un ser que sabe cambiar. Creías soñar y te acuerdas. Estás solo. Estuviste solo. Estarás solo. Tu soledad es tu muerte misma que dura en tu vida y bajo tu vida. (...) ³⁴⁹

Si ya Cassirer hablaba del mito como nuestro primer maestro en el arte de enfrentarnos al misterio de la muerte, Bachelard sugerirá que en la poesía, el lenguaje mismo cobra consciencia de la muerte como transformación. El instante poético moviliza el alma hacia la reconciliación con los opuestos vida-muerte, el poeta hace al cosmos entero partícipe de esta “pena” que le atraviesa. Insiste Bachelard al poeta:

Proyectando sus penas sobre el mundo, el hombre disfruta al menos del gusto salobre de la proyección. Sé pues activo en el acto de tu nada. ³⁵⁰

A partir de nuestros autores podemos pensar que tanto el mito como en la poesía surgen de un “sentimiento religioso”. Sentimiento que está en la raíz de nuestro lenguaje y que podemos

³⁴⁸ *Ibid.*, pág. 238

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ *Ibidem.*

caracterizar, por un lado, como la añoranza de unidad con el todo –que a su vez se expresa en una sed de origen o de recomienzo-, y por otro lado, como el sentimiento de nulidad y fascinación frente al misterio. El lenguaje es igualmente para nuestros autores, nuestro modo de aprehender, comunicar y evocar “lo sagrado”.

De alguna manera, el lenguaje nos separa violentamente de la “pureza” de la comunicación que existe entre el resto de las criaturas, pero se nos presenta también como la manera de subsanar esta herida. Tal vez el mito y la poesía coinciden en encontrar en el lenguaje la vida misma en su juego de opuestos esperando a ser reconciliados. Cada palabra busca su opuesto, dice nuestro autor, porque las palabras se aman. Tal vez, la vocación más alta del lenguaje es conciliar las contradicciones que el alma encuentra en el cosmos subsanando la herida de la que, igualmente, cosas y palabras se desangran.

CONCLUSIONES GENERALES

Otro pensar

Volvemos al punto de partida, ¿qué afinidades encontramos entre el “hablar originario” propio de la poesía, y el mito, “lengua materna de la humanidad”? Y más allá de ello, ¿qué dimensión del lenguaje recuperan, en su estudio, nuestros autores para la filosofía?

Habría que comenzar, pensamos, por resaltar las preocupaciones afines que hallamos en nuestros autores, las cuales les llevaron a descubrir, respectivamente, al lenguaje como *simbolización e imaginación*.

Vemos a Cassirer como un filósofo que encuentra en el esquema kantiano la posibilidad de mostrar algo que la mayoría de los estudios culturales y filosóficos olvidaban. Esto es, la dimensión trascendental del sujeto y de sus creaciones, misma que la tradición idealista alemana había retomado como la presencia de la acción del Espíritu, desplegándose y autorrevelándose, en la cultura.

Desde nuestra lectura, su obra rechaza, en principio, la visión sólo histórica y racionalista del lenguaje que le convertía en un instrumento “vacío” a usanzas de los intereses pragmáticos de una época o de las emociones particulares del sujeto. Para Cassirer el lenguaje, máxima expresión del mundo cultural o simbólico, no podía ser abordado de esta manera. Era necesario mostrar en la cultura –sobre todo en el discurso científico- la acción de una función trascendental, la “autorrevelación” del espíritu desplegándose, en distintas formas, hacia la consciencia de su propia función. Buscó mostrar en la particularidad de los objetos culturales, y fundamentalmente en el lenguaje, la acción de las “formas simbólicas” en que el espíritu se autorrevela intuyendo la “Totalidad” en su propia “unidad”, descubriendo en él mismo una función trascendente que escapa a todo determinismo.

Bachelard parte de una preocupación afín. Se niega a ver en las creaciones humanas, en la ciencia misma, un entramado “vacío” de abstracciones. Rechaza concebir al hombre como el producto de sus determinaciones defendiendo que en la ciencia y en el arte se expresa, ante todo, un acto espontáneo de “creación” y “ruptura”.

La fenomenología de Bachelard sugiere que en cualquier interpretación de lo real, interviene la totalidad del alma humana. El conocimiento científico y artístico tiene implicadas los sueños, pasiones y deseos del ser humano, cuya voluntad creativa arraiga hasta un nivel inconsciente que trasciende la particularidad de nuestra vida personal, hundiéndose hasta un pasado compartido con el resto del cosmos. Bachelard encuentra en la “imagen” esa criatura viva que nos permite crear y crearnos, conocer y autoconocernos interiormente en consonancia con el misterio del cosmos. La *imaginación* es, igualmente, una función espontánea cuyas raíces trascienden la particularidad del sujeto hasta lo onírico, donde las imágenes se gestan y dinamizan, guiadas por una voluntad metafísica, por la acción Naturaleza soñando sus elementos a través de nosotros. El lenguaje poético será entendido, para nuestro autor, como vehículo de la

imagen, “ensoñación”, acción consciente que descubre las correspondencias entre el infinito interior y el infinito exterior. La dimensión del lenguaje que nos vincula con lo trascendente es descubierta, para Bachelard, en la intimidad del alma donde resuenan los elementos.

De ahí la principal coincidencia de nuestros autores que les permitirá llegar a afirmaciones comunes a través de los aspectos “formal” y “material” del lenguaje, respectivamente. Esto es, que el lenguaje es ante todo el intermediario entre la interioridad del hombre y la totalidad del cosmos. Para ambos era necesario mostrar esta función de “enlace” con lo trascendente, escapando a las concepciones pragmáticas del lenguaje, y mostrar su acción en los ámbitos de la cultura donde se expresa a plenitud en el mito y en la poesía.

Es en el mito y en la poesía donde, claramente, el lenguaje no se limita a la función de “abstracción” sino que muestra plenamente la necesidad de evocar un misterio, de expresar una añoranza de Totalidad, una sed de “sentido”. Nuestros autores coinciden al mostrarnos al ser humano como una criatura abierta, siempre entre el ser y el no ser, atravesada por la contradicción, cuya máxima expresión es la dualidad vida-muerte con la que ha intentado lidiar o reconciliarse desde los orígenes de su lenguaje, desde las culturas que estructuran mitológicamente su realidad.

Aquí aparece una de las características comunes entre el hablar mítico y el poético, que es a su vez, característica esencial del humano. Esto es, su carácter ambiguo. En él se expresa la coincidencia entre el lenguaje, donde los opuestos se distancian y se buscan, y la estructura misma de la psique y el cosmos.

El lenguaje surge en el límite de su opuesto complementario: el silencio. Está “atravesado” por él, que se le presenta como un más allá que le alienta y moviliza, remitiéndole a todo aquello que le trasciende. El mito y la poesía hablan desde los límites del lenguaje, el “silencio” opuesto complementario del propio lenguaje, “moviliza” el verbo poético. Como el ser humano, el lenguaje se encuentra atravesado por el misterio que le trasciende y lo habita. Que le permite “pensar ahí donde el saber calla”, donde los referentes de nuestra vida concreta no bastan. Así, el lenguaje límite del mito y de la poesía, revela y encubre el misterio que lo alienta.

Ahora bien, mito y poesía darían cuenta de una dimensión del lenguaje que se presenta a la vez como una forma de conocimiento y de expresión. En la esfera del “sentido”, búsqueda de orientación y conformación de lo real intuyendo su unidad, se encuentran tanto las posibilidades cognitivas como expresivas del lenguaje. Y este es un punto donde el mito y la poesía convergen al mostrar un saber “profundamente sentido” que no parte de un distanciamiento con el mundo sino de una relación siempre “única” con él. La primera forma en que el ser humano hizo frente a los misterios del alma y del cosmos fue “haciéndose uno” con ellos, no anulándolos sino “nombrándolos” y evocándolos.

De lo anterior se desprende el siguiente rasgo común entre el mito y la poesía, y es que ambos emulan, de alguna manera, la función creativa de la Naturaleza. Los mitos antiguos concebían a la Naturaleza como un verdadero enigma revelándonos a cada paso sus mensajes, un

lenguaje misterioso que antecede y hace posible el nuestro. La Naturaleza misma es entendida como un poema, modelo de toda acción creativa del ser humano, de la que él mismo participa. Esta concepción de la Naturaleza en consonancia con la acción creativa del lenguaje -que Cassirer encuentra en los mitos cosmogónicos-, aparece como un eje en la propuesta de Bachelard. Su filosofía encuentra en los sueños (como en Jung y Novalis) la acción libre y misteriosa de los elementos. La espontaneidad de la vida onírica e inconsciente está por debajo de la configuración consciente que hace el poeta. Configuración que, resaltamos, ocurre como un acto único, un acontecimiento donde resuena la memoria arquetípica bajo una nueva luz.

Como punto simbólico de convergencia entre la naturaleza como un “verbo” que crea espontáneamente y el verbo poético, está el “origen”. Esta es la idea más fascinante donde coinciden mito y poesía en el pensamiento de nuestros autores. Ambos encuentran, como hemos dicho, que el mito y la poesía son respectivamente la intuición de la “presencia de la Totalidad en el instante”. El instante que en Cassirer aparece como la primera forma en que se nos reveló lo divino o numinoso, la presencia de lo Absoluto en lo concreto, a través de los primeros nombres o “dioses del instante”. Por su parte, Bachelard nos muestra en el instante una “realidad metafísica primera”, una “voluntad” que nos sugiere como un doble impulso, simultáneo, hacia el “ser” y hacia el “no ser”. Es en la “intuición del instante” que los opuestos se encuentran como hijos de una misma fuente creativa donde el alma se reconcilia con las contradicciones que encuentra en su interior.

En ambos autores vemos una correspondencia entre la noción de “instante poético” y la de “origen mitológico”. El acontecimiento simbólico mismo que es “único” y particular, pero que evoca cada vez un misterio que se hunde hasta el origen, insondable pasado común entre humanidad y cosmos.

Con lo que hemos dicho, mito y poesía retoman el carácter sagrado del lenguaje pues hablan desde los límites del alma cuando en ella despierta la “simbolización” o la “imaginación” como acción que emula una voluntad trascendente igualmente creativa. Solo la poesía puede llevarnos, dice Bachelard, a los límites del lenguaje que coinciden con los límites del ser.

Por el camino de las “formas” y guiado por las categorías kantianas, Cassirer muestra en el lenguaje el eco de lo trascendente. Bachelard prefiere encontrarla en la intimidad de la “materia” y en los impulsos dinámicos del cuerpo. Punto donde parece difícil conciliar las propuestas de nuestros autores. El propio Bachelard nos muestra la doble raíz, material y formal de la imagen simbólica, a la imaginación como un movimiento en tensión, en descenso-ascenso desde la intimidad del cuerpo y la materia, hasta las nociones más abstractas. Consideramos, pues, que desde la visión complementaria de nuestros autores podríamos caracterizar la imaginación y la simbolización como una misma función espontánea del espíritu donde se implican los opuestos forma-materia, Naturaleza-Espíritu, cuerpo-alma. El pensamiento de Gilbert Durand, continuador

y conciliador en la obra de nuestros autores, aparece como esa posibilidad de “convergencia hermenéutica” entre ellos.³⁵¹

Pero el mito no hacía estas distinciones entre lo material y lo formal. El mito vivía, dice Cassirer, “hechizado” en una suerte de confusión entre los planos ideal y sensible, concreto y abstracto. De ahí que pueda servirnos de modelo para “otro pensar”. La poesía, y en ello estamos de acuerdo con nuestros autores, ya no habla desde la “ingenuidad” del mito antiguo, siendo consciente de la autoría de sus creaciones que ya no son entendidas como fuerzas que le constriñen desde lo exterior. No obstante, la poesía misma se nos apareció, a lo largo de este trabajo, como una suerte de “nostalgia del mito”. Nostalgia de ese lenguaje encarnado donde coinciden lo ideal y lo material, donde la naturaleza habla al igual que nosotros y su acción creativa está en consonancia con la de la cultura, pues ambas coinciden en un mismo “origen” o “centro”. La poesía moderna sufre, de alguna manera, el costo del “distanciamiento” o “consciencia” del propio carácter “mediador, y no solamente creativo o evocador, del lenguaje. La poesía revive la dimensión simbólica del lenguaje, desde un mundo desencantado del lenguaje mágico.

Al retomar la idea de la fuerza mítica del lenguaje y el “hechizo” o yugo que las propias creaciones del ser humano pueden ejercer hacia él mismo, nos gustaría resaltar una veta abierta del trabajo que nos gustaría retomar en reflexiones posteriores. Esto es, el “poder” del mito y de la poesía, en sus implicaciones políticas.³⁵²

La situación biográfica de Cassirer le llevó a reflexionar sobre los “mitos modernos” donde el lenguaje mítico pierde su carácter de “fin en sí mismo” o expresión de un “sentido”, para fungir abiertamente como instrumento de dominio y control político. Es aquí donde nuestro autor problematiza, en igual medida, todas las connotaciones de “evolucionista” que había tenido su filosofía que, finalmente, encontraba en la acción de la cultura un desarrollo hacia el autoconocimiento del espíritu que iba desde el mito hasta la ciencia. Al final de su obra, Cassirer tendrá que romper con esta visión “progresiva” del desarrollo de las formas simbólicas. Visión de la que, a nuestro parecer, sí escapó la obra de Bachelard.

Muy en el tenor de explorar las implicaciones de la imagen simbólica, Bachelard tocará otra veta que dejamos abierta también. Esto es, la idea de que la imaginación debe ser educada para cultivarse y conservar su carácter de vía hacia la reconciliación y liberación humana. Nuestro autor, gran lector de Jung, tiene claros los peligros de las “honduras del alma”, siendo consciente de los riesgos de no reconciliarnos con nuestros complejos, quienes pueden “poseernos” de formas inusitadas. Así, en la obra de nuestros autores, la educación en la imagen simbólica se ve como una necesidad existencial pero también política y ética.

³⁵¹ Especialmente en la noción de “trayecto antropológico”. Ver Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, *ob. cit.*

³⁵² Al respecto ver: Cassirer, *El mito del Estado*, *ob. Cit.*; Duch, Lluís, *Religión y política*, España, Fragmenta, 2014; Wunenburger, Jean Jacques, *Imaginaires du politique*, Francia, Ellipses, 2001

Caminando la senda que abrieron nuestros autores, el lenguaje se reveló con toda la complejidad y fuerza que le han conferido, en igual medida, mitos y poemas. Desde un “sentimiento religioso” que despierta al estar escindidos del resto de los seres, la palabra nos consuela y sueña hacerse “una” con el misterio del que ella misma es expresión. Sueña con ser Naturaleza “aquella cuya palabra será pura invención siendo la vida misma” (Joe Bousquet).

Fuentes

Bibliografía de los autores

- Bachelard, Gastón, *La llama de una vela*, Monte Ávila, Caracas, 1975
- Bachelard, Gastón, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 2002
- Bachelard, Gastón, *La intuición del instante*, FCE, México, 2002
- Bachelard, Gastón, *La dialéctica de la duración*, Madrid, Villareal, 1987
- Bachelard, Gastón, *El derecho de soñar*, México, FCE, 1985
- Bachelard, Gastón, *Lautremont*, México, FCE, 1985
- Bachelard, Gastón, *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*, México, FCE, 2006
- Bachelard, Gastón, *La tierra y los sueños de voluntad*, México, FCE, 1994
- Bachelard, Gastón, *Fragmentos de una poética del fuego*, Buenos Aires, Paidós, 1992
- Bachelard, Gastón, *Psicoanálisis del fuego*, Argentina, Schapire (editor), 1973
- Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños*, México, FCE, 1997
- Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños*, México, FCE, 1997
- Bachelard, Gastón, "Prólogo" a Diel, Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, FCE, 2013
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, México, FCE, 2006
- Cassirer, Ernst, *Mito y lenguaje*, Buenos Aires, FCE, 1973
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo I El Lenguaje, FCE, 1971
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo II, El mito, FCE, 1971
- Cassirer, Ernst, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, FCE, 1975
- Cassirer, Ernst, *Symbol, myth and culture*, Yale University Press, 1979
- Cassirer, Ernst, *El mito del Estado*, México, FCE, 1968
- Cassirer, Ernst, *Kant: vida y doctrina*, México, FCE, 1948
- Cassirer, Ernst, *Rousseau, Kant, Goethe : filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, México, FCE, 2007
- Cassirer Ernst, *Las ciencias de la cultura*, México, FCE, 1965.
- Cassirer, Ernst, *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Buenos Aires, Paidós, 1972
- Cassirer, Ernst, *El mito del Estado*, México, FCE, 1968
- Cassirer Ernst, *An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*, Nueva York, Doubleday, 1954

Bibliografía sobre los autores y complementaria

- Arnaldo, Javier (compilador), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnós, 1987.
- Aisenson, Aida, *Gastón Bachelard : los poderes de lo imaginario*, Buenos Aires : Hachette, 1979
- Ávila Flores, Carlos, *Onomatopéyica: una contribución a la fenomenología del lenguaje en la obra de Gastón Bachelard*, México, Atil, 2005
- Benjamin, Walter, "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres" en *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 2008
- Briceño, Juan Manuel, *El origen del lenguaje*, Venezuela, Universidad de los Andes, 2006
- Cassirer, Toni, *Mein leben mit Ernst Cassirer*, Hildesheim, Gerstenberg, 1981
- Chevalier, Jean (y otros), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2007.
- Duch, Lluís, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1995
- Duch, Lluís, *Religión y política*, España, Fragmenta, 2014
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971
- Durand, Gilbert. *Ciencia del hombre y tradición: el nuevo espíritu antropológico*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1999.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidos, España, 1999
- Gadamer, Hans Georg, "Acerca de la verdad de la palabra" en *Arte y verdad de la palabra*, Paidos, Barcelona, 1998,
- Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método I*, Sígueme, Salamanca, 2001
- Garagalza, Luis, "El símbolo en la filosofía de Cassirer" en *La interpretación de los símbolos : hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990
- Garagalza, Luis, "Hermenéutica del lenguaje en la filosofía de E. Cassirer", en *Introducción a la hermenéutica contemporánea : cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001
- Garagalza, Luis, *El sentido de la hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 2015
- Garagalza, Luis, "La potencia de la imagen", en Javier, Ceberio, Iñaki y González Gilmas, Óscar (editores), *Racionalidad, Visión e imagen*, Madrid/México, Plaza y Valdés, 2009.
- Garagalza, Luis, "Tras las huellas de Hermes: El sentido de la Hermenéutica contemporánea y el simbolismo", en Solares, Blanca (Editora), *Actualidad de la hermenéutica analógica*, México, UNAM-CRIM-IIF, 2014.
- Goldmann, Lucien, *Introducción a la filosofía de Kant*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1945.

- Grassi, Ernesto, *El poder de la fantasía: observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*, Barcelona : Anthropos Editorial, 2003
- Hamburg Carl H., *Symbol and reality: studies in the Philosophy of Ernst Cassirer*, The hohue, Nijhoff, 1956
- Hübner, Kurt, *La verdad del mito*, Madrid, S.XXI, 1996
- Jakobson, Robert, *Ensayos de poética*, México, FCE, 1986
- Jung, Carl Gustave. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona-México, Paidós, 2009
- Lapoujade, María Noel, *Diálogo con Gastón Bachelard acerca de la poética*, Mérida, UNAM, 2011
- Lapoujade, María Noel, *Espacios imaginarios*, UNAM, México, 999
- Milán, Eduardo, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, FCE, México, 2004
- Morman, Thomas, *Ernst Cassirer: The Last Philosopher of culture*, PUP, 2008
- Lanz, Juan José, *¿Qué son los géneros literarios?*, Material de asignatura: “Teoría y estructura de los géneros literarios: lírica”. UPV, 2013
- Lanz Juan José, *Conocimiento y comunicación: textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Ediciones UIB, 2009
- León Portilla, Miguel, *Los maestros prehispánicos de la palabra: discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la española*, México, AML, 2010
- Ortiz-Osés, Andrés, “Cassirer y las formas simbólicas” en Ortiz Osés, Andrés (dir) *Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997
- Ortiz-Osés, Andrés, “La contuición poética y metapoética” en Ortiz-Oses (y otros, autores), *Poesía y filosofía*, España, Calambur, 2015
- Otto, Walter, *Las musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires, Editorial universitaria, 1981
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 2006.
- Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980
- Ricoeur, Paul, “El ciclo de los mitos”, en *Finitud y culpabilidad*, Trotta, Madrid, 2011
- Ricoeur, Paul, “El Dios malvado y la visión trágica de la existencia”, en *Finitud y culpabilidad*, Trotta, Madrid, 2011.
- Rilke, Reiner Maria, *Los sonetos a Orfeo*, Madrid, Hiperión, 2003
- Safranski, Rüdiger, *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, México, Tusquets, 2009
- Sanchez Tralabon, Julio, *Gastón Bachelard*, Madrid, Deusto, 1995
- Solares Blanca (ed.) y otros (coautores), *Gastón Bachelard y la vida de las imágenes*, Cuernavaca, UNAM-CRIM, 2009

- Solares, Blanca, Valverde, María del Carmen (editoras), *Sym-bolon : ensayos sobre cultura, religión y arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005
- Solares, Blanca, "Ernst Cassirer o El mito en la vida del hombre", Programa Estudios de lo Imaginario (Imagen, símbolo y religión), Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM. 2013.
- Solares, Blanca, (Coord), *Los Lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Barcelona, Anthropos, Cuernavaca: UNAM, CRIM, 2001
- Solares Altamirano (ed.) y otros (coautores), *Mito y romanticismo*, México, CRIM, 2012,
- Steiner George, *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2003
- Steiner, George, *La poesía del pensamiento: del helenismo a Celan*, México, FCE-Siruela, 2012
- Thoner, Aldo, *Ensoñación e imaginario: la estética de Gastón Bachelard*, Madrid, Tecnos, 1989
- Varela, Blanca, *El suplicio comienza con la luz. Poesía reunida 1949.2000*, México, UNAM, 2013.
- Wunenburger, Jean Jacques, *Antropología del imaginario*, Argentina, Ediciones Del Sol, 2008
- Wunenburger, Jean Jacques, *Imaginaires du politique*, Francia, Ellipses, 2001
- Xirau, Ramón, *Poesía y conocimiento: Dos poetas y lo sagrado*, México, El Colegio Nacional, 1993
- Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1987

En línea

- Becerra Ortiz, Lilian, Dos concepciones del cuerpo en la filosofía francesa: Michel Foucault y Gaston Bachelard, Tesis de grado, <http://132.248.9.195/ptd2016/febrero/302120431/Index.html>
- Huidobro, Vicente, Conferencia leída en el Ateneo de Madrid, 1991, consultada en <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto2.htm>. Consulta mayo 2016
- Ortiz-Osés, Andrés, Epílogo. Poesía oriental/occidental: De Lu Ji a García Lorca, Tendencias de las religiones http://www.tendencias21.et/De-Lu-Ji-a-Garcia-Lorca-la-poesia-muestra-el-universal-humano_a30436.html, Consulta mayo de 2017
- Zagal, Héctor, *Definición, metáfora y asápheia en los tópicos 1*, DADUN, 2002, <https://core.ac.uk/download/files/639/25069761.pdf>