



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

**NATURALEZA, FILOSOFÍA E IMAGINARIO:  
UN ACERCAMIENTO A LOS REINOS VEGETAL, ANIMAL Y MINERAL EN LAS  
POÉTICAS DE GASTON BACHELARD**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTORADO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:  
LUZ AIDA LOZANO CAMPOS**

**TUTORA  
DRA. BLANCA SOLARES ALTAMIRANO  
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS, UNAM**

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR  
DR. LUIS GARAGALZA ARRIZABALAGA  
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO  
DR. MANUEL LAVANIEGOS ESPEJO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM**

**Ciudad de México, Méx., enero 2024**



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.



*A mi mamá, Gaby Campos:*

*Flor, corazón y perla. Tesoro de mi alma,  
escribí esto para descubrir tu amor en la Naturaleza  
y buscando un consuelo por tu ausencia.  
Todas las fuerzas de mi imaginación en la persistencia de tu luz.  
Toda humilde palabra en la paz de tu último aliento  
y en la esperanza de que las tres nos volvamos a abrazar.*

## ÍNDICE

Introducción	6
I. El problema de investigación: la Naturaleza en las poéticas bachelardianas y en su teoría de la imaginación	7
II. Ruta metodológica: fuentes filosóficas e imágenes de la Naturaleza en las poéticas de Bachelard	12
<b>CAPÍTULO I. La noción de Naturaleza en Gaston Bachelard: fuentes filosóficas que vinculan el alma y la <i>physis</i></b>	17
<b>1.1 La Naturaleza en la vida de Bachelard: algunos apuntes biográficos</b>	18
<b>1.2 Bachelard y los presocráticos: la <i>physis</i>, los elementos y la lucha entre los opuestos</b>	28
a) Empédocles: los cuatro elementos del cosmos y del alma	30
b) Empédocles y Jung: el cosmos como lucha entre los opuestos	34
c) La <i>physis</i> en Heráclito: fuerzas creativas y destructivas de la Naturaleza	37
d) La influencia de los presocráticos	41
<b>1.3 Bachelard y los alquimistas: el lenguaje onírico de la Naturaleza</b>	43
a) La Alquimia y su experiencia de la Naturaleza	44
b) Lenguaje alquímico: Naturaleza y ensoñación	47
c) <i>Rosarium Philosophorum</i> : el rey y la reina de la Alquimia, correspondencias entre Naturaleza y alma	50
d) La influencia de la Alquimia	55
<b>1.4 Influencia renacentista: <i>magia natural</i> y moral cósmica</b>	57
a) La <i>magia natural</i> : filósofos de la Naturaleza y artesanos de la materia	59
b) Jacob Böhme: la Naturaleza como resistencia y las fuerzas de la voluntad	63
c) Los renacentistas: una moral cósmica	66
<b>1.5 Bachelard, la <i>Naturphilosophie</i> y el Romanticismo alemán</b>	68
a) La <i>Naturphilosophie</i> y el poema de la Naturaleza	69
b) Naturaleza dual y amor idealizado	72
c) El fuego y la luz: el Romanticismo como filosofía de la vida	75
d) La Naturaleza en el Romanticismo y su influencia en Bachelard	77
<b>1.6 Naturaleza construida: Las fuentes científico-experimentales del S. XX</b>	78
a) Contra la experiencia primera de la naturaleza	80
b) Naturaleza construida y formación del espíritu científico	82
c) La inteligibilidad de la naturaleza y las matemáticas	84
d) La influencia del conocimiento científico	85
<b>Aproximaciones finales. Primer acercamiento a la noción de Naturaleza en el autor</b>	85

<b>CAPÍTULO II. Botánica bachelardiana: alma humana y misterio vegetal</b>	88
2.1 Sueño, contemplación y reposo vegetal	90
2.2 La semilla: DH. Lawrence, místico de la germinación	93
2.3 La raíz: Virginia Woolf y el crecimiento como descenso laberíntico	97
2.4 Flores claras y oscuras: las ensoñaciones de Novalis y Edgar A. Poe	101
2.4 El árbol: Jules Michelet y el doble simbólico del ser humano	108
2.5 El ser humano como planta: Las dialécticas del mundo vegetal	115
<b>CAPÍTULO III. Bestiario bachelardiano: voluntad, cuerpo y movimiento animal</b>	121
3.1 Ensoñación animal: voluntad, grito, cuerpo y cinetismo	124
3.2 Animales devoradores y engullidores: los hermanos Grimm y el descenso como iniciación	129
3.3 Animales reptantes y voladores: William Blake y el movimiento ascensional	136
3.4 Ofensividad animal: Violencia, garras y ventosas en la poesía de Lautréamont	143
3.5 Metamorfosis animal: crisálidas, mariposa y polilla en Goethe y en Jung	150
3.6 El ser humano como <i>súper animal</i>	156
<b>CAPÍTULO IV. Mineralogía bachelardiana: el poder onírico de los minerales</b>	160
4.1 E. T. A. Hoffman: el vientre de la tierra y la petrificación en Las minas de Falun	163
4.2 Novalis: el poeta como minero-astrólogo y el misterio del amor en <i>Heinrich von Ofterdingen</i>	169
4.3 Los metales y la fragua del universo en <i>El Kalevala</i> de Lönnrot	177
4.4 El peine del viento de Eduardo Chillida: el alma del hierro en la era industrial	182
4.5 El ser humano como misterio mineral	187
<b>CAPÍTULO V. Naturaleza y conocimiento de sí: la imaginación y sus alcances epistemológicos y terapéuticos</b>	190
5.1 La Naturaleza como modelo para el autoconocimiento del alma: La imagen como planta, ¿la planta como imagen?	191
5.2 Ritmoanálisis: Los reinos de la Naturaleza y el ritmo cósmico	197
5.3 Topoanálisis: La Naturaleza como morada cósmica y corazón del mundo	203
<b>Aproximaciones finales</b>	
<b>Derivas filosóficas a partir de las poéticas de Bachelard: lo imaginario como facultad cognoscitiva, pedagógica, terapéutica y equilibrante con la Naturaleza</b>	210
<b>Referencias</b>	215

## INTRODUCCIÓN

Toda naturaleza poética es naturaleza. A ella le corresponden todas las propiedades de esta última.

Novalis

A los ojos del hombre de imaginación, la Naturaleza es la Imaginación en sí misma.

William Blake

Adentrarse a leer en serio la obra de un filósofo supone siempre una puerta de acceso. Y con ello no sólo nos referimos al contexto académico, histórico y social de quien analiza o interpreta un texto sino, principalmente, a la situación vital y anímica que alienta la lectura. Ello es quizás más evidente al estar ante un pensador como Gastón Bachelard (1884-1962) cuya obra es en igual medida compleja, rica y creativa.

Comenzamos entonces por plantear que nuestro acercamiento al filósofo francés partió de las poéticas de los elementos<sup>1</sup>, nos interesaba la medida en que un estilo de escritura tan particular podía partir de una imagen poética persistente (pensamos en Ofelia de Shakespeare, nuestra imagen estudiada en la tesis de licenciatura), hasta desbordarse en cuestiones que rebasan la crítica literaria. Bachelard aborda las imágenes como oportunidades filosóficas para preguntarse, por ejemplo, por la finitud humana o por los vínculos entre la psique y los elementos del cosmos. Va tejiendo, de esta manera, el destino humano y el drama primordial.

Esta puerta de acceso al autor dio paso a un recorrido donde fuimos profundizando y enriqueciendo nuestra primera inquietud por el lenguaje poético. Nos encontramos que, desde la perspectiva del filósofo, las imágenes eran más que construcciones de una época o espacio geográfico. Ofelia evocaba toda la fuerza del agua en su llamado hacia la disolución arrastrando en su movimiento la “muerte fácil” de la vegetación pantanosa y el anhelo humano de reposo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Con ello nos referimos a las obras que el autor dedicó al estudio de la imaginación poética a través de los cuatro elementos: fuego, agua, aire y tierra. Entre estas obras están, en su versión en español: *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, Madrid, 1966; *El agua y los sueños*, FCE, México, FCE, 1997; *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006; *La tierra y las ensueños del reposo*, México: FCE, 2014; *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE, 1991, *La llama de una vela*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2015; Fragmentos de una poética del fuego, Buenos Aires, Paidós, 1992. Incluimos también su ensayo sobre Lautréamont, pues explora en igual medida la imagen poética: *Lautréamont*, México, FCE, 1985

<sup>2</sup> Sobre el “complejo de Ofelia” ver G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. pp. 111-143

Bachelard nos permitía ir más allá del binomio naturaleza-cultura a buscar aquel núcleo inconsciente donde la imagen adquiere dimensiones cósmicas.

Estudiando más a fondo al autor, vimos que la obra bachelardiana, así como su resonancia y recepción, trazaban por lo menos dos vertientes fundamentales de estudio. Por un lado, su epistemología de la ciencia y, por otro, su teoría de la imaginación. Según Jean Jacques Wunenburger<sup>3</sup>, gran estudioso de su obra, ambas vetas de su pensamiento pueden comprenderse a la luz de dos tradiciones de que convergen en su filosofía: por un lado, la epistemología histórica francesa de corte racionalista y, por otro, la herencia del Romanticismo alemán y sus planteamientos en torno a la poesía, la Naturaleza y la imaginación. Nuestro énfasis continuó en esta segunda tradición de donde partió la idea de leer a Bachelard (epistemólogo de la ciencia y teórico de la imaginación) como un filósofo de la Naturaleza, objetivo que inspiró inicialmente nuestro trabajo.

#### **I. El problema de investigación: la Naturaleza en las poéticas bachelardianas y en su teoría de la imaginación**

¡Ah cómo se instruirían los filósofos si consintieran en leer a los poetas.

Gaston Bachelard

Bachelard desarrolló una obra tan vasta como sus intereses, los cuales incluían a los alquimistas de la alta Edad Media, las *Filosofías de la naturaleza* de Hegel y Schelling, los poetas surrealistas del S. XX, las aportaciones del psicoanálisis y los descubrimientos científicos de vanguardia en la microfísica y la Teoría de la relatividad.

Actualmente, el análisis de su obra continúa a través de instituciones entre las que destacamos el *Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité* (que edita la revista *Cahiers Gaston Bachelard*) y la *Association Internationale Gaston Bachelard*. También la importante revista *Études Bachelardiennes* que edita la *Associazione Italiana Gaston Bachelard*. Entre los intelectuales que estudian actualmente su Filosofía de la Ciencia señalaríamos a Gómez

---

<sup>3</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard, poétique des images*, Editions Mimesis L'oeil et L'esprit, Francia, 2014



Mata, Fabio Ferreira Almeida, Jean-Claude Beaune, Julien Lamy, Teresa Castelao-Lawless y Laurent Fedi<sup>4</sup>.

Por nuestra parte, hemos seguido la pista del autor en la línea de Estudios del imaginario, a través de su alumno y continuador Gilbert Durand (1921-2012) quien recupera, reelabora y amplía la perspectiva bachelardiana en sus *Estructuras Antropológicas de lo imaginario*<sup>5</sup>. Durand desarrolla la noción de imagen y sugiere comprenderla como “trayecto antropológico”, lugar de encuentro entre las determinantes psicofísicas del individuo y el contexto social y natural de su entorno. Me interesé, vía mi tutora Blanca Solares, en los trabajos de Jean-Jacques Wunenburger fundador del *Centre d'études Gaston Bachelard* en la Universidad de Borgoña, cuyos trabajos han sido invaluable para nuestra investigación<sup>6</sup>.

Es importante señalar que Blanca Solares se ha encargado de elaborar, difundir y editar estudios sobre el autor<sup>7</sup> y que en recientes proyectos se ha preocupado por la relación entre imaginación y Naturaleza; esta tesis se ha nutrido del trabajo colaborativo del Proyecto de investigación PAPIIT “Imaginario de la Naturaleza: hermenéutica simbólica y crisis ecológica” entre cuyos resultados destacamos una valiosísima publicación<sup>8</sup>. Además de la Dra. Solares, en México Bachelard ha sido estudiado por investigadoras como María Noel Lapoujade y Sonia Torres Ornelas. Destaca la obra de Manuel Lavaniegos quien ha analizado el pensamiento de Gilbert Durand y ha profundizado en la noción de imagen para los estudios culturales y para la Filosofía de la Religión<sup>9</sup>.

Otra obra donde hace eco el pensamiento de Bachelard, a través de la línea de Gilbert Durand, ha sido la “hermenéutica simbólica” de Andrés Ortiz-Osés<sup>10</sup> quien desarrolló las nociones

---

<sup>4</sup> Sobre dichos estudios actuales ver: *Alunni, C. “Gaston Bachelard Et La Philosophie Des Sciences aujourd’hui”. Bachelard studies - Études bachelardiennes - Studi Bachelardiani, no. 1-2, Feb. 2023, pp. 11-16, doi:10.7413/2724-5470048*

<sup>5</sup> G. Durand, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1982

<sup>6</sup> Entre sus estudios, destacamos J. J. Wunenburger (coord.), *Bachelard y la epistemología francesa*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, *Bachelard dans le monde*, PUF, Paris; *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, Paris. ; *Gaston Bachelard, poétique des images*, Mimesis, France, 2012 ; *Imaginaires du politique*, Francia, Ellipses, 2001 ; *Antropología del imaginario*, Argentina, Ediciones Del Sol, 2008 ; “Le pensé rhénane de Gaston Bachelard. Conflit ou Alliance de la raison et de l’imagination”, en J.F. Mattei (dir) *Philosopher en français*, Paris, PUF, 2001 ; “Bachelard ou et la topoanalyse poétique”, Th. Paquot (dir), *Le territoire des philosophes*, Paris, La Découverte, 2009, pp. 47-62

<sup>7</sup> B. Solares (ed.) y otros (coautores), *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*, Cuernavaca, UNAM-CRIM, 2009; *À la manière de l’abeille... Gaston Bachelard, cosmogonie et imagination. Études bachelardiennes (1)*, 2022, pp. 119-134

<sup>8</sup> B. Solares (ed), *Imaginario de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*, México, ITACA-CRIM, 2021

<sup>9</sup> M. Lavaniegos, *Horizontes contemporáneos de la Hermenéutica de la Religión*, México, UNAM, 2016

<sup>10</sup> A. Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, Anthropos, Barcelona- UAM Iztapalapa, México, 2012

de símbolo e imagen para la reflexión sobre la cultura, así como Luis Garagalza<sup>11</sup>, quien ha estudiado los movimientos de la imaginación a través de las estructuras antropológicas de Durand en relación con la Filosofía de las Formas Simbólicas de Ernst Cassirer. Dichos autores han puesto en diálogo los aportes de Bachelard y Durand con la tradición hermenéutica de la Filosofía. Su crítica al rechazo a las imágenes que impera en la cultura occidental ha sido también clave para pensar nuestro problema de investigación.

Ahora bien, nuestro estudio parte del interés en la categoría de *imagen* poética y de la *imaginación* en sus alcances e implicaciones filosóficas. En la tesis de maestría<sup>12</sup> reflexionamos en torno a la relación que guarda la poesía con el mito, sugiriendo que ambos eran formas de conocimiento de la realidad donde el ser humano desarrollaba a la par un autoconocimiento. Mito y poesía tenían en común una comprensión distinta sobre el tiempo y el espacio derivada de la *intuición* (“intuición del instante” en la imagen poética bachelardiana e “intuición mítica” en el lenguaje mítico que estudia Cassirer) y de otra comprensión del espacio (“espacio poético” en Bachelard y “espacio sagrado” en Cassirer). Entre nuestras conclusiones destacamos que el mito y la poesía coincidían precisamente en su relación con la Naturaleza. Ambas formas simbólicas se nos mostraban como un acercamiento a la Naturaleza distinto al racional instrumental que considerábamos necesario seguir estudiando.

Así, la imagen poética de Bachelard no se limitaba al análisis literario, sino que se nos mostraba como una “forma simbólica” en el sentido en que la entendía Ernst Cassirer: una forma de conocimiento del mundo (exterior) que, a la par, revelaba al ser humano su propio espíritu (interior) haciendo así una “síntesis de mundo y espíritu”<sup>13</sup>.

Pero veíamos que, a diferencia de Cassirer, la filosofía de Bachelard pensaba las imágenes como realidades psíquicas, sin reducir el alma a espíritu o a facultad consciente. La escritura de Bachelard apuntaba hacia una “razón anímica o afectiva”<sup>14</sup>, a decir, donde el alma y su comprensión tomaban un lugar central en el pensamiento filosófico y en las preguntas epistemológicas. El gran interés del autor por la realidad psíquica lo llevó al psicoanálisis freudiano y, más tarde, a retomar a

---

<sup>11</sup> L. Garagalza, *Introducción a la hermenéutica contemporánea: cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001; *El sentido de la hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 2015

<sup>12</sup> L. Lozano, *Lenguaje y resistencia: Una mirada a la relación mito-poesía desde el pensamiento de Ernst Cassirer y Gaston Bachelard*, Tesis de maestría, UNAM, 2018

<sup>13</sup> E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 20

<sup>14</sup> Retomamos la expresión de A. Ortiz-Osés, *La razón afectiva. Arte, religión y cultura*, Salamanca, San Esteban, 2003

Carl G. Jung para comprender el conocimiento y al ser humano mismo en su integridad consciente e inconsciente.

A través de imágenes poéticas de los cuatro elementos del cosmos, Bachelard reanimaba nuestra comprensión del alma poética, y de la misma forma, la imaginación reanimaba o reencantaba el cosmos teniendo una función fundamentalmente renovadora. En correspondencia con los antiguos filósofos, Bachelard nos mostraba en sus poéticas un alma humana cósmica y un cosmos animado. Nos llamaba a pensar a la imagen poética como forma de conocimiento de la Naturaleza y de uno mismo.

Nuestra puerta de acceso a la obra bachelardiana se abría entonces hacia una temática que nos parecía de gran importancia ante el contexto actual donde la instrumentalización de la Naturaleza y del ser humano mismo han ido paralelamente hacia una crisis ecológica y espiritual. La fragmentación dicotómica entre Naturaleza y cultura, cuyo origen y alcances han denunciado autores como Philippe Descola<sup>15</sup>, parecía ver en Bachelard una mediación a través de la categoría misma de *imagen*.

Buscábamos retomar las aportaciones de los Estudios del imaginario y de la Hermenéutica simbólica para la comprensión de la Naturaleza. Explorar en qué medida la imagen poética se mostraba como una alternativa ante la racionalidad instrumental y la reducción “desencantada” de nuestra comprensión de la naturaleza.

Decidimos estudiar a Bachelard desde esta temática, él era el punto de partida no sólo de nuestras inquietudes por estudiar las imágenes, sino fundador o autor clave de ambas vertientes de estudio (Estudios del imaginario y Hermenéutica simbólica). Nuestras preguntas iniciales de investigación eran: ¿Qué entiende Bachelard por Naturaleza en sus estudios sobre la imaginación? Y, en todo caso, ¿es posible encontrar en el autor una *Filosofía de la Naturaleza*?

Es importante señalar, en este punto, que nos encontramos con importantes esfuerzos afines que habían explorado ya esta pregunta. Destacamos entre ellos a Jean Philippe Pierron, estudioso de la Naturaleza en la Filosofía, quien se ha preguntado por el papel de Bachelard en los estudios sobre ecología, promoviendo la publicación del número *Bachelard: penseur de l'écologie*<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> P. Descola, *Más allá de naturaleza y cultura*, Madrid, Amorrortu, 2013

<sup>16</sup> J. P. Pierron, *Bachelard : penseur de l'écologie*, Mimesis, Études Bachelardiennes, 2020

Ante estos estudios, pretendíamos inicialmente que nuestro trabajo explorara los alcances filosóficos de las poéticas de Bachelard, así como las posibilidades de sugerir una Filosofía de la Naturaleza desde esta faceta del autor. Nuestra tesis central sugería inicialmente que la obra de Gaston Bachelard en torno a la imaginación poética podía leerse como una Filosofía de la Naturaleza, la cual se caracterizaba por comprender al ser humano y sus imágenes siempre a la luz de la acción radicalmente creativa de la misma.

Hemos de decir en este punto que dicha tesis se fue modificando a lo largo de nuestra investigación. Veíamos que en las poéticas, si bien podríamos rastrear y señalar la influencia de filósofos de la Naturaleza, esta contribución apuntaría a un estudio de su epistemología de la ciencia que escapaba a nuestro alcance y formación. En las poéticas de los elementos, si bien se hacía referencia a las Filosofías de la naturaleza de Schelling, Goethe o Hegel; el interés y contribución de Bachelard iba en un sentido distinto. En estas obras, el autor no apuntaba hacia un sistema o proyecto en ese sentido, sino que, en todo caso, mostraba en la poesía una forma de conocimiento de la Naturaleza cuyos alcances filosóficos nos pusimos como tarea destacar, delimitando nuestra pregunta a la siguiente: ¿Qué alcances filosóficos tienen los planteamientos de Bachelard sobre la imaginación poética para el conocimiento de la Naturaleza?

A través de sus poéticas sobre los elementos y a propósito de obras particulares, el autor mostraba que, desde la mirada poética, la Naturaleza era toda una fuente sapiencial; reflexionaba sobre los reinos vegetal, animal y mineral planteando reflexiones que no se hubiera permitido en sus textos sobre epistemología de la ciencia.

Desde nuestra perspectiva, estas reflexiones no se encaminaban solamente a un análisis literario, sino que tenían una gran pertinencia filosófica. Ésta tenía que ver, fundamentalmente, con que, al pensar la Naturaleza desde la imagen poética, el autor sugería una vía humana hacia el conocimiento de sí. A través de imágenes como el árbol, la crisálida o la piedra -por mencionar sólo algunas-, Bachelard se preguntaba sobre el ser y el devenir del hombre, su quehacer en el mundo y el crecimiento interior. Consideramos entonces que la pregunta filosófica del conocimiento de sí era fundamental en la filosofía bachelardiana a través de su especial acercamiento a la imagen poética y, mediante ella, a la Naturaleza. La imaginación destacaba así su función de comprensión y armonización del ser humano con el cosmos, que nos parecía importante retomar.

Esto nos llevó a modificar la tesis central y a sugerir que en las poéticas de Bachelard la imagen aparece como una forma de conocimiento de la Naturaleza que, lejos de ser comprendida

en términos de una relación sujeto-objeto, la concibe como una vía hacia el autoconocimiento e incluso hacia un crecimiento interior. Desde una lectura actual, el autor resaltaría los alcances de la imagen poética en términos del vínculo entre el alma y la Naturaleza que apunta hacia la integración, armonización o “reposo activo” en las contradicciones del ser; así, la imagen se nos muestra como clave para pensar al ser humano sin concebirlo como ajeno u opuesto al resto de las criaturas de la Naturaleza. Las creaciones del mundo cultural, malentendidas en superioridad u oposición con las del mundo natural, son concebidas en la obra bachelardiana como un tejido complejo entre Naturaleza y psique, siendo la imaginación “naturaleza injertada”<sup>17</sup>.

Nuestra investigación se propuso entonces realizar una lectura del autor a la luz de los retos actuales para pensar la Naturaleza, nuestros vínculos con la misma y las formas en que la conocemos. Intentamos pues mostrar cómo en la obra bachelardiana, el cultivo de la imaginación resulta una vía no instrumental hacia el conocimiento la Naturaleza que, a la par, revela al ser humano su propio misterio interior. Como veremos en nuestra ruta metodológica, nos importará pensar lo humano y lo natural a través de la imagen poética, esto es, de las ensoñaciones poéticas que analizaríamos a través de los reinos vegetal, animal y mineral.

## **II. Ruta metodológica: fuentes filosóficas e imágenes de la Naturaleza en las poéticas**

Para dar rigor y fundamento a nuestro trabajo, consideramos que el primer paso era hacer evidentes las fuentes filosóficas del pensamiento de Bachelard, resaltando aquellos autores que ponían en relación las fuerzas de la Naturaleza con las del alma o la psique humana. A ello dedicaremos nuestro primer capítulo donde buscaremos también destacar las fuentes que consideran a la poesía como un punto de partida, no sólo válido sino fundamental, para la reflexión filosófica sobre la Naturaleza.

En ese sentido, el objetivo del primer capítulo será llegar a una primera aproximación a la noción de Naturaleza en el autor a través de algunas fuentes filosóficas que aparecen en las poéticas. Apuntaremos la medida en que su concepción de la Naturaleza podría estar presente en los planteamientos del autor. Destacaremos cómo la imaginación poética es concebida en la obra bachelardiana como una suerte de proceso alquímico de conjunción de los opuestos y de comprensión de la verdad de la Naturaleza como verdad anímica del ser humano. Cabe señalar que

---

<sup>17</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 22

decidimos también incluir un apartado biográfico sobre el filósofo a la luz del tema de la Naturaleza, y al final un breve apartado sobre las fuentes científicas en Bachelard para dejar claro que, en su obra, la naturaleza no se nos muestra como una noción homogénea ni pasiva, sino como una elaboración cuyo misterio se revela de un modo distinto según nuestro acercamiento epistemológico.

El siguiente paso será abordar directamente las imágenes de la Naturaleza presentes en las poéticas de los elementos, dejar hablar a estas criaturas que, según nuestro autor, nacen de aquellas ensoñaciones humanas que se amplifican hasta tomar alcances cósmicos; a ello dedicaremos los siguientes tres capítulos donde exploramos las imágenes de los reinos vegetal, animal y mineral, respectivamente.

Al adentrarnos en las poéticas, vemos que las imágenes brotan como criaturas vivas, diamantes y frutos de la memoria cósmica. Recorriendo las líneas del filósofo confiamos en las imágenes más como expresiones de la vida y del aliento, que como formas delineadas a un nivel histórico y social. Notamos que, si bien la obra de Bachelard nos sugiere una “cosmología” de la imaginación a través de los elementos, un mapa que nos permite ordenar y analizar un universo de imágenes desde las fuerzas elementales, también nos brinda una “biología imaginaria” que nos invita a pensar la vida a través de la elaboración imaginaria de las criaturas de la Naturaleza: vegetales, animales y minerales.

Así, para nuestro trabajo será central destacar que, además de una función orientadora, la imagen tiene sin duda una función vital, o si se nos permite, “anímica”. No son pocas las ocasiones donde el filósofo nos recuerda que debemos entender la poesía como una emergencia de la vida humana, una “necesidad de ser” que se nutre de la Naturaleza y que además imprime en ella una fuerza que amplifica su impulso creativo. Entendemos así la *imagen* como una celebración de lo vivo, de las nupcias entre el verbo y lo real, entre las fuerzas de la naturaleza y las de la ensoñación. En palabras del poeta Eduardo Milán diríamos que “la flor, no la idea, es la diosa ahí”<sup>18</sup>.

Si bien se lee en el autor una exploración a partir de los cuatro elementos y una búsqueda de las leyes de la imaginación, que nos remitiría a una física o a una química de lo imaginario, es necesario resaltar que, a la par, hay una elaboración y reflexión del fenómeno mismo de la vida como realidad material y dinámica.

---

<sup>18</sup> Eduardo Milán, *Derrotero. Sentido de un destino*, Buenos Aires, Ince, 2014

La imagen nos ofrece, insistimos, una “biología imaginaria”, una manifestación de la vida co-creada por la Naturaleza y por el ser humano. Buscamos retomar la imagen como forma de vida donde, a su vez, se expresa el lenguaje de la Naturaleza “injertado” por la poesía, acercamiento entre el mundo orgánico y el cultural tan presente en la obra de nuestro autor. Hay, en la filosofía bachelardiana, un encuentro entre el mundo de la vida y el mundo espiritual, entre Naturaleza y cultura. Animales, plantas y minerales coinciden con los impulsos del alma, nunca son una realidad completamente exterior, sino la revelación de un misterio interior, onírico y orientador.

Esta biología, en tanto imaginaria, estaría cercana a una “geología imaginaria”, pues no habría total división entre las expresiones del *bios* y las del mundo mineral. Lo mineral está animado pues en el reino de la imaginación “todo tiene significación humana”<sup>19</sup>. Habría, entonces, una comprensión de la tierra en tanto “prehistoria de nuestra imaginación”<sup>20</sup>, desde los primeros elementos hasta las conformaciones posteriores de los reinos de la vida donde los minerales aparecen como antepasados del ser humano que nutren su sustento material y espiritual, ofreciéndole el alimento proveniente de los mundos vegetal y animal.

La idea de entrar a las poéticas a través de los tres grandes reinos vegetal, animal y mineral que concebían los antiguos alquimistas se justifica en dos sentidos. El primero es que, al leer las poéticas, encontramos que, entre las exploraciones que el autor dejó pendientes, estaba la elaboración de una botánica de los sueños. En *El aire y los sueños* menciona:

La vida imaginaria vivida simpáticamente con el vegetal reclamaría un libro entero (...) ¿Cómo no comprender que al mundo vegetal se adhiere un mundo de ensoñaciones tan características que podrían designarse muchos vegetales como inductores de un ensueño particular? El ensueño vegetal es el más lento, el más reposante (...) Pero la botánica del sueño está aún por hacer<sup>21</sup>.

Por su parte, en su ensayo sobre *Lautréamont*, que fue precedido por un artículo sobre el autor que Bachelard intituló *Le Bestiaire de Lautréamont*, llamó la atención sobre la importancia de pensar lo animal desde la imagen poética y sus alcances para la comprensión del psiquismo humano. Su especial abordaje de las ensoñaciones animales buscaba escapar de toda caricaturización o antropomorfización del animal y nos animaba a explorar este reino que, a su decir, también hubiera requerido una obra especial. Aunado a ello, en *El aire y los sueños* se habla de la necesidad de

---

<sup>19</sup> Gaston Bachelard, *La llama de una vela*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2015, p. 41

<sup>20</sup> Gaston, Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, op. cit., p. 204

<sup>21</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 251

realizar “una fauna de las imágenes literarias” en aras de desarrollar una teoría pancalista de la imaginación.

Los minerales, reino principal para la imaginación alquímica, también despertaron las ensoñaciones de Bachelard. A partir de una reflexión sobre este reino plantea en el apartado *El vino y la vida de los alquimistas* que la imaginación es en realidad un cuarto reino de la Naturaleza. Nos dice: “La imaginación humana es un reino nuevo, el reino que totaliza los principios de imágenes en acción en los tres reinos: mineral, vegetal y animal”.<sup>22</sup>

La necesidad de explorar esta idea del autor, que vimos también presente en sus proyectos pendientes, nos dio la idea de pensar lo animal, lo vegetal y lo mineral desde las imágenes poéticas de su obra pues consideramos que tal aproximación era una forma de dar actualidad a su pensamiento poniéndolo en diálogo con otros autores. El pensamiento filosófico actual, en términos de una antropología filosófica, pero también de una comprensión distinta de la Naturaleza, ha intentado pensar al ser humano más allá de la categoría de “animal” (y de cierta concepción de la animalidad), poniéndolo también en relación con lo vegetal. Resaltamos como un referente importante el *Plant-Thinking* de Michael Marder, que nos han hecho pensar la importancia de reflexionarnos a la luz de estos otros seres. Nos preguntamos entonces: ¿Qué nos dicen las imágenes poéticas vegetales sobre la vegetalidad del ser humano mismo? ¿Cómo se vincula el ser humano con el animal en la imaginación poética? ¿Qué profundidades del alma logran traer a cuento las ensoñaciones minerales?

Consideramos importante clasificar y destacar, en ese sentido, las imágenes de cada reino y comprenderlas en el marco de los poetas y pensadores que nuestro autor retoma, sugiriendo con ello un ejercicio que nos lleve, en cada apartado, a un conocimiento poético de la Naturaleza. Nos motiva también la situación actual de las distintas criaturas, por lo cual nos permitiremos mencionar algunos datos de actualidad que sensibilicen y profundicen nuestro recorrido por las imágenes y sus valencias. Nos interesa, fundamentalmente, lanzarnos al modo de nuestro autor a interpretar el lenguaje de la Naturaleza y la “declamación muda”<sup>23</sup> del *Anima mundi* como un espejo del alma y comprender que las distintas manifestaciones de la vida nos hablan del misterio de nuestro ser: “Se

---

<sup>22</sup> Gaston Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, México: FCE, 1994, p. 38

<sup>23</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit. p. 294



escucha por la imaginación más aún que por la percepción, desde el momento en que la que habla es una voz natural. Cuando la Naturaleza imita lo humano, imita lo humano imaginado”<sup>24</sup>.

Tomaremos como inspiración a los principales poetas que guiaron a Bachelard en la comprensión de las imágenes propias de cada reino. Aunado a ello, lo pondremos en diálogo con otros autores que, pensamos, pueden ayudarnos a contrastar y a descubrir que el ser humano encarna un alma vegetal, un súper-animal y un minero-astrólogo.

En nuestro último capítulo sugerimos qué significaría comprender la Naturaleza como un conocimiento de sí, y a la imaginación como un cuarto reino, integrador, donde germinan las imágenes como alimento del alma. Quizás a este reino aludiría nuestro autor cuando se pregunta: “¿Dónde están las flores en las que el hombre hallará su alimento de oro celeste?”<sup>25</sup>.

Buscaremos, en ese último apartado, hacer una reflexión teórica que recupere los planteamientos de nuestros capítulos anteriores en aras de pensar el vínculo entre imaginación y Naturaleza y apuntar a cómo el ser humano armoniza con ella; cómo a través de la imaginación accede a su ritmo, lo recrea y habita su espacio. Mostraremos que cada uno de los reinos orienta al ser humano en el proceso creativo o poético. Confiaremos en que, como planteaban los alquimistas, la Naturaleza es una gran Maestra en cuya comprensión vale la pena poner nuestro trabajo, paciencia y esperanzas.

---

<sup>24</sup> Gaston Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 218

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 204

**CAPÍTULO I.**  
**La noción de Naturaleza en Gaston Bachelard:**  
**fuentes filosóficas que vinculan el alma y la *physis***

*Car Dieu est l'harmonie de notre âme avec la  
grande âme dont elle est le reflet. Nous l'avions  
ainsi en nous.*

Gaston Roupnel

¿Cómo concibe Bachelard la Naturaleza? ¿Qué otros conceptos nos pueden ayudar a comprender esta noción que atraviesa prácticamente toda la obra del autor? Estas preguntas guiarán nuestra investigación y hacia ello apunta este capítulo donde aventuramos un primer acercamiento.

Para ello, hemos extraído de su obra distintas fuentes que, desde nuestro punto de vista, influyeron en su forma de concebir la Naturaleza. Consideramos que de ellas tomó distintos planteamientos que, a su vez, nos pueden ayudar a hacer una primera aproximación a la idea de Naturaleza en el autor, entre ellas: cosmos, elemento, *physis*, materia, vida, lenguaje y voluntad. Es necesario comentar que consideramos que la Naturaleza en la que Bachelard piensa está lejos de ser homogénea y se define siempre en relación con el modo en que la interpretamos.

Así, resulta sintomático que el autor no haya lanzado una definición de Naturaleza, pues su misterio sólo se define desde las distintas aproximaciones a ella, es decir, desde las elaboraciones que tanto el conocimiento científico como el poético emprenden. Veremos que ambas formas de interpretación se animan en la fuerza creativa misma de la Naturaleza tejiendo una relación “dialéctica”<sup>26</sup> con ella. Parecería que, para nuestro autor, la Naturaleza misma necesita revelarse a través de las creaciones humanas: el concepto y la imagen.

En este capítulo exploraremos las fuentes de las que abreva Bachelard resaltando la influencia de cada una de ellas y cómo es que su comprensión de la Naturaleza pudo haber repercutido en el autor. Es importante decir que, en el mar de referencias de un autor erudito como Bachelard, decidimos retomar aquellas fuentes que nos permitieran, sobre todo, destacar las correspondencias entre psique y Naturaleza, entre la imaginación creativa y la Naturaleza creadora. Ello para preparar una perspectiva que nos permita, posteriormente, plantearnos la pregunta por

---

26 Más adelante abordaremos esta noción en el autor, podemos encontrarla desarrollada en el capítulo “Visages de la dialectique”, de Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 37-54. Sobre la noción de “dialéctica” retomamos el invaluable artículo: T. Padilla, La filosofía como diálogo: Platón y su idea de la filosofía como dialéctica: La lámpara de Diógenes, revista de filosofía, números 14 y 15, pp. 7-25, 2007.

la Naturaleza desde la imagen poética como forma de conocimiento del mundo y de uno mismo. Así, rescatamos aquellas que nos ayuden a acercarnos a una filosofía de la Naturaleza fundada en la imagen poética.

El objetivo de nuestro capítulo será pues entender las distintas concepciones de Naturaleza que convergen en la obra de Bachelard y cómo éstas se tejen en su inagotable propuesta filosófica que se interesó tanto en el pensador como en el poeta. Comenzaremos por mostrar la centralidad de la Naturaleza a lo largo de su obra para dar pie, posteriormente, a las resonancias que encontramos en su obra de aquellas filosofías donde se muestra una correspondencia entre las fuerzas de la Naturaleza (físicas) y las del alma (anímicas).

### **1.1 La Naturaleza en la vida de Bachelard: algunos apuntes biográficos**

El drama universal y el drama humano tienden a equipararse.

Pierre Reverdy

Vida y obra se tejen en nuestro pensador de un modo particular dando cuenta de una especial sensibilidad por la creatividad infinita de la Naturaleza que llama y despierta el conocimiento y la creatividad expresiva. Bachelard no duda en decir que para él “el mundo es intenso antes de ser complejo”<sup>27</sup> y en su obra late una inusitada capacidad de asombro. De ahí que apuntemos algunos aspectos biográficos fundamentales intentando resaltar aquellos que nos alientan a trabajar su noción de Naturaleza.

Personaje atraído por la ciencia y por la poesía, Gaston Louis Pierre Bachelard nació el 26 de junio de 1884 en Bar-sur-Aube, Champagne, un pequeño poblado de Francia. Entre las referencias que hace a su propia biografía, encontramos una añorada infancia “rodeada de sauces y mimbrres”; afirma que el lugar en el que se ha nacido “es menos una extensión que una materia”<sup>28</sup> sugiriendo que el paisaje habitado en la infancia nunca es un dato accesorio o un ambiente, sino elemento constitutivo de una vida. Es la materia de los sueños.

En uno de sus textos más tardíos, *La Poétique de l'espace*, Bachelard aborda el tema de la infancia pensándola no como una etapa superada en la adultez, sino como una fuente de

---

<sup>27</sup> G. Bachelard, “Fragmentos de un diario del hombre” en *El derecho de soñar*, México, FCE, p. 329

<sup>28</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 17

impresiones donde nuestro ser, aún sin restricciones culturales, juega libremente siendo uno con el cosmos pues su inmensidad interior se difumina en el afuera<sup>29</sup>. La infancia del ser humano parece tejerse, en el pensamiento del autor, con una infancia cósmica que nos vincula a los orígenes del ser y nos abre a su misterio. La obra poética es una “infancia reencontrada”<sup>30</sup> y, a propósito del imaginario de las aguas cristalinas, el autor piensa a la Naturaleza misma como una niña que juega y ríe en los destellos del paisaje.

Las aguas que ríen, los arroyos irónicos, las cascadas ruidosamente alegres aparecen en los más variados paisajes literarios. Esas risas y esos gorjeos parecen ser el lenguaje pueril de la naturaleza. En el arroyo habla la naturaleza niña (...) <sup>31</sup>.

Quizás ahí comenzó todo. Nos preguntamos si de ahí proviene el interés de Bachelard por liberar las capacidades creativas del ser humano y por vencer los “obstáculos epistemológicos” (ciencia) o los “complejos culturales” (poesía) para abrir el alma al conocimiento de la Naturaleza y de sí misma. Nos ha llamado la atención cómo el filósofo culpa a la educación formal francesa de haber martirizado a través de sus restricciones y exigencias la infancia de otro pequeño genio. Esta ingenua víctima de una cultura demasiado alejada de los instintos, que no comprendía la grandeza y la fuerza de sus ensoñaciones animales, se liberará a través de la poesía creando bestiarios imaginarios que Bachelard estudiará en la única obra poética a la que dedicará un libro entero: Isidore Lucien Ducasse<sup>32</sup>.

En Bachelard, pues, la infancia es fuente de liberación e invaluable conexión con la Naturaleza. Seguramente estaba agradecido por no haber sido educado en la alta cultura francesa como Ducasse pues, señala Bontemps<sup>33</sup>, fue nieto de un zapatero e hijo de una familia dedicada a un pequeño negocio de prensa y tabaco.

Gómez Mata<sup>34</sup> ha resaltado acertadamente que el reconocido personaje que llegará a ser Bachelard, quien alcanzará grandes reconocimientos académicos, cátedras e incluso condecoraciones del Estado francés, no habría podido darse en otra etapa de la historia sino en esa III República que fomentó la educación en las regiones antes no favorecidas. Sobre su educación

---

<sup>29</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 2013, pp. 229-249

<sup>30</sup> G. Bachelard, *Dialéctica de la duración*, op. cit. pág. 170

<sup>31</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. p. 56

<sup>32</sup> Ver G. Bachelard, *Lautréamont*, op. cit.

<sup>33</sup> V. Bontemps, *Bachelard*, Les Belles Lettres, Paris, 2010

<sup>34</sup> M. Gómez Mata, *Bachelard: Ciencia y ensoñación*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018

básica sabemos que fue un estudiante destacado. Su primer bachillerato, concluido en 1902, fue en Filosofía. Un año más tarde, cuando ingresó al servicio militar, comenzó a interesarse por la ingeniería, por lo cual realizó esta vez el bachillerato en matemáticas.

Desde ahí se van configurando los intereses del pensador, su compleja personalidad que más tarde se verá reflejada tanto en su escritura, como en su enseñanza. A pesar de que llegó a ser un gran académico y erudito, gustaba de poner en diálogo obras renombradas con autores locales de su pueblo considerados “menores” o incluso no editados de su época. Ello lo sabemos por referencia de su alumno Michel 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”<sup>35</sup>.

Así, el origen y estilo de Bachelard se van configurando con los años, no sólo en su formación profesional o docente, sino en su oficio. En 1906 hace su servicio militar como telegrafista, convirtiéndose en una suerte de artesano del lenguaje, oficio que le gusta mucho referir como momento clave para convertirse en “soñador de palabras”. Como ya apuntábamos, en ese entonces quería convertirse en ingeniero, pero su deseo se vio frustrado por el estallamiento de la Primera Guerra Mundial en 1914 y fue llamado al frente fungiendo como telegrafista.

Bachelard no habla de esta experiencia en sus escritos, a lo mucho comenta que su labor como telegrafista intervino en su gusto por las palabras. Sin embargo, sabemos que a su retorno comienza a crecer su interés por la filosofía y a ejercer la que será, desde nuestra perspectiva, su mayor vocación. Se convierte en educador, es profesor de Física y de Química en su pueblo local a partir de 1919. Según comenta Gómez Mata, ese año fue verdaderamente importante en su vida, pues coincide con su matrimonio y con el nacimiento de su amada hija Suzanne.

Poco se hace referencia a que Bachelard enviudó a un año de casarse con Jeanne Rossi, una maestra de su pueblo natal cuyo matrimonio duró solamente un año. Por nuestra parte, pensamos que esta etapa de su vida se lee entre líneas cuando aborda con especial sensibilidad el motivo literario de la muerte de la amada en la obra de Edgar Allan Poe. En *El agua y los sueños*, a propósito de las aguas profundas, retoma un estudio psicoanalítico de Marie Bonaparte para comentar que, para Poe, la Naturaleza entera se transforma en la amada perdida o en la madre ausente que evoca una presencia femenina añorada. La vida de Poe estuvo marcada por la pérdida de mujeres amadas.

---

<sup>35</sup> Entrevista “Foucault on Bachelard” en Daily motion <https://www.dailymotion.com/video/x2urvy5>, Consulta julio 2022

En sus paisajes encuentra Bachelard una figura femenina moribunda que es, quizás de forma contradictoria, una plena expresión de la vida de la Naturaleza y de su belleza. Las líneas de Poe llevan la impronta del verde oscuro, de aquello que está a punto de morir o que ha partido recientemente. La imaginación pide a Poe llevar a sus amadas a yacer entre los juncos del lago:

Elizabeth, la madre de Edgar Poe, como Helen, su amiga, como Francis, la madre adoptiva, como Virginia, la esposa, murieron en su lecho, de una muerte ciudadana. Sus tumbas están en un rincón del cementerio, de un cementerio americano que no tiene nada en común con el cementerio romántico de Camaldunes donde descansará Lelia. Edgar Poe no encontró, como Lelia, un cuerpo amado entre los juncos del lago. Y sin embargo, alrededor de una muerta, por una muerta, todo un lugar se anima, se anima durmiéndose, en el seno de un reposo eterno; todo un valle se ahonda y se oscurece, ganando una insondable profundidad para sepultar toda la desdicha humana, para convertirse en la patria de la muerte humana<sup>36</sup>.

Como intentaremos mostrar en nuestro apartado sobre el reino vegetal, las imágenes poéticas evocan la eternidad de la materia, pues en ella pueden coincidir los opuestos: vida-muerte, plenitud-finitud, movimiento-reposo. Bachelard parece apuntar ya hacia una función de lo imaginario que Gilbert Durand, destacado alumno y continuador, expresará como “eufemización de la muerte”<sup>37</sup>. El esfuerzo por vivir sería común a la Naturaleza y a la imaginación, idea que estará de fondo en nuestro trabajo y en aquello que alienta nuestra escritura. En un bello fragmento de *El agua y los sueños*, Bachelard cita a Jung:

El deseo del hombre dice en otra parte Jung, "es que las sombrías aguas de la muerte se conviertan en las aguas de la vida, que la muerte y su frío abrazo sean el regazo materno, así como el mar, aunque sumerge al sol, lo vuelve a hacer nacer de sus profundidades... ¡Nunca la Vida ha podido creer en la Muerte!"<sup>38</sup>.

La naturaleza niña y la naturaleza como madre o amante añorada no sólo aparecen en estas dos obras, sino también en sus comentarios sobre Novalis, donde retoma el motivo de la búsqueda de la amada en las entrañas de la tierra o en los destellos del cielo estrellado<sup>39</sup>. Al lado de su hija,

---

<sup>36</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., pp. 76-77

<sup>37</sup> G. Durand, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968 p. 127

<sup>38</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. p. 114

<sup>39</sup> Sobre Novalis ver G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 208-317

presencia femenina que despierta su ensoñación, el filósofo también reflexiona sobre la educación y la crianza para el desarrollo de las capacidades del alma.



Gaston Bachelard y su hija Suzanne<sup>40</sup>

Educador de profesión, Bachelard nunca deja la enseñanza, aún en sus giros entre la ciencia y la poesía, a veces paralelos y a veces intermitentes, es ante todo un formador. Gómez Mata comenta que el filósofo gustaba de reflexionar en soledad dando paseos por la montaña, lugar a donde también realizaba prácticas con sus estudiantes de ciencias llevándolos a estudiar y a medir los árboles<sup>41</sup>.

Bachelard llega a la especulación filosófica a partir de su reflexión sobre la formación científica de sus estudiantes, no quería limitarse a transmitir conocimientos sino a formar mentes que aprendieran a pensar racionalmente la realidad. La Filosofía de la ciencia le permitía preguntarse por los fundamentos mismos del conocimiento, así como por sus límites y alcances.

---

<sup>40</sup> <https://valerielemercier.tumblr.com/post/88184451278/gaston-bachelard-et-sa-fille-suzanne> Valérié Lemercier, Consulta octubre 2022

<sup>41</sup> Ver Perinaud, citado en Gómez Mata, *op. cit.*, p. 26

“Tenía la costumbre de llevar a sus alumnos a la colina Sainte-Germaine en Bar-surAube. Allí, les pedía medir el contorno de los árboles y a partir de ahí, calcular su diámetro. Y justamente en su *Essai* había observado que los alumnos utilizaban para dividir la circunferencia el número  $\pi = 3,1416$  con cuatro decimales, lo cual no tenía ningún sentido pues el error sería de una centésima; 3,14 era suficiente...19”.

Georges Jean, su alumno y discípulo, destaca cómo la preocupación pedagógica es una clave para pensar la obra de nuestro autor<sup>42</sup>.

Si bien cuando retomemos las fuentes científicas abordaremos de forma más puntual su formación como filósofo de la ciencia, por ahora apuntamos que en 1927 Bachelard presentó una de sus tesis doctorales donde diserta sobre el nuevo sentido de “verdad” en la ciencia. Intituló a la principal *Étude sur l'évolution d'un problème de physique : la propagation thermique dans les solides* (1928).

Este trabajo comienza a posicionarlo de una manera importante en la Academia y es invitado a prestigiosos eventos, entre ellos las *Décades de Pontigny* organizadas por Paul Desjardins en 1929. En 1930 acepta la cátedra de Filosofía en la Universidad de Dijon donde conoce a su amigo y colega, el filósofo de la historia y geógrafo Gaston Roupnel (1871-1946). En ese mismo año obtiene estudios formales en letras.

El acercamiento con Roupnel es importante pues repercute en una temática fundamental del autor, misma que va a retomar a lo largo de toda su obra: el tiempo. *La nouvelle Siloë*<sup>43</sup>, obra donde su colega hace una reflexión fenomenológica del proceso creativo tomando categorías metafísicas de la temporalidad, influye tanto en las ideas como en el estilo Bachelard. Roupnel parte de la imagen bíblica de Siloé, el estanque donde el ciego de nacimiento es enviado por Jesús a lavarse, después de haber untado sus párpados con una mezcla que elabora al escupir él mismo sobre la tierra (Juan 9:7). Esta inagotable y peculiar obra, donde se plantea una vía racional hacia la comprensión del misterio de la redención, Roupnel sugiere repensar el tiempo y el proceso creativo como un retorno al origen, manantial inagotable del conocimiento del que emerge el “instante” creador que, como Jesús y como la Naturaleza misma, alumbró nuestro camino mostrándonos que en cada muerte hay una resurrección, en cada final un comienzo radical que apuntaría a amplificarse hasta la consciencia total del cosmos. Nos gustaría remitir al lector a la lectura de esta obra, no sin antes incluir una cita donde se muestra la profunda reflexión de Roupnel en torno a la Naturaleza como *Anima mundi*.

*Car Dieu est l'harmonie intime de notre âme avec la grande âme dont elle est le reflet. Nous l'avons ainsi en nous. Notre conscience, c'est la part tronçonnée, qui nous est strictement due dans le partage où se lacère et se démembre l'âme du Monde. Chaque*

---

<sup>42</sup> G. Jean, Bachelard, *La infancia y la pedagogía*, México, 1989.

<sup>43</sup> G. Roupnel, *La nouvelle Siloë*, Bernard Grasset (Editeur), 1945.



*lumière d'âme n'est que l'infime débris d'un suprême soleil déchiqueté. Notre vie mentale est, en chaque corps animé, cette ruine aride du grand songe où rêve le Monde*<sup>44</sup>.

Quizás sea ahora el momento de decir que, a lo largo de su obra Roupnel escribe Naturaleza en mayúsculas, concibiéndola como sujeto y no como objeto, depositaria de un misterio y siendo ella misma animada por un principio espiritual que nos llama a interpretarla y a encontrar en ella la armonía que, sin más, el pensador sugiere como “redención”. Como se irá mostrando en nuestro trabajo, la búsqueda de esta armonización o reconciliación con la Naturaleza será un tema central en la obra bachelardiana en términos de un “reposo activo” o coincidencia entre los opuestos que subyacen a la existencia y que están presentes en todo el cosmos. Por su parte, Bachelard ocupa también el término Naturaleza en mayúsculas cuando en una de sus obras clave *La formación del espíritu científico* hace referencia a la concepción alquímica de la misma, donde aparece como sujeto contemplador o maestra<sup>45</sup>.

Ahora bien, los años en Dijon se dieron en el difícil contexto previo la Segunda Guerra Mundial. Llama la atención que nuestro autor no haya escrito sobre la sociedad de su tiempo, pero su posicionamiento es quizás una intensificación de su encuentro con los artistas y pensadores críticos de su época, a decir, con el movimiento surrealista. En 1934 comienza a colaborar con el sociólogo, pensador y crítico literario Roller Caillois (1913-1978).

Si bien Bachelard no reflexionó de manera directa sobre temas de orden sociopolítico, sí se preguntó, al igual que Caillois, por el papel del conocimiento (científico y poético) ante los retos de su tiempo. De su acercamiento a Caillois y a otros surrealistas, surge la idea de una “revuelta epistemológica” que busque ampliar la razón y la ponga en un papel verdaderamente crítico dentro de la sociedad de su época. Es muy importante mencionar en este punto la gran presencia de los poetas surrealistas en las poéticas que retomaremos más adelante, y decir que Bachelard estaba de acuerdo con Callois en que, en etapas de crisis como la que se vivía, la vía no era prescindir de la razón, sino radicalizarla hacerla más “imprudente” o crítica ante lo dado<sup>46</sup>.

Por su parte, Caillois fue un autor que desarrolló a fondo la idea del vínculo entre la actividad creativa de la Naturaleza y la imaginación. Consideramos que este personaje, aunado a la poesía del

---

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 40

<sup>45</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México, S. XXI, 2000

<sup>46</sup> A. Reyes, “Roger Caillois y Gaston Bachelard: acercamientos a lo imaginario”, *Acta Sociológica* nº 57, enero-abril, 2012, pp. 65-79

también surrealista Paul Eluard, influyó en Bachelard fortaleciendo sus ideas respecto a la comprensión de la Naturaleza como una fuerza onírica. Como veremos en nuestro tercer capítulo, la poesía de Eluard fascinó al filósofo y lo llevó a pensar el potencial del gesto animal sublimado en la imagen poética. Este encuentro con los surrealistas y con sus ensoñaciones dejará una vela encendida en la mesa de Bachelard, quien más tarde sentirá la necesidad apremiante tanto de escribir sobre literatura, como de acercarse al psicoanálisis para estudiar la influencia del inconsciente en el conocimiento científico y en el poético.

Es importante mostrar desde ahora que los estudios de Bachelard sobre la imaginación poética no significaron una renuncia al pensamiento científico como vía al conocimiento de la Naturaleza. Consideraba el conocimiento científico como un camino hacia la realización y la liberación del ser humano si se pensaba su papel ético<sup>47</sup>. Si bien durante y después de la Segunda Guerra el ambiente intelectual mostró un claro desencanto por la razón y por la ciencia, Bachelard nunca dejó de explorar y defender sus alcances, aunque siempre desde una perspectiva crítica.

Otra amistad intelectual clave en esta etapa será el matemático y filósofo de las matemáticas Jean Cavailles (1903-1944) quien, como veremos en nuestro apartado sobre las fuentes científicas, se convierte en una figura central en su vida. El acercamiento a este intelectual reafirmó el compromiso del autor con el papel del racionalismo destacando la importancia de desarrollar el pensamiento teórico ante el determinismo de la realidad. Su amigo, quien se convertirá en soldado de la resistencia francesa, será denunciado y asesinado por el régimen nazi en 1944.

Los años en Dijon son verdaderamente fructíferos en la obra intelectual de Bachelard. Publica en 1934 *Le nouvel esprit scientifique*, donde según Parinaud:

(...) formula un verdadero código de lo que se puede llamar pensamiento moderno, destinado a disipar los equívocos del lenguaje, del pensamiento y de los métodos y a impulsar una dinámica de la inteligencia a partir de datos científicos probados. De golpe, Bachelard demuestra que la física atómica en el campo de las ciencias ha puesto en cuestión las bases más fundamentales – tanto los valores como las estructuras de nuestra inteligencia– y que

---

<sup>47</sup> Al respecto ver M. Bulcão, “Réflexion ou dialogue: chemins pour la constitution d’une éthique”, *Cultura. International Journal of Philosophie of Culture and Axiology*, vol. VI, nº 1, 2009, en <http://www.international-journal-of-axiology.net/articole/nr11/art08.pdf>

debemos aceptar la exigencia de una lucidez vigilante, que desarrolle una ética<sup>48</sup>.

A esta etapa corresponden sus debates con el empirismo positivista y su acercamiento a las grandes figuras de la Filosofía de la ciencia como Alexander Koyré (1898-1964). Así mismo, estuvo marcada por la afinidad de su filosofía de la ciencia con los planteamientos sobre la mecánica cuántica del ganador del Premio Nobel Louis de Broglie (1892-1987).

Bachelard publica en el mismo año (1939) dos de sus obras determinantes: *La formación del espíritu científico* y *El psicoanálisis del fuego*. Las fuentes coinciden en que este es un año decisivo para comprender por qué Bachelard da un giro hacia el estudio de la imaginación. En una carta escrita a Ferdinand Gonseth, confiesa: “tengo que acabar un libro literario, pues a veces tengo necesidad de escribir por el placer de escribir”<sup>49</sup>.

En 1940 el filósofo alcanzó el más alto prestigio al obtener una cátedra en la Sorbona, quizás el mayor al que aspiraría un intelectual de su época. A un año de haber escrito estas dos importantes obras, decide dedicar sus reflexiones al desarrollo de una teoría de la imaginación basada en los cuatro elementos. Comienza un giro intelectual del que se ha escrito mucho, aunque nunca dejó de trabajar artículos y reflexiones sobre Filosofía de la ciencia. Gómez Mata recupera un testimonio citado por Perinaud, donde se relata una anécdota realmente sintomática de lo que sucede en la vida del autor, donde éste relata cómo uno de sus estudiantes le comenta que su visión del universo es demasiado fría y hasta “pasteurizada”. Dice Bachelard:

Al pasar de la enseñanza de las ciencias a la filosofía, no me sentía totalmente feliz y buscaba la razón de esta insatisfacción. Un día, en Dijon, un estudiante evocó mi “universo pasteurizado”. Fue una revelación: un hombre no puede ser feliz en un universo pasteurizado, me faltaba el bullir de los microbios para restablecer la vida. Me faltaba reintegrar la imaginación y descubrir la poesía<sup>50</sup>.

Bachelard necesita “animar” de nuevo su comprensión de la Naturaleza y de la vida. Y es en estos años, que coincidirán con los previos a la Segunda guerra, que decide profundizar en sus estudios sobre poesía. No consideramos aventurado, sobre todo al haber corroborado la gran influencia nietszcheana en su obra, afirmar que el arte se convirtió en un fortalecimiento de su voluntad de vivir, una necesidad a nivel existencial de comprenderse y de comprender a la

---

<sup>48</sup> Parinoud, citado en M. Gómez Mata, *op. cit.*, p. 35

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 50

Naturaleza desde otra perspectiva. En *El aire y los sueños* sugiere que el “superhombre” es quien rebasa las determinaciones (sociales y naturales) de su época para sostenerse en su propia obra<sup>51</sup>. En la escritura de Nietzsche, la imagen poética toma aliento de la Naturaleza buscando rebasarla aún en un contexto asfixiante, y él necesitaba de ese aliento. Y entonces pregunta al poeta: “¿cómo un hombre puede, a pesar de la vida, volverse poeta?”<sup>52</sup>.

También nos gustaría mencionar que en un contexto donde emerge la sociedad de masas, con todos sus recursos propagandísticos, Bachelard recupera el papel de la lectura solitaria y de la soledad creativa que vuelve al ser humano y a la imagen misma a su reflexión sobre la Naturaleza. En una de sus líneas, donde aborda el papel de la imaginación como fortalecimiento de la voluntad humana, escribe sobre la “voluntad de poder” en Nietzsche. Según él, este concepto ha sido malinterpretado por el pensamiento político, y lo comprende en términos de un “psiquismo ascensional”, una fuerza de ruptura que lleva al ser humano a sobreponerse y elevarse a pesar de sus circunstancias. Una voluntad cuyo trasfondo encuentra en la imagen del árbol que, aún azotado por los vientos, se mantiene de pie. Bachelard cita *Poesías* de Nietzsche:

- pero tú, Zaratustra, ¿amas también el abismo, como el pino?
- El pino ahonda sus raíces,  
allí donde la roca misma  
mira hacia lo profundo estremeciéndose (...)  
vacila al borde de los abismos,  
donde todo en torno suyo,  
tiende a bajar:  
junto a la impaciencia  
de los salvajes guijarros, de los torrentes impetuosos  
él es paciente, tolerante, duro, silencioso,  
solitario...<sup>53</sup>.

No olvidemos que *L'air et les songs* (1943), obra de donde extrajimos esta cita, fue escrita durante los años de la guerra. Consideramos, pues, que este giro a la teoría de la imaginación es también el acercamiento a una Naturaleza que el autor añora, donde busca fortaleza y refugio. Gómez Mata encuentra evidente que, al estar escritas en este contexto, las poéticas de los

---

<sup>51</sup> Ver G. Bachelard, “Nietzsche y el psiquismo ascensional”, *El aire y los sueños*, op. cit. pp. 159-201

<sup>52</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 23

<sup>53</sup> F. Nietzsche, *Poesías*, citado en Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit. pp. 184-185

Más adelante, el autor cita un fragmento de *Zaratustra* sobre la misma temática:

“Un paisaje entero es confortado con un árbol semejante. Yo lo comparo a un pino, oh, Zaratustra, el que crece como tú; esbelto, silencioso, duro, solitario, hecho de la mejor madera y de la madera más flexible, soberbio -queriendo, en fin, con ramas fuertes y verdes, tocar su propio dominio, planteando fuertes preguntas a los vientos y a las tempestades (...) todo lo sombrío y fallido se conforta a la vista de tu árbol, oh Zaratustra; tu apariencia afirma al inestable y cura al corazón de lo inestable”.

elementos nos revelan que el autor “escribe para olvidar”<sup>54</sup>. Por nuestra parte, encontramos estas obras una expresión de resistencia, una apuesta por explorar las imágenes en su profundidad y función ética, cuando éstas eran presas del discurso político y la manipulación de masas. Lejos de un intento de olvido o evasión, leemos en las poéticas de los elementos una necesidad de reconciliación con la Naturaleza que quizás el autor veía necesaria tanto a nivel personal y anímico, como cultural. Casi al modo de los alquimistas, el filósofo no escribe para olvidar, escribe para sanar, para descubrir una cura donde pocos la estaban buscando: “sufrimos por los sueños y nos curamos mediante los sueños”<sup>55</sup>.

Estamos ante un autor de aguzado intelecto e intensa escritura. Su vida misma nos hace pensar en la imagen del fuego que simboliza tanto una sabiduría o luz intelectual, como la intensidad de una existencia como la de Empédocles que, encendida de amor, se entrega a las llamas en cada obra<sup>56</sup>. Sus últimos escritos *La Flamme d'une chandelle* y los ensayos editados póstumamente por Suzanne bajo el título *Fragments d'une Poétique du Feu*, nos hacen reflexionar sobre la impronta de este elemento con el que inicia y termina sus fascinantes libros sobre la imaginación y los elementos. ¿Podemos encontrar en ellas una sabiduría distinta sobre la Naturaleza? ¿Es el fuego de Bachelard aquel “fuego filosófico” de los sabios alquimistas?

## 1.2 Bachelard y los presocráticos: la *physis*, los elementos y la lucha entre los opuestos

Esas filosofías simples y poderosas guardan aún fuentes de convicción, porque al estudiarlas nos encontramos con fuerzas imaginantes del todo naturales (...) tratándose de filosofía, sólo se logra persuadir sugiriendo ensoñaciones fundamentales, dándole a los pensamientos su camino de sueños.

Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*

En las poéticas de los cuatro elementos, Bachelard nos remite a los filósofos más antiguos. Al entrar en estas obras, el lector se pregunta cómo es que el autor decidió basarse en tan antigua clasificación de la materia originaria para estudiar las imágenes poéticas y las leyes de la

---

<sup>54</sup> M. Gómez Mata, *op. cit.*, p. 52

<sup>55</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 12

<sup>56</sup> G. Bachelard, “Empédocles”, *Fragments para una poética del fuego*, *op. cit.*

imaginación. Desde una primera mirada es notorio que los cuatro elementos a los que hace referencia son mucho más que entidades del mundo físico.

Es principalmente en sus obras dedicadas al estudio de la imaginación donde Bachelard presenta sus apreciaciones sobre los filósofos presocráticos, pues encuentra su pensamiento más cercano a las imágenes poéticas que a las abstracciones de la ciencia moderna. En *El agua y los sueños*<sup>57</sup> rechaza una lectura racionalizada de los antiguos bajo la idea de una supuesta “experiencia natural” y nos recuerda que en ese entonces la Naturaleza estaba muy lejos de comprenderse objetivamente estando siempre imbricada con la “ensoñación”. La materia a la que estos filósofos refieren, nos dirá, es ante todo “materia onírica”<sup>58</sup>.

Quizás para Bachelard los presocráticos intentaban un ordenamiento racional de imágenes tomadas del mundo mítico, imágenes poderosas de gran arraigo inconsciente que hicieron tan difícil separar la reflexión sobre la Naturaleza (*peri physeos istorie*) de aquella sobre los dioses. Más que caracterizar lo real, los presocráticos fundan un nuevo discurso donde el lenguaje evoca tanto el universo físico exterior, como las fuerzas del interior del alma. Entre ellos, Heráclito buscaba que su lenguaje reflejara las leyes mismas de la Naturaleza dando cuenta de sus armonías ocultas<sup>59</sup>.

Bachelard, en efecto, se interesó por los presocráticos tanto en su cosmología, como en su comprensión de la *physis*. El autor cita el célebre trabajo de Clémence Romneaux sobre el lenguaje en Heráclito<sup>60</sup> y está convencido de que la filosofía antigua es fundamental para la comprensión del ser humano. Más allá de ello, consideramos que Bachelard toma el pensamiento de los antiguos como expresión de las fuerzas imaginantes en toda su plenitud, testimonio invaluable para comprender el poder cosmológico y orientador de las imágenes.

Consideramos que, al igual que ocurrirá con los alquimistas, Bachelard no entiende a los presocráticos sólo como precursores del pensamiento científico abstracto, sino como fuentes de un conocimiento filosófico que busca ante todo un desarrollo anímico del ser humano. De ahí que la concepción de Naturaleza de pensadores como Empédocles y Heráclito no haya sido “superada”, como sí ocurre con los modelos pretendidamente científicos. Por el contrario, su pensamiento cosmológico servirá al filósofo francés como punto de partida para estudiar la imaginación y para

---

<sup>57</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, México, FCE, 2003, p. 206

<sup>58</sup> G. Bachelard, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 2019, p. 242

<sup>59</sup> C. Ramnoux, *Héraclite ou l'Homme entre les choses et les mots*, Paris : les Belles lettres, 1968

<sup>60</sup> *Ibidem*.

comprender el papel de la materia y del movimiento en ella. Desde nuestra perspectiva, la división de los cuatro elementos que los antiguos sugieren permite a Bachelard pensar la importancia de la imaginación en la conformación de las imágenes. Veremos cómo en la noción presocrática de materia (*hyle*) coincide el universo físico con el psíquico y que en ella se establece un parentesco entre el cosmos y el alma humana.

Si bien nuestro autor menciona otros presocráticos como Parménides y Anaxágoras, consideramos que destacan por mucho las referencias a Heráclito y a Empédocles. El objetivo de este apartado será destacar su impronta en la comprensión bachelardiana de Naturaleza a través de las nociones de *elemento* y *physis* a la luz de estos infinitos pensadores.

#### **a) Empédocles: los cuatro elementos del cosmos y del alma**

En *La formación del espíritu científico* Bachelard considera que la idea de una “unidad en la Naturaleza”<sup>61</sup>, tan característica del pensamiento antiguo, puede considerarse un obstáculo para el pensamiento abstracto. No obstante, señala que es una de las intuiciones más arraigadas en la psique. Años después, en *La poética de la ensoñación*<sup>62</sup> el filósofo dirá que esta unidad es una verdad desde el punto de vista de la imaginación poética: la ensoñación, a diferencia de la abstracción, concibe una participación entre todas las cosas la cual busca recrear a través de las imágenes.

El autor va a sugerir que los primeros filósofos anclaron sus ideas sobre la Naturaleza y sobre el cosmos en imágenes cuya fuerza reside precisamente en su carácter amplificador y orientador. Nos dice, por ejemplo, que Heráclito entendió la vida a través de la oposición entre el fuego y el agua, haciendo de esta segunda una imagen totalizadora del destino humano; la movilidad heracliteana es “una filosofía concreta, una filosofía total (...) el ser humano tiene el destino del agua que corre”<sup>63</sup>. Para la imaginación, una sola imagen puede servir de centro cósmico y expresar la intuición de totalidad.

Consideramos que los filósofos presocráticos permiten a Bachelard pensar la materia de un modo distinto a la concepción científica. La idea de materia que sugieren aparece, al igual que aquella que vive en las imágenes poéticas, animada e incluso atravesada por lo divino. Sólo esta

---

<sup>61</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 99

<sup>62</sup> G. Bachelard, *La Poética de la ensoñación*, op. cit.

<sup>63</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 15

materia se plantea infinita, como lo es aquella que aparece en los sueños anclando sus raíces en la profundidad del inconsciente pues “en la ensoñación las formas cambian, la materia es infinita”<sup>64</sup>.

Al encontrarse a medio camino entre la poesía y la abstracción, los presocráticos lograron trazar una imagen del cosmos basada en ciertos “principios” constitutivos que, en la obra de nuestro autor, aparecen como realidades a la vez físicas y psíquicas, exteriores e interiores: el fuego, el agua, la tierra y el aire. En efecto, la cosmología de imágenes que desarrolla Bachelard en su obra coincidirá con la cosmología natural de Empédocles al estar conformada por estos cuatro principios.

Quisiéramos destacar la influencia de los presocráticos en la forma en que Bachelard comprende los elementos. Veremos que la concepción misma del ser y de la Naturaleza que nos muestra en sus estudios sobre la imaginación, está muy probablemente influenciada por estos primeros filósofos.

¿Qué son los elementos en la filosofía de los presocráticos? Según Bernabé<sup>65</sup>, Anaximandro fue el primero en acercarse a la noción de elemento a través de la de semilla (*gónimon*), la cual comprendía como germen que contiene los contrarios. Como también menciona Romnaux, las cosmologías presocráticas se caracterizaron por intentar comprender la unidad de los opuestos, idea que tomaron del pensamiento mítico pero que elaboraron de un modo distinto sugiriendo distintos principios (*archés*) a partir de los cuales se conformaba el universo.

En tanto “principio”, un elemento tiene un carácter originario e indivisible, alude a aquello más simple a partir de lo cual se genera posteriormente la complejidad. Si bien otros presocráticos hablaron de un principio constitutivo del mundo, fue Empédocles quien sugirió un principio a la vez uno y múltiple, una unidad en la cuaternidad:

Las cuatro raíces de las cosas todas escucha lo primero cuáles son:  
Zeus resplandeciente, Hera dispensadora de la vida, así como  
Aidoneo y Nestis<sup>66</sup>.

Vemos que en Empédocles, los elementos aparecen como raíces y destaca que las presente como cuatro divinidades. Si pudiéramos caracterizar estas raíces resaltaría su carácter originario,

---

<sup>64</sup> G. Bachelard, *La dialéctica de la duración*, Madrid, Villareal, 1987

<sup>65</sup> A. Bernabé (Introducción, traducción y notas), *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, México, Alianza Editorial, 2008

<sup>66</sup> *Ibid.*, Fragmento 6



cosmológico y eterno. El pensador de Sicilia pone especial énfasis en la unidad originaria que conforman:

Doble es la historia que voy a contarte. Pues una vez creció para ser uno, de múltiple que era; otra, por el contrario, de uno que era, se disoció para ser múltiple<sup>67</sup>.

La materia originaria es para este presocrático un principio ontológico a la vez uno y múltiple. Los elementos de los cuales podrán surgir todas las cosas no son externos al ser humano pues él mismo forma parte del cosmos. Queremos entonces destacar que Empédocles es quizás el presocrático que más puso énfasis en las correspondencias entre el cosmos y el ser humano, comprendiendo al segundo como un reflejo de la unidad universal.

Como vemos, en este pensamiento no está disociada la realidad física de la anímica, los elementos en tanto principios constituirían el mundo que hoy llamaríamos “físico”, el cual sería a su vez también anímico. Esto lo podemos afirmar, sobre todo porque el antiguo sabio decidió comprender los principios dinámicos que animan estas cuatro raíces a partir de las nociones de Amor (*Afrodita*) y Odio (*Neikos*).

fuego, agua, tierra y la enorme altura del aire y, aparte de ellos, Odio pernicioso, por doquier igualado, mas entre ellos la Amistad, igual en extensión y anchura que él<sup>68</sup>.

En el cosmos de Empédocles, estas dos fuerzas estarán en un eterno combate y su dominio irá alternándose para dar dinamismo al universo. Es importante destacar que, a diferencia de otros presocráticos, este filósofo no sólo nos ofrece una cosmología sino también una cosmogonía que parte de la unidad de los principios en el dominio de Amor, y se va separando gracias a la influencia de Odio.

Por turnos prevalecen en el curso del ciclo,  
se amenguan mutuamente y se acrecientan por turno prefijado,  
pues sólo ellos son reales, mas en su mutuo recorrerse  
se tornan hombres y especies de otros animales.  
Unas veces por Amistad concurriendo en un solo orden del  
mundo,  
otras por el contrario separados cada uno por su lado por la inquina  
de Odio, hasta que, en uno combinados,  
acabe por surgir en lo profundo el todo.

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, Fragmento 8

<sup>68</sup> *Ibid.*, Fragmento 17, 18-20

De esta forma, en la medida en que lo uno está habituado a nacer de lo múltiple y en la medida en que, a su vez, al disociarse lo uno, lo múltiple resulta, en ese sentido nacen y no es perdurable su existencia. Mas en la medida en que estos cambios incesantes jamás llegan a su fin, en ese sentido son por siempre inmutables en su ciclo<sup>69</sup>.

Desarrollaremos más esta concepción de la lucha entre los opuestos en nuestro siguiente apartado, pero por ahora quisiéramos resaltar algunas de las características de los elementos que Bachelard toma de Empédocles para su pensamiento y que nos pueden dar pistas de su noción de Naturaleza.

Cuando Bachelard quiere ir a la “raíz” de las imágenes, asumiendo la tarea de vislumbrar la dinámica oculta de la creación poética, remite a la materia como la realidad más profunda y originaria de la fuerza imaginante. Sólo la “materia” tal como la comprendían los antiguos puede ser a la vez interior o psíquica y exterior al ser humano, en ella parece haber un encuentro entre las profundidades del ser cósmico y el individual. En otras palabras, la “materia soñada” de los presocráticos está animada o atravesada por fuerzas que la movilizan, pero que a la par tienen un carácter trascendente pues para la imaginación poética “a toda inmanencia se une una trascendencia”<sup>70</sup>. Es en el contacto con la materia, que se puede desarrollar y expresar el espíritu en la imaginación poética. La materia es quien nos liga, pues, a las fuerzas de la Naturaleza que nos atraviesan pero que siempre son un enigma que rebasa nuestra subjetividad. Nos dice el autor: “En el sentido de la profundización [la materia] aparece como un misterio”<sup>71</sup>.

Cada elemento aparece, desde esta perspectiva, como un núcleo psíquico que lleva a la ensoñación a amplificarse a un nivel cósmico. Nos dice el autor:

(...) ninguno de los cuatro elementos lo imaginamos como cosa inerte, sino, por el contrario, en su dinamismo especial: como una cabeza de una serie que arrastra una clase de filiación por las imágenes que ilustra (...) todo elemento que adopta con entusiasmo la imaginación material prepara, para la imaginación dinámica, una sublimación especial, una trascendencia característica”<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibid*, Fragmento 16

<sup>70</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006, p. 14

<sup>71</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.* p. 9

<sup>72</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, *op. cit.*, p. 17

Así, la materia a la que Bachelard alude en sus estudios sobre la imaginación puede muy bien comprenderse a la luz de los presocráticos, pues incluso le atribuirá el carácter de infinitud o eternidad. La concibe como previa a toda actividad formal llevándonos a lo más arraigado del cosmos y de nuestro interior: “Pensada en esta perspectiva de profundidad, una materia es precisamente el principio que puede desinteresarse de las formas”<sup>73</sup>.

El filósofo francés nos sugiere que en la materia, como el mundo de la Imaginación, lo particular puede contener la totalidad, la inmensidad puede estar presente en un grano de tierra, un grano que será a la vez único y particular, nos dice: “¿No existe, acaso, una individualidad en la profundidad que hace que la materia, en sus parcelas más pequeñas, sea siempre una totalidad?”<sup>74</sup>.

Consideramos que Bachelard, quien afirma que sólo un poeta puede estudiar a otro poeta, encontró en la antigua cosmología de los cuatro elementos un mapa para fundar su estudio del mundo de las imágenes poéticas, ámbito donde coinciden el alma y el cosmos, para comprenderlas tanto en su unidad como en su complejidad.

Nuestro autor define pues los elementos como “hormonas de la imaginación”<sup>75</sup> que permiten la asimilación íntima de la Naturaleza y dinamizan la creatividad. A través de ellas es que nuestra especie verdaderamente se humaniza al otorgar al cosmos un sentido.

## **b) Empédocles y Jung: el cosmos como lucha entre los opuestos**

El dolor está en el cosmos, la lucha está en los  
elementos.  
Gaston Bachelard

Si algo caracteriza la comprensión bachelardiana de los cuatro elementos es que éstos se dejan valorizar siempre en direcciones opuestas. Y fue precisamente Empédocles, pensador donde las fuerzas que dinamizan el cosmos están representadas por los principios anímicos de Amor y Odio, quien dio a nuestro autor algunas claves para entender que en un elemento pueden coincidir las más opuestas valoraciones.

---

<sup>73</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. p. 9

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 22

En *El psicoanálisis del fuego*, primera de las poéticas del autor, Bachelard recurre a Empédocles para plantear cómo los opuestos pueden coincidir en un mismo elemento. En un capítulo que titula “El complejo de Empédocles” comenzará por recordarnos la legendaria muerte del sabio y mago de la Antigüedad.

Al parecer para Bachelard este relato concentra en una misma imagen la concepción del cosmos de Empédocles. En él, se narra cómo el filósofo antiguo murió lanzándose al volcán Etna, acudiendo al llamado del fuego que más que una muerte nos promete una renovación. El fuego abrasador al que se entregó el filósofo tiene, como el resto de los elementos, la cualidad primordial de conjuntar en una misma imagen el instinto de vida y el instinto de muerte.

Esta muy especial y, por tanto, muy general ensoñación, determina un verdadero complejo donde se unen el amor y el respeto al fuego, el instinto de vivir y el instinto de morir. Podría llamársele complejo de Empédocles.<sup>76</sup>

Sorprendentemente, Bachelard vuelve a esta imagen en uno de sus últimos textos editado póstumamente por su hija Suzanne bajo el título *Fragmentos de una poética del fuego*<sup>77</sup>. Al meditar esta vez con mayor libertad y habiendo hecho todo un monumental recorrido sobre los cuatro elementos en la poesía, Bachelard da más peso al carácter cósmico de la muerte de Empédocles, preguntándose incluso si el volcán Etna no sería también protagonista en este drama, pues el fuego en su interior encarna una promesa de renovación y purificación; a su vez conjuntando la sensación de plenitud y la de aniquilación. Quizás como Heidegger, al final de su vida Bachelard volvió a los antiguos para comprender con mayor profundidad estas realidades primeras a las que ellos aludían.

En el ensayo al que nos referimos, que Bachelard simplemente intitula *Empédocles*, vemos que en el pensamiento del autor las fuerzas cósmicas y las anímicas se acercan al grado de confundirse, llegando a afirmar que es el fuego mismo del volcán el que llama a Empédocles y que la cima del volcán coincide con la cima del alma del antiguo filósofo. Así, consideramos que Empédocles dio a Bachelard una de sus más fuertes intuiciones que atravesará su obra de principio a fin: el drama humano que expresan las imágenes poéticas emula el drama cósmico primordial.

Así, tanto en su obra como en su legendaria muerte, Empédocles nos narra una historia doble de lucha entre los opuestos, tiene una visión dinámica y animada del cosmos donde Amor y

---

<sup>76</sup> Gaston Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Alianza Editorial, Madrid, 1966, pág. 32

<sup>77</sup> Gaston Bachelard, *Fragments of a poetics of fire*, The Dallas Institute of Humanities and Cultura, Dallas, 1990

Odio movilizarán a los cuatro elementos protagonizando el drama mismo del ser. Ese drama que para el propio Empédocles ocurría también en la vida humana, comprendiendo el momento del nacimiento como la obra de “Amor” y el de muerte como disolución bajo la influencia de Neikos (odio). Dice el filósofo sobre Amor y Odio:

Y cuando éstos, una vez mezclados en aspecto humano vienen a dar al éter  
o en el aspecto de la especie de las fieras montaraces -o en el de los arbustos o acaso en el de pájaros-, entonces eso afirman que es «nacer»,  
mas cuando se separan, que es «muerte malhadada»,  
De este modo es norma que los llamen. Y a la costumbre me acomodo también yo<sup>78</sup>.

En Bachelard, la imaginación está realmente motivada por las fuerzas del cosmos, habiendo una participación activa de los elementos en cuyo contacto el ser humano, al igual que Empédocles, puede intuir las fuerzas opuestas. Dichas fuerzas tendrán siempre una carga afectiva o anímica. Los elementos son las raíces del cosmos y son, a su vez, núcleos profundos del alma.

En la cosmología de la imaginación bachelardiana no luchan precisamente las fuerzas de Amor y Odio. Más que representarse como entablando una lucha excluyente, aparecen como polaridades complementarias que se interpenetran. Su elaboración teórica cuenta ahora con dos nociones que también referirán a los afectos del alma humana y que nuestro autor tomará de la psicología de Carl Gustav Jung: Anima y Animus.

Al igual que el cosmos de Empédocles, dos fuerzas anímicas dinamizan el cosmos de imágenes poéticas que Bachelard sugiere. Estas entidades anímicas que Bachelard toma de Jung y que expone a cabalidad en *La poética de la ensoñación*, coinciden con las que Empédocles planteó en el hecho de representar tanto como entidades del inconsciente humano, como fuerzas trascendentes del cosmos.

Bachelard presenta a *Ánima* como la fuerza de la materia en su poder interno. En tanto entidad psíquica, es contemplativa y desinteresada. “Cuando la ensoñación es realmente profunda está puesta bajo el signo de *ánima*<sup>79</sup>. Si *Ánima* prevalece, el alma se ensimisma satisfecha emulando a una Naturaleza que se basta a sí misma, enlazando y disolviendo. Como menciona Gilbert Durand, alumno de Bachelard, un *Ánima* absoluta sería una entrega sin mediación a las dinámicas de la

---

<sup>78</sup> A. Bernabé, *op. cit.* Fragmento 9

<sup>79</sup> G. Bachelard, *Poética de la ensoñación, op. cit.*, p. 97

Naturaleza, una suerte de “angelología” que aludiría a una comunicación directa entre ésta y el alma<sup>80</sup>.

La potencia de Animus tendrá que ver con un poder que distingue y aclara las cosas, es la voluntad de aprehender, fijar y categorizar. Animus es una expresión de la voluntad que desea la ruptura, en el caso del ser humano, el poder controlar o manejar la materia resistente. Pensando con Jean-Jacques Wunenburger<sup>81</sup>, entendido como un poder de la imaginación, Animus podría evocar a las fuerzas de *Neikos* o “*eris*” (odio) pues la lucha no sólo está en los elementos sino en la medida en que el proceso creativo combate con ellos y los deforma, los altera y modifica. Es como si esta fuerza cósmica estuviera exaltada en el ser humano llevándolo a negar lo real y a modificarlo para desarrollar sus propias creaciones.

Como Empédocles, Bachelard encuentra la dinámica oculta del ser en la acción de principios opuestos, proceso que anima la materia originaria. Un combate (*pólemos*) del cual Heráclito había hablado ya antes de Empédocles en términos de una verdadera lucha en las profundidades del ser, la cual según Bachelard está presente en el lenguaje poético mismo. Nos dice el oscuro de Éfeso:

No comprenden cómo lo divergente converge consigo mismo; ensamblaje de tensiones opuestas, como el del arco y el de la lira<sup>82</sup>.

La guerra de todos es padre, de todos rey; a los unos los designa como dioses, a los otros, como hombres; a los unos los hace esclavos, a los otros, libres<sup>83</sup>.

### **c) La *physis* en Heráclito: fuerzas creativas y destructivas de la Naturaleza**

Bachelard leyó con cuidado a Heráclito. Podemos afirmarlo pues además de las referencias a su pensamiento en *El psicoanálisis del fuego* y en *El agua y los sueños*; recurre a su pensamiento en *La poética de la ensoñación* para hablar de la lucha cósmica entre los opuestos y a la relación entre el nombre y la cosa.

Consideramos que la noción que Heráclito tiene de *physis*, que hemos profundizado a través de la lectura de Pierre Hadot<sup>84</sup>, es tan afín al pensamiento bachelardiano que podríamos afirmar

---

<sup>80</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971

<sup>81</sup> J. Wunenburger, *op. cit.*, p. 96

<sup>82</sup> A. Bernabé, *op. cit.*, Fragmento 51

<sup>83</sup> *Ibid.*, Fragmento 53

<sup>84</sup> Pierre Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Alpha Decay, Barcelona, 2015

que es una de sus fuentes o que recupera algunas de sus intuiciones. Pensador interesado en la física y en la microfísica de su tiempo, Bachelard se dedicó también a desarrollar una “física de la imaginación” que, desde nuestro punto de vista, sólo fue posible al caracterizar y comprender de un modo distinto no sólo la materia y los elementos, sino la *physis* misma. Haremos pues algunos apuntes sobre la noción de *physis* en los presocráticos, sobre todo en Heráclito, para mostrar posteriormente su afinidad con el pensamiento bachelardiano.

Como afirman Garagalza, Marder y Ortiz-Osés<sup>85</sup> los presocráticos no inventaron la palabra *physis*, sino que la tomaron de su propio contexto social para reflexionar en torno a ella. Comprendían su labor como una investigación o indagación sobre la Naturaleza (*peri physeos istorie*). Es importante señalar que la centralidad de esta noción se hace evidente como una concepción de la Naturaleza previa al término latino *natura*, el cual más bien la comprende como un opuesto a lo sobre-natural o como aquello que es propio de una cosa<sup>86</sup>.

Quisiéramos destacar brevemente que la primera fuente donde encontramos el término es en Homero. En la *Odisea*, Hermes muestra a Ulises la *physis* de la hierba de la vida -la famosa *Moli-* para que pueda emplearla y liberarse de Circe. Vemos así que el término refiere aquello que es propio de una planta, cuya acción y movimiento es cosa de dioses. Notamos también que alude a algo no revelado a primera vista, a la esencia de la vida solamente conocida por el mítico dios.

En el artículo que referimos, los autores retoman de Heidegger y Benveniste que la raíz griega *phy* se ha asociado con las raíces indoeuropeas *bha*, *bhu* y *bhey*, resaltando su carácter de aparición y, principalmente, de movimiento: “La palabra *physis* resalta, en un doble sentido, el dinamismo, el hecho de que la *physis* esté en movimiento, o sea movimiento”<sup>87</sup>. Dichos autores nos recuerdan que el movimiento, en el sentido aristotélico, *dýnamis* (fuerza como unidad de potencia y acción), tiene las connotaciones no sólo de traslado de un lado a otro, sino de crecimiento o decrecimiento, generación o corrupción. En ese sentido, hay implícita la presencia de la contradicción y un modelo orgánico que, según señalan, puede apuntar cierta comprensión de la *physis* como germinación. Es decir, la *physis* tendría que ver con el momento en que la semilla muere o se pudre (corrupción) y la planta nueva nace (generación).

---

<sup>85</sup>Luis Garagalza, Michael Marder y Andrés Ortiz-Osés, “Las raíces de la *physis*”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Vol. 24, núm. 1, 2019, p. 3

<sup>86</sup> Sobre la relación de los términos *physis* y *natura* ver André Pellicier, *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*, Presse Universitaires de France, París, 1966

<sup>87</sup> L. Garagalza, *op. cit.*, p. 6

En todo caso, resaltamos, el término aludiría a un doble movimiento, a un proceso complejo que está en las raíces mismas del ser y que atraviesa a lo vivo. Su modelo, como hemos visto, es orgánico. En su obra *El velo de Isis*, Pierre Hadot sugiere una interpretación del famoso Fragmento 123 de Heráclito *physys khryptesthai philéi*.

Entre distintas propuestas de traducción a un aforismo tan comentado a lo largo de toda la historia de Occidente, el autor comienza por destacar, al igual que Romnaux<sup>88</sup>, las características del discurso de Heráclito, quien buscaba que su *logos* reflejara el carácter contradictorio del cosmos. Como el resto de sus aforismos, el 123 ha de leerse como la coincidencia de dos principios opuestos. Se pregunta entonces Hadot a qué principios podría aludir.

La oposición no es evidente si el aforismo se traduce como el clásico “La Naturaleza ama esconderse”. Para Hadot, la noción de *physis* puede entenderse como “lo que hace aparecer”. El término referirse a un proceso oculto que trae las cosas a lo real.

Pero la verdadera oposición implícita en el término y en el aforismo de Heráclito, es que este mismo proceso de aparición “tiende a” (*phylei*) lo que podría traducirse no sólo como “ocultarse” sino como “desaparecer”. Hadot plantea que el vocablo *kruptesthai* alude al ocultamiento, pero también a la muerte. Refiere al velo con el que se cubre a los muertos, y al acto mismo de retorno a la oscuridad o vaguedad<sup>89</sup>. Entonces, en una de las posibles traducciones nos sugiere: “lo que hace nacer, tiende a hacer desaparecer”<sup>90</sup>.

Hadot también nos recuerda que posteriormente Empédocles, en el fragmento 8, referirá a la *physis* como nacimiento para hablar de la vida como una mezcla entre los elementos y de la muerte como la separación entre ellos. Quizás habría inmersa en el propio término una doble dinámica que, como nos dirá el filósofo, propone un modelo orgánico y natural: el brotar de la planta. Nos dice el autor: “Me parece que la imagen primitiva evocada por esta palabra es la del crecimiento vegetal: es a la vez brote que brota y brote que ha acabado de brotar”<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Clémence Ramnoux, *Héraclite ou l'Homme entre les choses et les mots*, Paris : les Belles lettres, 1968

<sup>89</sup> P. Hadot, *op. cit.*, p. 31

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 32

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



Esta doble dinámica de la *physis*, que se suma a la visión heraclítica del cosmos eterno en su dinamismo, tiene resonancia en Bachelard. Para él, ensoñaciones profundas como la de Heráclito alcanzan lo inmemorial, lo que en palabras de Heráclito “fue siempre, es y será”<sup>92</sup>.

Como ha observado Jean-Jacques Wunenburger, hay varias razones para pensar que Bachelard concibe una fuerza creadora de imágenes a la que se opone a su vez una fuerza que la fija fluyendo en sentido contrario<sup>93</sup>. Según Wunenburger, dicha fuerza es una energía afectiva, una dialéctica de opuestos más cercana a la visión de la *physis* heraclítica que a la platónica o a la dialéctica hegeliana. Veamos cómo, para nuestro autor, la creación de las imágenes también emula las fuerzas creativas y destructivas en el fondo del ser, la acción oculta de la Naturaleza.

En sus textos *La intuición del instante* y *La dialéctica de la duración*, que consideramos clave para la metafísica del autor, Bachelard reflexiona en torno a la unión instantánea entre el comienzo del pensamiento y el comienzo del ser, haciendo coincidir la actividad creativa del espíritu humano con un impulso que atraviesa a toda la Naturaleza. En esta obra, notamos que la noción de Naturaleza está precisamente ligada a su concepción del ser en tanto misterio originario que anima tanto al universo como a las creaciones humanas.

En esta obra, el proceso creativo se plantea como la expresión de una “voluntad”, un surgir que se da en el “instante”, realidad única y fundamental que el autor plantea para comprender la temporalidad. En instante al que él se refiere es “el instante del conocimiento naciente, correspondencia entre el comienzo del ser y el comienzo del pensamiento”<sup>94</sup>.

Desde esta perspectiva, el momento creativo conlleva al espíritu a una suerte de “antecedencia del ser”, a una “infancia cósmica”. Un momento originario que se muestra a través de los dos aspectos de su fuerza profunda contenida en la materia. Encarnados en el instante, estos son el ser y la nada, una doble voluntad del ser que atraviesa a la Naturaleza. Retomando a Ropnel y contraponiendo sus tesis con las de Bergson, Bachelard plantea:

El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante. En otras palabras, el tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nadas. No hay duda de que el tiempo podrá nacer, pero antes tendrá que morir<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> A. Bernabé, *op. cit.*, Fragmento 30

<sup>93</sup> J. Wunenburger, *op. cit.*, 168-171

<sup>94</sup> Bachelard, *Dialéctica de la duración*, ob. Cit. pág. 13

<sup>95</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 2018

No sólo la creación de las imágenes sino también los descubrimientos científicos, la curiosidad del científico y la del poeta, se verán animados por esta doble dinámica del instante que surge y muere incesantemente y partirán de un despertar del mismo. De ahí que, para nuestro autor, el concepto deba buscar siempre su negatividad y reusarse a ser fijo o permanente en aras de un desarrollo del espíritu como hace la abstracción conceptual. Por su parte, la poesía aparece como una “intuición del instante” que profundiza en las contradicciones del ser sin ir a la abstracción sino a la “amplificación” apoyada de los afectos.

Esta doble dinámica del ser aparece en *La dialéctica de la duración* donde Bachelard nos muestra una voluntad de la materia que tiende tanto al impulso de vivir y persistir, como al de disolverse o morir. Concibe que el ser mismo está atravesado por la voluntad de vida o de permanencia, pero que precisamente se afirma en relación con su voluntad de disolución que lo arrastra hacia el no ser. Ambas voluntades están inscritas en la materia misma, casi al modo de los presocráticos.

Así, consideramos que en Bachelard la vida misma aparece como un esfuerzo creativo que es a la vez degenerativo. Será interesante ver cómo la imaginación va a conjuntar ambas voluntades afirmando la vida sin negar esta oposición. Como veremos más adelante, en la filosofía de la imaginación de Bachelard la imagen se busca una reconciliación con la dualidad entre la vida y la muerte e incluso como una alegría de vivir. Pero como bien lo ha señalado también Wunenburger, el filósofo francés encontró también la pulsión de destrucción que puede atravesar las fuerzas imaginantes, una suerte de “negatividad originaria” que la imaginación creadora buscará trascender<sup>96</sup>.

#### **d) La influencia de los presocráticos**

De este apartado podríamos concluir que, a partir de la filosofía de la imaginación bachelardiana, encontramos una noción de Naturaleza que, en primer lugar, se nos presenta en unidad donde coinciden las fuerzas físicas y las anímicas. La noción de “materia” es clave para comprender la noción bachelardiana de Naturaleza pues posee el carácter de “principio” que tiene a la vez una dimensión cosmológica (ordenamiento de la realidad) y un papel creativo en la construcción del ser y en la dinámica de las imágenes. La Naturaleza que Bachelard entiende no es homogénea, con ello

---

<sup>96</sup> J. Wunenburger, *op. cit.*, p. 239

queremos decir que su manifestación se da en las distintas creaciones humanas (científicas o poéticas) obedeciendo a un proceso complejo que podríamos caracterizar como una revelación ontológica. Quizás, más al modo de estos pensadores presocráticos, no como una aparición del ser en permanencia, sino como modos del aparecer del devenir de la *physis*.

Como en los presocráticos, vemos que hay una imbricación entre las fuerzas anímicas y las psíquicas que nos hacen pensar que la noción de Naturaleza bachelardiana guardaría también esta doble dimensión. Como en Empédocles, en Bachelard son las fuerzas anímicas las que mueven los elementos, tomando ahora los rostros de *Ánima* y *Ánimus* quienes manifiestan en igual medida las antiguas concepciones de unión y separación que sugería el siciliano. La Naturaleza oscila, en ese sentido, entre el deseo psíquico de reunión con la totalidad o comunicación plena con ella, y la fuerza opuesta que nos hace ver el cosmos como resistencia, aquello que necesitamos “deformar” y recrear.

En ese sentido, la Naturaleza aparece en la obra de nuestro autor enlazada con el proceso creativo, atraviesa al ser humano, pero también lo trasciende pues se arraiga en los orígenes del ser que, como posteriormente veremos, coinciden para nuestro autor con las profundidades del inconsciente. Así, la idea de una lucha entre los opuestos que los elementos suscitan en el alma, se suma a la relación amorosa o resistente que, a través de las imágenes, el ser humano teje con ella.

Del mismo modo, vemos entonces que el misterio del ser y el de la Naturaleza se tejen en la obra de nuestro autor, al mostrarnos la doble dinámica de una voluntad creadora y una destructora que coincide en el “instante” y que hemos querido poner en relación con la noción heraclítica de *physis*.

Como se irá vislumbrando, la imaginación aparece como aquella facultad humana de la que hablaba Empédocles como necesaria para mantener el equilibrio cósmico, mostrándonos así un papel activo de nuestra especie en el devenir de la Naturaleza.

### 1.3 Bachelard y los alquimistas: El lenguaje onírico de la Naturaleza

La lengua de la Alquimia es una lengua de la ensoñación, la lengua materna de la ensoñación cósmica.

Gaston Bachelard

La concepción que Bachelard tuvo de la Alquimia fue variando a lo largo de su obra. De ahí que trazar la influencia de este arte hermético en la concepción de Naturaleza del autor, sea una tarea compleja. Es importante resaltar la centralidad de esta fuente en el pensamiento del autor, quien hace referencia a un gran espectro de alquimistas de distintas épocas (desde la alta Edad Media hasta ya entrado el S. XIX). Aunado a ello, el filósofo francés estudió a intérpretes del propio pensamiento alquímico entre los que podrían destacar Hélène Metzger<sup>97</sup>, historiadora de las doctrinas químicas en Francia, y Carl Gustav Jung<sup>98</sup>, quien dio una importante interpretación de este saber desde la perspectiva de la psicología analítica.

Para resaltar la importantísima influencia del saber alquímico en la concepción de Naturaleza del autor, tomaremos como eje dos obras que, a su vez, representan dos momentos de su pensamiento. Por un lado, una obra escrita casi en sus inicios con una orientación hacia la filosofía de la ciencia *La formación del espíritu científico* (1938), y, por otro, uno de sus últimos textos dedicado a una fenomenología de la ensoñación y del lenguaje poético *La poética de la ensoñación* (1960). Es en esa segunda obra donde podemos hablar no sólo de una lectura del autor sobre la Alquimia, sino de una verdadera influencia en su pensamiento.

Cabe señalar que también resaltan las vastas referencias que el filósofo hace a los alquimistas en todas sus poéticas de los elementos, principalmente en *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Tampoco hay que dejar de subrayar que Bachelard conoció múltiples obras de este corte, pues era ante todo un catedrático de historia de la ciencia y un filósofo preocupado por comprender el paso del pensamiento llamado “pre-científico” al científico.

Consideramos que habría que partir de una idea clave que aparece como una constante en el pensamiento del autor respecto a la Alquimia: su conocimiento de la Naturaleza no busca una verdad objetiva, en el sentido que la entendería la ciencia actual, sino que su acercamiento a ella es

---

<sup>97</sup> De esta autora, Bachelard cita Hélène Metzger, *Les Doctrines chimiques en France, du debut du XVII, à la fin du XVIII siècle*, Paris, 1923

<sup>98</sup> Entre las obras que Bachelard cita de Jung encontramos principalmente: *Paracélsica, Psicología y Alquimia y Psicología de la transferencia*

una exploración del sujeto, un cultivo y desarrollo de su espíritu. Desde sus primeras reflexiones, ya Bachelard concibe a la Alquimia como un “arte moral”. Comenzaremos, pues, por describir cómo es que nuestro autor caracteriza la experiencia de la Naturaleza que tiene el alquimista la cual, como veremos, no se reduce ni a mero empírico ni a abstracción pura.

### a) La Alquimia y su experiencia de la Naturaleza

*Omnia vana preter*  
Inscripción en emblema alquímico

Bachelard niega que la Alquimia deba considerarse como un antecedente del espíritu científico moderno, de hecho, dedica un capítulo de *La formación del espíritu científico* a argumentar lo contrario. Es importante señalar, en ese sentido, que para Bachelard el que llama “Nuevo espíritu científico” surgido en el S. XX a partir de la Teoría de la Relatividad einsteniana, sigue una dirección totalmente opuesta a las pretensiones de los alquimistas. El filósofo considera a este nuevo espíritu como una realización de la abstracción, esto es, como un trayecto donde las formulaciones de la teoría científica se enfocan cada vez más en la depuración de sus categorías y menos a la deducción de los datos empíricos. Según la tendencia de la ciencia a la que Bachelard se refiere, la experimentación debe darse bajo las condiciones que establece el lenguaje abstracto de la teoría y no a la inversa. Es en ese sentido que nuestro autor expone la tesis principal de su libro:

He aquí entonces la tesis filosófica que sostendremos: el espíritu científico debe formarse en contra de la Naturaleza, en contra de lo que es, dentro y fuera de nosotros, impulso y enseñanza de la Naturaleza, en contra del entusiasmo natural, en contra del hecho coloreado y vario<sup>99</sup>.

Para nuestro autor, el conocimiento científico abstracto busca comprender la Naturaleza oponiéndose a ella. Sería importante señalar que en esta y en otras citas, Bachelard escribe con mayúsculas el término Naturaleza para referirse quizás a una concepción distinta a la científica a la cual se opondrá el conocimiento objetivo. De ahí que podamos sugerir que para el filósofo la Alquimia sigue un trayecto totalmente distinto, pues está guiada por un “entusiasmo natural” y por el anhelo de una enseñanza espiritual en el experimento del laboratorio. Si bien dedicaremos un apartado posterior a preguntarnos qué entiende entonces la ciencia de este nuevo espíritu por

---

<sup>99</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 27

naturaleza, por ahora nuestra pregunta será otra: ¿Contra qué noción de Naturaleza se construye este espíritu de la ciencia moderna, la cual caracterizaba al saber alquímico?

Para Bachelard, contrario a la racionalización abstracta de la ciencia moderna, el alquimista se siente fascinado por la materia. Su experiencia, nos dirá el autor bajo la influencia del psicoanálisis, no está depurada de los sueños y en ella intervienen plenamente las valoraciones inconscientes, así como los afectos. De ahí que Bachelard nos hable de sus verdades como “psicológicas”, pues para él parten de una experiencia, pero una experiencia distinta a la que la ciencia moderna considera objetiva. Cabe señalar que *La formación del espíritu científico*, obra donde el autor plantea estas ideas, es un texto previo a *Psicología y Alquimia* de Jung. Llama la atención que ya desde 1938 Bachelard destaque la importancia de las proyecciones inconscientes en los experimentos de los alquimistas.

Bachelard sugiere que la trascendencia de la Alquimia debe buscarse en las obras psicológicamente profundas del S. XIX que retomaron sus saberes, por ejemplo, hace alusión en varios apartados al *Fausto* de Goethe. Desde su punto de vista, esta y otras obras literarias hacen evidente que el verdadero núcleo de la larga tradición alquímica está en su arraigo inconsciente al que atañe su poderoso simbolismo y afirma: “La Alquimia debe tener en el inconsciente raíces más profundas”<sup>100</sup>.

También aclara el autor que en ninguna medida los alquimistas pensaban que su ciencia buscara el progreso, no tenían la convicción de avance que impulsa al espíritu científico, sino que buscaban descubrir una verdad interior. Por lo tanto, para él la Alquimia debe leerse como un orden de meditaciones íntimas<sup>101</sup>.

A Bachelard le va a interesar especialmente la experimentación que llevaban a cabo los alquimistas, tanto para caracterizarla, como para distinguirla de los experimentos de la nueva física de su tiempo. En primer lugar, señala que la experimentación del alquimista está atravesada por el deseo de un bien para el alma. Un ejemplo clave es que, a diferencia del científico moderno, el alquimista piensa que cuando un experimento falla, es necesario mantener la esperanza, orar y buscar ante todo perfeccionarse a uno mismo para purificar el propio espíritu y comprender la verdad de la Naturaleza. Dice Bachelard: “¿cómo purificaría el alquimista la materia sin purificar en

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 56

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 61

primer lugar su propia alma!<sup>102</sup>. Como dirá también Jung, el sabio espera su transformación interior a través de la *Venerabilis Natura*<sup>103</sup>.

Tenemos aquí un punto clave y es que el alquimista siempre se comprende como un aprendiz de la Naturaleza y, con ello, de sus tiempos y ritmos. Si algo caracteriza a la experimentación del alquimista, nos dice también nuestro autor, es el largo aliento de su empresa, la cual irá acompañada de la meditación y la oración para ponerse en consonancia con los tiempos de los elementos químicos de los de los seres biológicos cuyos procesos observa. La experimentación será ante todo el desarrollo de otra temporalidad psicológica en el sabio, dice el autor: “La experiencia alquímica se desarrolla en una duración bergsoniana, en una duración biológica y psicológica”<sup>104</sup>.

Para que un experimento alquímico sea exitoso, debe estar movido por un deseo pero, contra lo que algunos autores suelen pensar, este deseo no será la ambiciosa empresa de producir oro. Bachelard nos recuerda que alquimistas como Filateto resaltaron su aversión por la idolatría ante el oro. El verdadero deseo, ese oro que “no es de este mundo” será la sabiduría resultante de una comunión con la Naturaleza. En una cita muy reveladora el autor nos dice

(...) un corazón honesto, un alma blanca, animado por fuerzas sanas, reconciliando su naturaleza particular y la naturaleza universal, encontrará naturalmente la verdad. La encontrará en la Naturaleza porque la siente en sí mismo. La verdad del corazón es la verdad del Mundo<sup>105</sup>.

De ahí que el autor afirme que la experiencia del alquimista es una pedagogía. Siguiendo a Metzger<sup>106</sup>, Bachelard concibe a este arte como una preparación para la iluminación del espíritu, un aprendizaje de las virtudes de abnegación, probidad, paciencia y perseverancia. Todo experimento alquímico se entenderá entonces como el desarrollo de una serie de virtudes que permitirán comprender la Naturaleza no en su abstracción sino en su profundidad.

El alquimista buscaba la “intimidad” de la materia. Como otros alquimistas, Gerhard Dorn (1530-1584) buscaba el centro donde yacía la esencia misma de las sustancias. Para Bachelard, esta persistente idea representó un verdadero obstáculo difícil de superar para la racionalidad moderna,

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>103</sup> Carl G. Jung, *La psicología de la transferencia*, Paidós, Barcelona, 1983

<sup>104</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 59

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>106</sup> Hélène Metzger, *Les Doctrines chimiques en France, du debut du XVII, à la fin du XVIII siècle*, Paris, 1923

pues concebía la verdad misma como una suerte de sustancia oculta percibida sólo para el alma, y no como una fórmula abstracta. El autor caracteriza entonces la experimentación alquímica como un psiquismo de lo íntimo, una entrega erótica a la materia y es el amor a la misma el que envolverá de magia esta tarea. En una cita donde vemos al Bachelard científico y al Bachelard soñador, nos dice:

La Alquimia reina en una época en la que el hombre ama a la Naturaleza más que utilizarla. Esta palabra Amor todo lo arrastra. Es la contraseña entre la obra y el obrero<sup>107</sup>.

Parecería que, para nuestro autor, la Naturaleza misma impulsa al ser humano a adherirse apasionadamente a ella, despertando un deseo de encuentro, la realización del amor que buscaban los alquimistas. Podríamos afirmar entonces que Bachelard concibe aquí una Naturaleza atravesada a la par por fuerzas físicas con las anímicas, en contra de la cual se desarrolla el espíritu científico.

## **b) Lenguaje alquímico: Naturaleza y ensoñación**

El alquimista habla a las sustancias y éstas responden a su nombre. Les puede hablar con dulzura o con firmeza, e incluso reza por ellas y por el buen desarrollo de su experimento. La materia, sorprendentemente, responde porque, para él, está animada.

Bachelard no duda en presentarnos el conocimiento alquímico como un “animismo” de corte especial. Para él, el alquimista sigue el “mito de la concentración sustancial”, a decir, la idea de que en el núcleo, en el centro íntimo de la sustancia, está concentrada su potencia y sus mágicas propiedades. Análogo a los cuerpos biológicos, la sustancia tiene un “corazón”. Haciendo referencia a los grandes alquimistas Nicolas de Locques y Jean Le Pelletier, Bachelard nos recuerda la pretensión que tenían los alquimistas de ir al seno de la sustancia, incluso concibiendo la idea de la existencia de cierta clave para abrir las sustancias. De ahí que el experimento alquímico sea todo él un intento de comunicación con la esencia de las sustancias de la Naturaleza, que va a la par de un lenguaje que eleva su dignidad y las dota de un carácter espiritual.

En *La poética de la ensoñación* parece preguntarse nuestro autor: ¿Será este lenguaje, el de los alquimistas que aman y nombran a la Naturaleza, parecido al de los poetas? ¿Nos dará algunas claves para comprender la ensoñación poética? Desde *La formación del espíritu científico* comienzan

---

<sup>107</sup>*Ibid.*, p. 63



ya a dibujarse las correspondencias que el filósofo francés establecerá posteriormente entre el arte alquímico y la poesía. Lo notamos en sus alusiones a la contribución de la Alquimia a la literatura (sobre todo en la obra de Goethe) y cuando menciona la importancia de comprender el conocimiento alquímico para el desarrollo de una psicología literaria.

Pero será mucho tiempo después que el tema de la Alquimia vuelva a estar en el centro de las reflexiones bachelardianas, esta vez sí mostrándose como una clara influencia en su pensamiento. Nuestro autor llegará a plantear que la Naturaleza amada de los alquimistas tiene las mismas características que la de los poetas, quiénes en lugar de sustancias, trabajarán con el verbo poético. Para él, en las imágenes poéticas están también presentes los cuatro elementos y su sustancia es el verbo poético mismo cuya materia fluye invisible en el lenguaje: “Una materia aérea fluye en todos los versos (...) tiene el mismo valor concreto que el aire que respiramos”<sup>108</sup>. Consideramos que la poesía será para Bachelard, como para Rimbaud, una “Alquimia del verbo”.

La noción de Naturaleza que ha descrito Bachelard en los alquimistas vuelve a aparecer en *La poética de la ensoñación*, donde el objetivo principal del filósofo es realizar una fenomenología de la ensoñación que nos lleve a comprender el verbo creador del poeta. Y la Alquimia será una de las claves para esbozar y caracterizar el *cogito* de la ensoñación poética y el psiquismo del poeta que lo suscita.

Para caracterizar esta influencia habría que decir, en primer lugar, que Bachelard comprende la ensoñación como algo distinto al sueño nocturno. Para él, la ensoñación que suscita el verbo poético consiste en un “soñar despierto”, en una práctica activa a través de la cual el soñador ordena conscientemente un cosmos de imágenes. Bachelard sugiere entonces que el lenguaje poético surge de una simple actitud pasiva frente a lo real, sino una suerte de “conquista” de la palabra que “reanima” los orígenes mismos del verbo. Como ya había aparecido en *El agua y los sueños*, la ensoñación es ante todo un despertar donde los contenidos del inconsciente se transforman precisamente, al entrar en contacto con la materia. En otras palabras, nuestro autor sugiere que la poesía es un acto de la consciencia donde ésta se comunica con lo inconsciente dando orientación a sus oscuras imágenes, a la par, siendo animada por ellas. El autor dice así buscar: “un estudio de la ensoñación poética, no como desvarío, sino como ordenación de las imágenes”<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 298

<sup>109</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 17

La ensoñación aparece como una tendencia a la “amplificación” de la experiencia del sujeto. Fenomenológicamente, el autor la describe como la cualidad de crear vidas que amplían la nuestra. De alguna manera, a través de estas “criaturas de la ensoñación” que serán las imágenes, el ser humano va cobrando confianza en su universo y es a través de ellas que la ensoñación configura su mundo.

Y como ya había destacado en otras obras, el autor resalta que al construirse estos mundos soñados, estos mundos de imágenes, vemos la presencia de los elementos como núcleos inconscientes que estructuran distintos motivos que, como ya hemos mencionado más arriba, despiertan afectos que pueden tener las más opuestas valencias.

¿Cómo caracterizar el trabajo que hace el poeta con la Naturaleza y con sus elementos? En el recorrido a su fenomenología de la ensoñación Bachelard recurre entonces al conocimiento alquímico esta vez haciendo una abierta alusión a las obras *Psicología y Alquimia* y *La psicología de la transferencia* de Jung.

El primer punto que, desde nuestro punto de vista, hace que Bachelard comprenda al poeta como análogo al alquimista, es que su exploración íntima de la Naturaleza surge en soledad. Nos dice Bachelard que “nunca estamos tan solos como cuando se lee un libro de Alquimia”<sup>110</sup>. Y de igual manera nos plantea que es en la conciencia de su soledad donde el poeta descubre su necesidad de compañía del cosmos, donde se sabe fragmentado o abierto y busca sanar su herida a través del verbo poético mismo. Bajo todo acto creativo estará para nuestro filósofo la conciencia de la soledad como la conciencia de la muerte, dirá a su lector “tu soledad es tu muerte misma que dura en tu vida y bajo tu vida”<sup>111</sup>.

El ensueño será pues, una soledad, pero no aquella en las que nos sumergimos en los sueños nocturnos, sino la que creamos en nuestro ser diurno: “El ensueño no es esa soledad ajena del sueño, es nuestra soledad”<sup>112</sup>. Esta conciencia solitaria suscita un *cogito*, un estado del conocimiento donde el soñador se busca a sí mismo en la Naturaleza, como el alquimista que pasaba horas en soledad con sus sustancias. Ambos, poeta y alquimista, cuentan con ese gran material psíquico que pondrán en juego en sus experimentos o en sus obras: el inconsciente. Y es que al parecer para Bachelard la Naturaleza misma es la fuerza onírica y creadora, materia originaria, que

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 109

<sup>111</sup> Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, FCE, México, 1997, p. 242

<sup>112</sup> Ensoñación, p. 30

la hace el antecedente y modelo de todo impulso creador. Atina el autor “¿no es una uva bien compuesta un bello sueño de la vida? ¿No ha sido formada por las fuerzas oníricas del vegetal? En todos sus objetos, la naturaleza sueña”<sup>113</sup>.

No es en pocos lugares de la obra de nuestro autor donde la Naturaleza aparece como esta gran soñadora, nos dirá que, al igual que lo entendían los alquimistas, la “obra” es siempre un diálogo con sus fuerzas, pues ella es la gran maestra de cuyo sueño estalla todo momento creativo. El animismo de los alquimistas es también el animismo poético pues, como nos dirá nuestro autor, para todo poeta, la Naturaleza misma “contempla”, el cosmos está activo y posee la voluntad de ver. Las aguas tranquilas y a veces los astros mismos son los grandes ojos del paisaje y se cae en la cuenta de que la Naturaleza tiene alma, contempla al contemplador y se regocija en sí misma. ¿Quién no se ha sentido sobrecogido por esta experiencia elemental que fascina al alquimista ante sus sustancias y al poeta ante sus paisajes? Como nos dirá Bachelard aludiendo a esta Naturaleza animada “El mundo es un inmenso Narciso que se está contemplando”<sup>114</sup>.

### **c) *Rosarium Philosophorum*: El rey y la reina de la Alquimia, correspondencias entre Naturaleza y alma**

La Alquimia inspiró a Bachelard en sus más profundas meditaciones a partir de las cuales construyó su fenomenología de la ensoñación. Será desde una lectura propia de este saber, apoyada por la de Jung, que nos mostrará cómo el trabajo del alquimista puede ser todo un modelo para comprender la ensoñación poética.

Nuestro autor comprenderá el saber alquímico como un proceso a través del cual transita el alma del soñador. Un proceso que tendrá sus distintas etapas, pero también sus grandes peligros, al encarar los misterios de la Naturaleza y del alma. La materia en sus distintos estados y transformaciones se revelará en correspondencia con los distintos estados del alma. Para Bachelard, como para Jung, las diversas mezclas entre elementos y los procesos que atraviesa la “obra” hasta la *nuptiae chymicae* (*nigredo* o *tenebrositas*, *separatio* o *divisio elementorum*, *solutio*, *calcinatio*, *sublimatio*) estarían revelándonos la medida en que se enlazan el misterio de la Naturaleza y el

---

<sup>113</sup> Gaston Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México: FCE, 2014, p. 361

<sup>114</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 44

misterio de la psique. Y la unión de estos dos misterios es también el punto de partida del verbo poético.

Esta coincidencia a la cual ya aludíamos en nuestro apartado anterior refiriendo a las fuerzas psíquicas y físicas de Amor y Odio que caracterizó Empédocles, se vuelve en este punto mucho más compleja. Bachelard encuentra en los grabados antiguos del *Rosarium Philosophorum* una guía para la comprensión de un psiquismo que él mismo había caracterizado como dual.

Se trata de un manuscrito ilustrado de carácter anónimo que contiene un tratado alquímico fechado en 1550. Los grabados que lo ilustran son el punto de partida de *La psicología de la transferencia* de Jung, donde el filósofo encuentra toda una serie de imágenes que aluden a un mismo arquetipo al que, para él, también tendería la creación poética: *la coniunctio oppositorum*.



Lámina II del *Rosarium Philosophorum*

Pero vayamos poco a poco. Bachelard lee cuidadosamente a Jung y coincide en un punto fundamental: la estructura de la psique es igual a la de la Naturaleza en el sentido de que ambas son andróginas. Bachelard sugiere que es muy claro que existe un dualismo psíquico en el ser humano y que a partir de éste se animan los procesos del alma. Incluso el autor defenderá que el lenguaje mismo, que dota de género femenino o masculino a los sustantivos, posee un doble carácter que emula la dualidad cósmica que oscila siempre entre la acción y el reposo. Para el autor, la misión de la imagen poética, al igual que la de la obra alquímica, será reconciliarlas.

Consideramos que Bachelard encontró en los grabados del *Rosarium Philosophorum*, que presentan las nupcias del rey y la reina de la Alquimia, una resonancia con sus propios planteamientos respecto al “reposo activo”, idea que atravesaba su obra ya desde *La dialéctica de la duración* y que expresa como una de las tareas centrales de su pensamiento. Para nuestro autor, la ensoñación poética será la búsqueda de cierto “reposo” de la psique, el cual tendrá un carácter muy especial, pues no sería en ninguna medida un estado de pasividad perezosa. Bachelard llega a caracterizar este “reposo activo” como un estado “andrógino” entre “razón y pasión” donde no se trata de “superar” las contradicciones de la materia y del alma (activo-pasivo, vida-muerte, ser-nada, femenino-masculino), sino de reconciliarlas. Nuestro autor, pues, ya había señalado un dualismo entre la acción y el reposo que se reconcilian en la imagen poética. Desde nuestra lectura, esta es la idea que desarrollará más a fondo a partir de su propia interpretación de la Alquimia y de sus resonancias con Jung.

Consideramos que *La poética de la ensoñación* bien puede leerse como una “Alquimia del verbo poético” que precisamente va llevándonos nada menos que al encuentro entre el poeta y la Naturaleza donde el primero encuentra su “reposo activo”. Este encuentro se podrá suscitar, como hemos dicho, porque el alma humana, análoga al “Alma del mundo” que concebían los alquimistas coincidirán, precisamente, en su estructura andrógina.

Gracias a esas convicciones complejas, seguras de las fuerzas del *animus* y del *anima*, el alquimista cree captar el alma del mundo. Así, desde el mundo al hombre, la Alquimia es un problema de almas<sup>115</sup>.

Para acercarse a este dualismo psíquico que es también cósmico, Bachelard toma los dos arquetipos junguianos de *Ánima* y *Animus*. Quisiéramos caracterizarlos resaltando la interpretación

---

<sup>115</sup> Posteriormente aclararemos esta noción, pero por ahora basta con señalar que Bachelard ocupa este término para referirse a la “materia animada” de los alquimistas en su obra: G. Bachelard *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 120

de Bachelard que enriquece la junguiana, al tratarse el suyo de un acercamiento fenomenológico que explora el lenguaje poético.

Como adelantábamos un poco en el apartado anterior, Bachelard comprende el arquetipo de Animus como un principio activo, de ruptura y transformación de lo real. Pero añadiendo a lo que Jung sugiere, el filósofo piensa que el espíritu científico es precisamente expresión del deseo de Animus de “intervenir” en la Naturaleza y manipularla subsumiéndola al espíritu de la abstracción. El afán de verificación y reducción corresponden para nuestro autor a este arquetipo. Nos dice que en la Alquimia, Animus se equilibra con Ánima a diferencia de lo que ocurre en el espíritu científico moderno, el cual para él está cargado unilateralmente en la ciencia<sup>116</sup>.

Lo que más llamó nuestra atención fue precisamente la caracterización que Bachelard hace de Ánima, pues para él la poesía misma debe entenderse como un “lenguaje de ánima”. Para nuestro autor, este arquetipo alude al estado del alma del que surge la ensoñación y el llamado al reposo. Y lo que nos pareció aún más interesante, es que, desde la lectura de nuestro autor, este arquetipo hace alusión a la presencia de la Naturaleza en el interior del alma, nos dice: “El anima, principio de nuestro reposo, es la naturaleza en nosotros que se basta a sí misma”<sup>117</sup>.

Desde nuestra lectura, Bachelard considera que es el Animus el que enciende el afán de conocimiento del alquimista, pero éste irá entregándose pacientemente a la materia para poder realizar la obra. Nos dirá que, para él, la fuerza de la ensoñación actuando a través de Ánima, “ritma” la psique del alquimista con los tiempos de la materia llevándolo a un reposo que es a la vez una transformación. En el lento ritmo de los procesos, se ablanda el alma del sabio para lograr la conjunción del rey y la reina, quienes son, para Bachelard como para Jung, imágenes de los dos arquetipos.

Bachelard nos dice que la poesía debe ser entendida toda ella como un lenguaje de Ánima, desde nuestra lectura, como un lenguaje emanado de la Naturaleza en nuestro interior, o mejor dicho, donde nos descubrimos nosotros mismos como parte de ella. Pero este lenguaje se explicitará por la intervención de Animus, quien busca aprehender y plasmar los productos de la ensoñación. Bachelard nos dirá que mientras Ánima es quien se complace en el reposo, Animus es quien toma

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 120

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 108

la pluma y escribe. Desde nuestra lectura, ambos configuran el deseado reposo activo tan caro al autor.

Es aquí donde resaltamos la lectura específica de Bachelard respecto al proceso alquímico, a la cual llega desde su mirada poética. Nos dirá que el rey y la reina de la Alquimia son “El Anima y el Animus del mundo, figuras engrandecidas del animus y del anima del alquimista soñador”<sup>118</sup>.

Muy a tono con el resto de la obra, la ensoñación se observa también aquí como un proceso de “amplificación” del ser hasta magnitudes cósmicas. ¿Cómo concibe el autor este proceso? Para comprender esta suerte de “elevación” entre el alma propia y el Alma del mundo, Bachelard sugiere que la soledad del poeta, al igual que la del alquimista, han de entenderse como una suerte de presencia de un “doble”.

El autor no duda en hacer referencia al papel del “doble” en la literatura, donde puede aparecer como un personaje misterioso que nos revela nuestro propio ser. Bachelard dirá que este “doble” aparece como una intuición en la soledad y será en su espejo que el alma del alquimista y del poeta puedan elevar su propia Anima y su propio Animus a ideales cósmicos. Para Bachelard, este doble tendrá también su dualidad psíquica, por lo que el alquimista puede decir: “estoy solo, por lo tanto, somos cuatro”<sup>119</sup>.

Hemos de decir que nos pareció muy compleja esta idea del autor que fenomenológicamente describe el proceso creativo como un “desdoblamiento” y nos preguntamos: ¿Será que este doble cósmico encarna el arquetipo del andrógino que, para Bachelard, subyace al lenguaje? Y es que, desde nuestra lectura, las proyecciones que Jung describió entre el alquimista y la materia, ocurren en Bachelard entre el poeta y el verbo. Al alquimista se le revelan las valoraciones opuestas de los elementos, al poeta las de las palabras. El lenguaje nos revelaría a ese doble “amplificado”, dando un carácter cósmico a la materia al igual que el alquimista.

Al comprender la ensoñación (alquímica y poética) como un lenguaje de Anima, el autor va a cerrar sus reflexiones sugiriendo que la *soror* que aparece en los grabados acompañando al alquimista, es la hermana-esposa, imagen “incestuosa” que expresa sublimado el parentesco entre el propio alquimista y la Naturaleza, entre el arduo trabajo y la reconciliación prometida. Si bien Jung llegó a sugerir que la presencia de *la soror* se daba realmente en el laboratorio, Bachelard opina

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 110

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 124

que el alquimista, como el poeta, está solo. Y no tarda en confesar que ha escuchado, en medio del arduo estudio en soledad, esta compañera que, como vemos en el verso que cita, puede ser precisamente la voz de la Naturaleza. Nos dice:

En lo más hondo de toda ensoñación encontramos ese ser que hace todo más profundo, un ser permanente. En cuanto a mí, cuando la palabra *hermana* aparece en el verso de un poeta, escucho ecos de una lejana Alquimia. ¿Es un texto poético o un texto de Alquimia del corazón? ¿Quién habla en estos dos grandes versos?:

*Viens avec moi prier, ma soeur,  
Pour retrouver la végétale permanence*<sup>120</sup>.

El rey y la reina de la Alquimia son para Bachelard el femenino y el masculino idealizados encontrando su reconciliación. El proceso alquímico, para él, es un paso de la “androginia” a la “hierogamia” en la cual, como el alquimista, el poeta debe purificar sus sustancias, comprender la carga erótica de cada verso, su feminidad o masculinidad, para reconciliarlo con su opuesto. Consideramos que a Bachelard la Alquimia le dio las claves para comprender un tipo especial de Eros, un amor por la Naturaleza que ya destacaba nuestro autor incluso antes de la gran influencia junguiana y que nos muestra la centralidad del tema de la Naturaleza en la comprensión de la creación poética, tema al que volveremos posteriormente en nuestra investigación.

#### **d) La influencia de la Alquimia**

La Alquimia es una fuente imprescindible para Bachelard. El autor encontró en este antiguo saber claves para caracterizar la concepción poética de la Naturaleza y también para describir ciertos fenómenos espontáneos que enlazan al ser humano con ella y lo llevan a encontrar correspondencias entre sus procesos internos y los de la materia.

Consideramos que este saber fue clave para que nuestro autor describiera el propio espíritu de la ciencia moderna como contrario a estas fuerzas que enlazan lo psíquico con lo cósmico, incluso, como ya se verá, el autor hablará de la ciencia como la construcción de una “antiphysis” que, siguiendo lo que hemos planteado, sería también el desarrollo de una “antipsyché”. Como tendencia opuesta, aparece la creación poética que amplifica las imágenes y las profundiza, siguiendo el camino contrario al de la abstracción conceptual.

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 129



Nos atreveríamos a decir que la Alquimia se muestra desde los primeros textos del autor como una interrogante tan grande que sirve como puerta de entrada a sus estudios sobre lo imaginario, al mostrarse no sólo como otro saber de la Naturaleza, sino como un universo de imágenes ordenado que tiene ante todo una función de crecimiento espiritual. Quizás podríamos decir que su obra, sobre todo en la escritura de sus poéticas, Bachelard sigue los caminos del alquimista, pues confía, profundiza y estructura las intuiciones que le brindan los elementos. En ese sentido, la Naturaleza se le muestra también como una gran maestra, y sólo en relación con ella logra nuestro autor describir los distintos procesos del conocimiento. Estos procesos, desde nuestro punto de vista, aparecen como direcciones opuestas: de “acercamiento” o profundización (poesía) o “alejamiento” y abstracción (ciencia) de la Naturaleza.

Con lo anterior, como ya tendremos oportunidad de explicar más a fondo, no queremos decir que para Bachelard la imaginación poética sea una mimesis o reproducción de la Naturaleza. Al contrario, la Naturaleza se muestra también como un opuesto que se “resiste” a nuestra acción, que se nos impone. Pero al modo del alquimista, la manera de transformar sus fuerzas andróginas caóticas en una obra (*opus*), será precisamente trabajándola desde el interior. El proceso creativo es también un manejo rítmico de las sustancias a partir del cual se teje una relación creativa con ella. Sin duda la Alquimia da al autor también la idea de que la creación poética misma es una reconciliación con la Naturaleza. En primer lugar, con sus tiempos y ritmos, pero principalmente, con las fuerzas de la acción y del reposo que la atraviesan.

La Naturaleza bachelardiana sólo puede comprenderse en relación con las fuerzas inconscientes, pues como expresará en *La tierra y las ensueñas del reposo*, la acción misma que configura el cosmos puede ser entendida como una fuerza onírica. Es una fuerza dual como el propio psiquismo del ser humano. Al hablarnos de *Ánima*, al igual que Jung, Bachelard refiere a todo un “arquetipo de la vida” y comprender que la Naturaleza no es un proceso físico al exterior de nosotros, sino una fuerza que nos llama desde muy adentro para transformarla y reconciliar las potencias opuestas del alma. Cerraríamos planteando la pregunta: ¿Será que las dos vetas del pensamiento de Bachelard, ciencia y poesía, llevan también la impronta de *Animus* y *Ánima* buscando el ideal de su reconciliación?

#### 1.4 Influencia renacentista: *magia natural* y moral cósmica

*Nature has its ground in God, according to the first Principle of the Father, for God calls himself also an angry zealous God.*

Jacob Böhme

Como hemos visto, Bachelard destaca la soledad como un estado propicio para la imaginación, la medida en que al conectar consigo mismo, el ser humano puede descubrir las imágenes que lo enlazan con esa gran soñadora que es la Naturaleza. Nuestro autor aboga por una liberación del espíritu individual frente a las formas aprendidas pasivamente de lo social y apuesta por un acercamiento a la Naturaleza como fuente no sólo creativa sino emancipadora. Y es precisamente en esta reivindicación de la creación individual como acceso a los misterios del macrocosmos que encontramos una clara influencia del pensamiento renacentista.

Bachelard, como epistemólogo de la ciencia, conocía a los pensadores del Renacimiento. Wunenburger<sup>121</sup> ha señalado ya la afinidad del filósofo francés con los saberes herméticos de este horizonte cultural, principalmente las vertientes teosóficas y neoplatónicas. Nuestro objetivo será rastrear la lectura bachelardiana de los renacentistas y explicitar su influencia en su concepción de Naturaleza.

Las referencias a grandes pensadores renacentistas abundan tanto en las poéticas, como en las obras sobre ciencia. Consideramos que Bachelard concibe al Renacimiento como una etapa de transición donde razón y ensoñación conviven generando un extraordinario campo de cultivo tanto para las imágenes como para las intuiciones intelectuales. En *El compromiso racionalista*<sup>122</sup>, refiere a los orígenes comunes entre la astrología y la astronomía, trazando sus distinciones a partir de la lectura de un antiguo crítico de la astromancia, curiosamente homónimo de Descartes.

Por su parte, es principalmente en las dos poéticas sobre el elemento tierra donde aparecen ricas referencias a pensadores renacentistas. Esto es porque el autor aborda la concepción según la cual existía una influencia de los astros en los minerales, una relación entre el firmamento y el mundo subterráneo. El alma humana se comprendía como atravesada por la influencia verdaderamente “material” de la luz astral y del rocío celestial como el resto de las criaturas de la

---

<sup>121</sup> J. Wunenburger, *Gaston Bachelard, poétique des images, op. cit.*, p. 235

<sup>122</sup> Gaston Bachelard, *El compromiso racionalista*, México, Siglo XXI, 1991

tierra. Diversos representantes de la llamada *magia natural* son referidos en estas obras destacando entre ellos Giambattista della Porta (1535-1615) y Girolamo Cardano (1501-1576).

Giambattista della Porta fue un filósofo, comediógrafo e investigador italiano destacado por sus descubrimientos experimentales (la cámara oscura y la llamada “linterna mágica”). Gran referente y, para muchos, principal exponente de la llamada “magia natural” cuya comprensión de la Naturaleza como “lenguaje cifrado” y su gran entusiasmo en aprender a producir “milagros” pueden situarse en el encuentro maravilloso entre los orígenes de la creatividad científica y la exuberancia del pensamiento mágico<sup>123</sup>.

Veremos no solamente los comentarios de nuestro autor a algunos de sus fragmentos, sino la medida en que, desde nuestra perspectiva, el contacto con la práctica de la *magia natural* llevó a Bachelard a pensar las relaciones entre las labores artesanales del mago y las intuiciones filosóficas metafísicas. La relación entre la *techné* y la *poiesis* es especialmente desarrollada al abordar a estos pensadores.

Por su parte, hemos notado también la presencia de un renacentista en quien Bachelard encuentra especialmente la relación entre las labores artesanales y las imágenes cósmicas, e incluso místicas: Jacob Böhme (1575-1624). La lectura del que llama “zapatero filósofo” conduce a Bachelard a sus más profundas reflexiones en torno a la imaginación de las sustancias y la valorización moral de las mismas. En su obra, el bien y el mal aparecen como verdaderas sustancias, un combate entre la “cólera” de la pez (resina) y la suavidad de la cera.

Aunado a ello, notamos que la influencia de la noción de Naturaleza de Böhme en Bachelard va aún más allá, veremos cómo sus escritos místicos podrían estar sobre la base de otras ideas del autor, principalmente, en su comprensión el aspecto tremendo o terrible de la Naturaleza. Su origen se le revela al místico como una fuente ardiente y colérica cuyo poder no sólo nos rebasa, sino que nos puede consumir. En torno a esta otra cara de la Naturaleza que se resiste a nuestros deseos, que lucha contra nosotros, Bachelard también reflexionó.

---

<sup>123</sup> Fumikazu Saito, “Knowing by doing in sixteenth-century natural magic: Giambattista della Porta and the wonders of nature”. *Circumscribere, International Journal for the History of Science*. 14. 17-39, 2014

### a) La *magia natural*: filósofos de la Naturaleza y artesanos de la materia

Autores como Hadot<sup>124</sup> y Faivre<sup>125</sup> atribuyen el surgimiento de la noción de *magia natural* a una serie de autores de literatura mágica que se desarrolló desde finales de la Edad Media culminando en el Renacimiento. Ambos refieren la importancia que tuvo en este contexto la traducción de escritos de otras épocas, principalmente, la del *Corpus Hermeticum* realizada por Marsilio Ficino (1433-1499).

Los exponentes de la *magia natural* se caracterizaron por comprender la Naturaleza como un entramado de influencias astrales y cualidades ocultas que generaban simpatías o antipatías entre las cosas. A Bachelard va a llamarle la atención la medida en que este pensamiento contribuyó a la conformación del espíritu científico y, principalmente, va a interesarle la relación que hay entre la *Filosofía de la Naturaleza* y las prácticas mágicas de estos pensadores.

Consideramos que el especial interés de Bachelard en estos autores se debe a que los concibió como una suerte de “filósofos artesanos” más cercanos a la obtención de saberes prácticos que los alquimistas a los que ya hemos referido. Veremos que resaltará la medida en que las prácticas mágicas configuraron toda una concepción de la Naturaleza no exenta de valoraciones y aprendizajes para la vida. Estos magos buscaban producir “milagros”, esto es, generar las condiciones que llevaran naturalmente a la materia a realizar fenómenos extraordinarios.

Un mago como Giambattista Della Porta observaba el fenómeno extraordinario y buscaba volver a producirlo generando las condiciones “naturales” para ello. La idea era hacer confluir las influencias cósmicas y físicas, encauzar las fuerzas de la Naturaleza para producir maravillas. Della Porta pensaba que el mago era un sirviente de la Naturaleza, un experto en captar las influencias cósmicas detrás de los acontecimientos<sup>126</sup>.

Los escritos de Della Porta y Cardano son leídos por nuestro autor como un saber que, como el artesanal, quiere entender el “cómo hacer” o el “qué hacer”. La Naturaleza aparece quizás más

---

<sup>124</sup> P. Hadot, *El velo de Isis*, *op. cit.*

<sup>125</sup> A. Faivre, “Esotericism at the Heart of the Renaissance and in the Flames of the Baroque”, en *Access to Western Esotericism*, *op. cit.*

<sup>126</sup> Fumikazu Saito, “Knowing by doing in sixteenth-century natural magic: Giambattista della Porta and the wonders of nature”. *Circumscribere: International Journal for the History of Science*. 14. 17-39, 2014

que nunca como una fuerza activa, una maga cuyos secretos, pensaba Della Porta, hay que descubrir “lúdicamente”<sup>127</sup>.

En *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, Bachelard comprende las prácticas mágicas de Della Porta como los quehaceres de un artesano, nos muestra que sus trabajos siempre se concebían en relación con los ciclos cósmicos, enlazando el macrocosmos con el trabajo de la materia. Destaca, por ejemplo, la importancia del ciclo astral para la elaboración de sus trabajos. Cita Bachelard a este renacentista:

Las piedras reciben del ciclo su mayor virtud y a él la ligan, si son talladas en momentos y horas determinados... pues entonces se animan más, sus operaciones son más vigorosas y las figuras de los asnos también se expresan en ellas con mayor ingenuidad<sup>128</sup>.

Consideramos que la noción de “influencia” ayuda a nuestro autor a comprender los procesos espontáneos que despiertan en la ensoñación, los cuales llevaban al mago a pensar que las causalidades se daban realmente como relaciones entre sustancias astrales y minerales. Bachelard descubre que detrás de sus creaciones hay un trabajo físico, pero también una práctica poética que intenta intervenir en la dinámica de los elementos. El mago considera que da vida y fuerza al animal que toma forma en la roca, sus grandes ensoñaciones surgen precisamente del tallado, de la resistencia de la roca y de la acción de la mano. Es un proceso de ida y vuelta, una “ensoñación activa” la que lleva a concebir una unidad cósmica, una visión total de la Naturaleza misma como maga o como artesana.

---

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> G. Della Porta citado en G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 333



Ilustración de *De humana physiognomonia* (Della Porta, 1586)<sup>129</sup>

Y es precisamente por sus prácticas mágicas, interviniendo activamente en la Naturaleza y comunicándose con ella, que Della Porta se planteó la imagen de la Naturaleza entera como un lenguaje cifrado. Para él, ella tiene ciertos gestos amables, pero también se oculta, es amorosa o rebelde con el mago. Para este renacentista, la Naturaleza “juega” y se comunica su propio lenguaje en una actitud lúdica que también nos remite a la labor artesanal<sup>130</sup>.

Para Bachelard, el trabajo artesanal, la intervención en la materia, suscita que el ser humano sienta e imagine una fuerza que o bien es dócil a sus manos, o bien se le opone a modo de resistencia. Es el trabajo mismo el que nos revela el carácter animado de la materia, es ahí donde captamos su “voluntad” como amable u opuesta a la nuestra.

Para el mago-artesano, La Naturaleza está pues animada. Trabajar es, de algún modo, una comunicación con la materia. El mago desea entenderla, y descifrar su comportamiento, las

<sup>129</sup> Tomado de Alfredo E. Buzzi (2016), “La Physiognomia de Giovanni Battista della Porta”, Revista ALMA Cultura y Medicina, Volumen 2, Número 4. Versión electrónica <http://almarevista.com/revista/wp-content/uploads/2020/06/ALMA.V2N4.43-57.pdf>

<sup>130</sup> F. Saito, *op. cit.*, p. 25

influencias que despiertan cada uno de sus acontecimientos. Como quien quiere comprender al otro, sería necesario descubrir su lenguaje.

*Nature was an open book for those who had the will, patience and ability to read it. To della Porta, this book was written in an encrypted language. The world was a vast system of signs perfectly arranged in various orders of nature<sup>131</sup>.*

Desde nuestra lectura, para Bachelard la Naturaleza es una noción que “aparece” sólo en la medida en que vivimos los elementos y percibimos su vitalidad ya sea como dócil o resistente. Ésta fluye a través de nuestros procesos inconscientes y no hay forma en que se revele como tal sino a través de las imágenes que el ser humano crea. Al parecer, la imagen es para nuestro autor la posibilidad de acercarnos al lenguaje de la Naturaleza, en tanto en ella parecen revelarse los lazos entre el cosmos y la psique.

En la obra de nuestro autor, afín al espíritu renacentista, el ser humano aparecería como un aprendiz de la Naturaleza que anima creativamente sus fuerzas en los instantes de encuentro entre materia e inconsciente. La imagen, al igual que la Naturaleza, es un lenguaje que busca “ampliar la vida” y animar el cosmos.

A Bachelard le interesa mucho el esmero del renacentista al elaborar sus grabados, la medida en que comprende esta acción como “vital”. Para él, el tallado brinda a Della Porta toda una lección moral que resulta de la correspondencia que concibe entre los astros y las piedras: habrá que tallar la piedra para ayudarle a ser tan clara como el firmamento. Para el mago, las influencias astrales verdaderamente “entran” en la piedra si ésta es trabajada correctamente, y una vez en ella se mantendrán por mucho tiempo:

(...) para Porta las influencias astrales entran con dificultad en las piedras preciosas. Mas, por el propio hecho de esa difícil entrada, una vez recibidas, las influencias se mantienen en ellas de manera más sólida que en cualquier otra sustancia<sup>132</sup>.

Consideramos así que para Bachelard la artesanía sería la acción de un psiquismo que busca “animar” o dar vida, hallar o despertar en la materia la vitalidad y el movimiento de todo el cosmos. ¿Qué ejemplo más ilustrativo que el grabado de un animal en piedra para comprender esta vocación

---

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 337

“vital” del artesano? Es en esta acción que la Naturaleza no puede más que comprenderse como animada.

#### **b) Jacob Böhme: La Naturaleza como resistencia y las fuerzas de la voluntad**

Fue otro autor renacentista quien dio a Bachelard las más vivas imágenes para pensar las fuerzas “resistentes” de la Naturaleza. Jacob Böhme, precursor de la teosofía, es probablemente una de las influencias místicas que más resuenan en los planteamientos bachelardianos. Para el filósofo francés, nadie como este artesano filósofo logró captar las tormentosas dinámicas de la materia en sus intensas ensoñaciones metafísicas. Encontramos en Bachelard no sólo una gran cantidad de referencias al pensamiento de este místico, sino que, desde nuestra apreciación, pueden rastrearse resonancias de sus planteamientos en la comprensión bachelardiana de los vínculos entre Naturaleza y voluntad.

La primera noción clave que, consideramos, el autor encuentra en Böhme y hace suya, es que la Naturaleza se manifiesta al ser humano, primordialmente, como una fuerza resistente y colérica. Desde una lectura bachelardiana, la metafísica de Böhme se funda en una ensoñación activa, artesanal, en cuya dinámica la Naturaleza se revela como una fuerza opuesta a la del trabajador, como una voluntad que se resiste a la acción y a los poderes humanos. Esa misma fuerza opuesta será la que anime la “voluntad” humana a enfrentarla y moldearla.

En *Los tres principios* de Böhme, Bachelard encontró una idea que será persistente en su obra: el primer principio de la Naturaleza es la cólera. Esta idea será persistente no sólo en *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, sino también en su ensayo sobre *Lautréamont* y en la propia *Poética del espacio*. Para nuestro autor, la Naturaleza se nos revela en principio como una fuerza opuesta, una realidad aplastante que puede fulminarnos y frente a la cual creamos toda suerte de protecciones. En principio, la Naturaleza se imagina como algo “exterior” frente a lo cual hay que defenderse o enfrentarse con valor, surge entonces la dualidad imaginaria entre la casa y el cosmos. Y es frente a la adversidad de las fuerzas de la Naturaleza que se configure el psiquismo activo del ser humano.

Böhme le mostró, pues, a Bachelard una metafísica de imágenes tan vivas que posiblemente persistieron en sus planteamientos. En este místico aparece la idea de una furia encendida en el



*centrum naturae*, un abismo ardiente (*feuriger Abgrund*) que caracteriza al mundo del primer principio siendo ésta la “primera forma”, el *Abgrund*<sup>133</sup>.

Para el místico, este origen no es trascendido de una vez y para siempre, sino que la Naturaleza se recrea a cada instante abrevando siempre de este núcleo ardiente. En el universo de Böhme esta cólera inicial está presente en todas las criaturas de la Naturaleza y es el que hace posible en ellas el movimiento:

For it is a poisonous or venomous, hostile or enemicitious Thing:  
And it must be so, or else there would be no Mobility, but all [would  
be as] nothing, and the Source of Wrath or Anger is the first Original  
of Nature<sup>134</sup>.

El Universo no será para Böhme una creación racionalmente planificada, sino que destaca la presencia de un deseo insaciable e infinito de causa desconocida. Para Faivre, esta visión del cosmos se caracteriza por la existencia de un fundamento irracional en la base misma del ser. Y en esta cólera terrible, que es también un deseo que no se encuentra saciado pues no tiene ningún afuera donde realizarse, encuentra el místico una imagen total de la Naturaleza.

Bachelard sugiere que la filosofía de Böhme coloca al ser humano en una posición de “contra-ser” destinado a moldear y encauzar esta furia febril en la materia a través de su voluntad. El filósofo encuentra en la cólera böhemiana toda una provocación, un principio de vida que enciende el alma hacia el movimiento, nos dice: “Todos tenemos la fuente de la cólera y de la aspereza en el origen de nuestra vida; de otro modo, no estaríamos vivos”<sup>135</sup>.

Para Bachelard, Böhme cultiva sus imágenes religiosas en su trabajo artesanal, lo cual lo lleva a entender la presencia de fuerzas opuestas dentro de la Naturaleza misma, entre ellas destacó quizás como nadie aquellas que refieren su aspecto terrible.

El cosmos bohemiano es, como el de otros místicos, una lucha de opuestos. En él, el bien y el mal serán entendidos como verdaderas sustancias en oposición. Además del “abismo ardiente”, Bachelard encuentra dos imágenes materiales que subyacen a la filosofía de Böhme y que el autor

---

<sup>133</sup> Alexandre Koyré, La filosofía de Jacob Boehme, Cargado en 2012, scribd.com <https://es.scribd.com/doc/95676029/La-Filosofia-de-Jacob-Boehme-Alexandre-Koyre> Consulta realizada el 5 de enero de 2021

<sup>134</sup> Jacob Böhme, *The three principles of the divine essence*, <http://jacobboehmeonline.com/>

<sup>135</sup> G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 73

eleva a principios metafísicos. Por un lado, el combate entre la pez y la cera. Y por otro, la lucha entre la astringencia y la dulzura.

En Böhme, la presencia del mal tiene su sustancia y es la pez (brea, alquitrán, resina). Bachelard encuentra en las imágenes pegajosas del místico toda una concepción de la maldad presente en la Naturaleza como fuerza resistente que se niega a ser moldeada, que persiste en su oscuridad y en su falta de forma. El zapatero filósofo logrará domarla a través de la cera, sustancia dulce que ayuda a encauzar la ira de las tinieblas. Y en esta conquista artesanal se regocija el artesano y el místico.

Esa es la lección de Jacob Boehme, el zapatero "rompedor de pez". Esa lección es para él tan clara que hace de ella fuente de sus más elevadas comparaciones. Toda una vida se anima en el dominio de una sustancia por la mano. Cuando la mano "rompe así las tinieblas, la mirada aguda se contempla entre amables delicias, fuera de las tinieblas en la agudeza de la voluntad". No comprenderemos estos textos si no partimos de la imagen material de una sustancia tenebrosa, de una sustancia que materialice el espesor de las tinieblas.<sup>136</sup>

Para Bachelard, Böhme es un "rompedor de tinieblas". Es la materia en su resistencia la que enciende la voluntad, la que provoca el movimiento, la que nos lleva a comprender al ser humano como un rebelde, nunca pasivo, siempre deseoso de "deformar" la realidad, de imprimir a la Naturaleza las fuerzas de su voluntad. Bachelard dirá entonces que la imaginación no es sólo material sino también dinámica.

Quizás más influenciado por Böhme de lo que podríamos pensar, Bachelard caracterizará a la imaginación dinámica como una fuerza de "ruptura" que se enfrenta a la Naturaleza. Notamos que para él la imaginación misma se anima en el impulso vital y creativo de la Naturaleza, pero la "naturaleza" de la imagen será romper y dinamizar la materia, observarse en ese "espejo" del espíritu que es la materia y descubrir el sentido de sí. Wunenburger considera que la noción de voluntad bachelardiana puede comprenderse en relación con las filosofías de Schopenhauer y Nietzsche. Desde nuestra perspectiva, esta noción está sobre todo influenciada por el místico renacentista.

Para Böhme, la voluntad divina crea su opuesto en la Naturaleza y a través de ello se crea la segunda forma: el deseo. Y es en el contacto con esa Naturaleza deseante e insaciable donde el ser

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 137.

humano buscará, a su vez, su propio ser. Es en ese otro, que a la par está en nuestro interior, que descubrimos y medimos nuestras fuerzas.

En este juego entre opuestos que se contemplan y se revelan el uno al otro, parece estar inserta toda la existencia, según el místico. Nos sorprende, en ese sentido, también su afinidad con Bachelard. Para Böhme, el ser se revelará siempre en su opuesto para poder contemplarse o autoconocerse. Como ha observado Wunenburger, Bachelard parece coincidir con la “metafísica de espejos” que sostuvo el filósofo teutón, según la cual la voluntad divina quiso autocontemplarse deviniendo deseo, a su vez transformándose en uno distinto a sí sin dejar de ser él mismo.

De igual manera, diríamos nosotros, la imagen aparece como un opuesto de la Naturaleza y la Naturaleza, a su vez, como un opuesto que revela al ser humano su propio ser. En Bachelard la imagen es siempre una voluntad de ruptura con la Naturaleza, una suerte de artificio (injerto) que, no obstante, se anima en la voluntad vital misma. Y esta voluntad, como hemos visto, puede comprenderse muchas veces como opuesta, mala o negativa.

Como ha señalado Wunenburger, Bachelard concibió también un poder opuesto al creativo en la imaginación misma. En *El aire y los sueños* y en *El derecho de soñar*, Bachelard encuentra ciertas imágenes como la de la caída que refieren a una fuerza opuesta a la de la vida. La voluntad estaría paradójicamente animada por las fuerzas de la vida, pero igualmente atravesada por las de la muerte. De igual forma, la imaginación estaría mediando entre las fuerzas del reposo y las de la acción, entre la dulzura y la cólera que, ya en las visiones de Böhme, inundaban la Naturaleza.

### **c) Los renacentistas: una moral cósmica**

Leyendo a los renacentistas, Bachelard encuentra que sus ensoñaciones materiales engendran casi espontáneamente, valoraciones morales. El tratamiento con las materias duras los llevará a una exaltación de la voluntad y, en otros casos, a una moral de la integridad y de la dureza que tuvo una marcada influencia en la concepción de la vida y de la imaginación del propio Bachelard.

Entre los documentos curiosos que siempre muestra el autor, nos cita una carta de Francisco de Sales a Juana Francisca de Chantal donde el clérigo y filósofo le habla de una experiencia donde un acontecimiento de la Naturaleza es captado como una “revelación” moral. Lo cita Bachelard:

En cuanto a Santa Isabel de Hungría, jugaba y se encontraba en reuniones de pasatiempo, sin interés por su devoción, la cual se

hallaba tan arraigada en su alma que, como las rocas que están alrededor del lago de Rietta, crecen siendo azotadas por las olas, así crecía su devoción en medio de las pompas y de las vanidades, a las cuales la exponía su condición<sup>137</sup>.

Difícilmente encontraríamos una imagen más poderosa de la integridad o de la firmeza. Bachelard, tomando ejemplos como éste, reflexiona que el ser humano no puede seguir solamente una moral impuesta, sino que necesita ante todo una “moral cósmica”. Una moral de fundamento “físico” animada en una ensoñación material que le permita encauzar su voluntad. Nada puede forjar mejor un carácter que el tratamiento de las materias duras o la observación de las rocas siendo azotadas por las olas. Ninguna norma prescrita puede dulcificar el alma como el limo o las materias maleables.

Son las materias duras las que le interesan más a Bachelard al abordar este punto. Precisamente por su dureza, la roca bien puede llamarnos a “hacer frente” o a “sacar el valor” para perforarla. Pero también nos puede impulsar a “darle vida”, a aplanarla hasta que refleje el cosmos. Esa misma roca puede también revelarse como una imagen de la aceptación, la integridad o el arraigo.

La dureza puede ser también una conquista. Otro ejemplo renacentista que también recupera Bachelard es el de Girolamo Cardano, quien afirmaba que: “Si la plata ha de convertirse en oro, primero es necesario convertirla en lodo mediante el agua fuerte, luego de lo cual el lodo de plata puede convertirse en oro”<sup>138</sup>. En esta imagen Bachelard no ve a un ingenuo heredero de los alquimistas, sino que considera que detrás de estas afirmaciones hay toda una moral. Como en la vida, es preciso arriesgar la plata para ganar el oro o ablandar el espíritu para que pueda tomar una forma nueva.

Lo que ahora quisiéramos destacar es, por un lado, que la visión de la Naturaleza renacentista dio a nuestro autor importantes intuiciones respecto a la relación entre la imagen (material y dinámica) y la moral. Si bien en la Alquimia ya habíamos encontrado esta idea, Bachelard destaca la relación de los magos renacentistas con las materias resistentes, el ímpetu de un Böhme “rompedor de pez” y la integridad en la fe de un Francisco de Sales. Consideramos que ya desde aquí se va perfilando una comprensión de la vida y de la imaginación que llevará al filósofo a escribir que una de las funciones de la imagen es la formación del espíritu para enfrentar la adversidad. En

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 226

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 149

el Bachelard de *El derecho de soñar* y de *La poética de la ensoñación*, la imaginación aparece como un esfuerzo vital, una dignificación de la vida y un encauzamiento de la voluntad. Estas ideas de Bachelard se verán después enriquecidas por toda una moral de la “verticalidad” que nuestro autor retomará, principalmente, de Nietzsche.

Pero por ahora basta con señalar que quizás filosofías tan vivas como las del Renacimiento, cuyos exponentes lidiaron con el encanto y la dureza de la materia, despertaron en Bachelard una de sus más interesantes ideas y es que el ser humano busca rebasar lo real, tomando su impulso de la vida y de la Naturaleza misma. No se vuelve uno poeta por la vida, se vuelve uno poeta a pesar de la vida.

### **1.5 Bachelard, la *Naturphilosophie* y el Romanticismo alemán**

*Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.*  
Joseph von Eichendorff

La figura de Bachelard, donde convergen ámbitos tan distintos del saber, podría recordarnos a la de los filósofos románticos del S. XIX. Discípulos tanto de científicos y naturalistas como de místicos y poetas, autores como Schelling, Novalis, Goethe y Von Baader, entre otros, centraron la reflexión en el tema de la Naturaleza bajo un ideal de unidad entre ésta y el espíritu. Su pensamiento estará presente en gran medida en los planteamientos del filósofo francés.

Bachelard leyó a profundidad a los románticos alemanes. Entre los estudios que cita de esta vertiente de pensamiento se encuentran el clásico de Albert Béguin *El alma romántica y el sueño*, así como la obra de Ricarda Huch, *Les Romantiques allemands* y el de Fritz Giese, *Der Romantische Charakter*. Ello sin mencionar las referencias específicas a las obras de estos autores que muestran, el interés de Bachelard por la comprensión romántica de la relación entre imaginación y Naturaleza, así como por su filosofía centrada en la “vida”. Consideramos que el Romanticismo alemán es así una de las claves para comprender la noción de Naturaleza en el autor, pues no sólo las referencias sino también las afinidades y resonancias con esta vertiente se echan de ver en toda su obra.

Para rastrear esta influencia y señalar sus principales planteamientos comenzaremos por caracterizar la *Naturphilosophie*, posteriormente abordaremos por qué para nuestro autor el Romanticismo ha de comprenderse como un “humanismo del amor idealizado”<sup>139</sup>. Dedicaremos también un apartado a la noción romántica de vida, la cual interesó a Bachelard al estar fuertemente ligada a la imagen del fuego y de la luz. Estos puntos nos ayudarán a delinear nuestro principal interés: la noción romántica de Naturaleza como fuente de la filosofía bachelardiana.

### **a) La *Naturphilosophie* y el poema de la Naturaleza**

Quizás han sido pocos los momentos donde la filosofía ha jugado un claro papel mediador e integrador entre distintos saberes. Uno de ellos sería definitivamente la *Naturphilosophie*. Esta vertiente, considerada por muchos como un componente particular del Romanticismo alemán, tomó como misión filosófica dar protagonismo a una esfera que, según Schelling, había estado oculta y continuamente reprimida durante la cristiandad: La Naturaleza.

En distintos momentos de su obra, Bachelard hace referencia a las obras del considerado fundador de la *Naturphilosophie*, entre ellas *Ideen zur einer Philosophie der Natur*. El autor conocía muy bien los planteamientos de Schelling sobre la mitología, la cual concebía como una suerte de “poesía natural” donde el lenguaje evocaba la fuerza creativa del cosmos. Los discípulos de Schelling que continuaron con sus ideas, principalmente Novalis y von Baader, protagonizan capítulos de las poéticas bachelardianas sobre el fuego<sup>140</sup>, haciendo también aparición en otras de sus obras. ¿Qué lectura tenía Bachelard de estos autores? ¿Por qué se interesó especialmente, desde sus inicios, en su Filosofía de la Naturaleza? Estas serían algunas preguntas iniciales para aventurarnos a trazar las resonancias románticas en el filósofo francés.

En *la Formación del espíritu científico*, Bachelard sugiere que la filosofía de Schelling se basa en una intuición metafísica de unidad entre todas las cosas<sup>141</sup>. Esta tendencia de la *Naturphilosophie* no deja de ser criticada por el autor desde su veta racionalista, pero vemos que es retomada en sus reflexiones sobre la imagen poética. En ellas Bachelard, como los románticos, comprende a la Naturaleza como la expresión viva y concreta de las correspondencias cósmicas que el espíritu está

---

<sup>139</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 142

<sup>140</sup> Nos referimos a G. Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, op. cit y a G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit.

<sup>141</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 114

llamado a encontrar. Lejos de reducirse a “sensibilidad” en el sentido kantiano, la experiencia del mundo a través de los afectos es recuperada como parte de un saber orientador, ligándose a un “sentido” que sólo el espíritu ha de descifrar. Así, veremos cómo nuestro autor considera que el ser humano y la filosofía misma tienen un papel similar al que planteaban los filósofos de la Naturaleza: redimir a la Naturaleza a través del Espíritu y reconciliar ambos ámbitos.

Comenzaremos pues por caracterizar la concepción de la Naturaleza de Schelling y sus seguidores, la cual retoma muchas de las ideas renacentistas que ya hemos planteado. En primer lugar, se caracteriza a la Naturaleza como un texto por descifrar y se piensa que a partir de los afectos y de la sensibilidad es posible para el ser humano descubrir las “correspondencias” que hermanan a todas las cosas<sup>142</sup>. Schelling pensaba que la poesía era el primer lenguaje humano que, desde una experiencia viva de la Naturaleza, evocaba el misterio de la creación a través de las narraciones míticas. En su filosofía, el mito aparece como “poesía viva”, lenguaje que intenta evocar a la Naturaleza, siendo ella misma un poema.

Schelling comprendía a la Naturaleza como una realidad expresiva, una fase del desarrollo del Espíritu hacia su autocomprensión y no como una negación del mismo. En ella, en tanto su opuesto, el Espíritu se refleja y se despliega. Nos dice el filósofo:

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 las palabras, sólo como mediante una niebla sutil, el país de la fantasía al que aspiramos<sup>143</sup>.

La Naturaleza es entendida, desde la mirada romántica, como una fuente originaria de la que abreva la poesía verdadera, aquella que dio vida a los mitos. Por otra parte, también es comprendida como el trasfondo o reverso de lo real, el caos originario a lo que vuelve el espíritu como fuente creativa de la que se alimenta toda obra de arte. Como observamos también en Schelling, Naturaleza e inconsciente se funden un pasado remoto, tan terrible como fascinante, que aunque nos aparece como ajeno, refleja nuestro propio misterio interior<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> A. Faivre, “The Era of Naturphilosophie and the Great Syntheses”, en *Access to Western Esotericism*, op. cit.

<sup>143</sup> Schelling citado en E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II, El mito*, México, FCE, 1971, p. 76

<sup>144</sup> F. W. J. Schelling, “Espíritu creador y ciencia de la Naturaleza” en Javier Arnaldo, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 2014

Así, podríamos decir que, para Schelling, pero también para Novalis, Von Baader y el propio Richter, la Naturaleza no sólo aparece como el opuesto del Espíritu, sino que es entendida como “interior” al ser humano, quien se asomará a las regiones del inconsciente para encontrar su auténtico “yo”. Como bien nos dice Béguin refiriendo a Richter, el “yo” de los románticos es un “otro” un extraño que nos revela precisamente la coincidencia entre las regiones oscuras del ser y el pasado arcaico de nuestra especie, una suerte de memoria inscrita en el cosmos y atrapada en la materia. De ahí viene la poesía, el arte y todo conocimiento que se presume creativo.

En este punto hacemos explícita la influencia romántica en Bachelard quien alude constantemente a un trasfondo cósmico o natural al que ha de volver la poesía y que da vida a las imágenes. Para él, la poesía va más allá de lo social para acercarse al impulso creativo y originario, descubre las coincidencias entre el cosmos y las profundidades del alma, pues como nos dice “la poesía no es un juego, es una fuerza de la Naturaleza”<sup>145</sup>.

Será importante destacar que nuestro autor también coincidirá con los románticos al trazar una correspondencia entre el sueño y la acción de la Naturaleza. Como aparece en Richter y más claramente en Novalis, el sueño no es el residuo de la vida diurna y es entendido como el confluir de las fuerzas de la Naturaleza que, como un pasado remoto, se ocultan en nuestro interior. Bachelard no duda en citar a Novalis al afirmar que “la Naturaleza sueña en nosotros”. No obstante, un punto en el que claramente el filósofo francés coincidiría con Schelling y con Novalis es el comprender que la poesía no consiste en un dejarse llevar por las figuraciones del sueño nocturno, así como no es tampoco una imitación de la Naturaleza. La creación poética sería una fuerza espiritual y no solamente natural que debe alejarse primero de la propia Naturaleza y del flujo natural del sueño, para apropiárselo a voluntad y darle una orientación o un sentido. Esta idea que lleva a Bachelard a priorizar en sus análisis la ensoñación o el sueño diurno frente al sueño nocturno, aparece ya desde Schelling bajo la idea de que ha de ser el Espíritu quien, alejándose primeramente de la Naturaleza, se apropie su fuerza creativa para, posteriormente, regresar a ella. Nos dice:

El arte, para serlo, debe alejarse primero de la naturaleza y sólo en último término regresar a ella (...) debe alzarse a esa fuerza creadora y apropiársela espiritualmente<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 324

<sup>146</sup> Schelling, “Espíritu creador y ciencia de la Naturaleza”, op. cit., p. 55



Bachelard sugiere que la imaginación poética “deforma” la realidad y, no obstante, participa de su impulso creador en aras de “amplificarlo”, o de darle un ser superior. Para plantear esta idea, Bachelard cita *Du l’origine du langage* de Schlegel donde la poesía aparece como “creación de un solo impulso”<sup>147</sup>, como un brotar desde una fuente primordial. El momento creativo es una inocencia sistemáticamente despertada.

Veremos que esta actividad del espíritu que sugería la *Naturphilosophie* compartirá con el resto de los filósofos románticos la idea de una vocación humana por “idealizar” la Naturaleza y de redimirla, algo muy afín al papel de la imaginación bachelardiana.

## **b) Naturaleza dual y amor idealizado**

En *La poética de la ensoñación* Bachelard retoma dos ideas fundamentales del Romanticismo alemán, mismas que recuperará en su reflexión sobre la imaginación poética. Por un lado, menciona que el poeta es una cultura andrógina y, por otro, nos dice que:

Precisamente todo el romanticismo, una vez desembarazado de su ocultismo y de su magia, de su pesada cosmicidad, puede ser revivido como un humanismo del amor idealizado. Si pudiéramos separarlo de su historia, captarlo en su vida abundante transportándolo en una vida idealizada de hoy, reconoceríamos que conserva una acción psíquica siempre utilizable<sup>148</sup>.

Bachelard toma muy en serio una de las ideas que heredaron los románticos del Renacimiento y de las vertientes ocultistas: el carácter dual y dinámico del alma en correspondencia con la estructura cósmica. Pero en el Romanticismo esta idea aparecerá con un especial matiz, que como veremos, será clave para entender la influencia de su idea de Naturaleza.

Según Béguin, el mito del andrógino puede considerarse como una clave para leer el Romanticismo alemán y sólo desde ahí podemos entender su anhelo por el reencuentro de la unidad perdida que, como veremos, tendrá que ver con la reconciliación entre Naturaleza y Espíritu. El estudioso del Romanticismo plantea que, según este mito romántico, antes de ser expulsado del paraíso, el hombre era como un árbol (femenino y masculino a la vez) y se reproducía por

---

<sup>147</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 17

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 142

ramificación. Solamente después de la caída surgió la división entre los sexos y la condición mortal y temporal de la vida<sup>149</sup>.

Desde este mito vemos cómo la caída del hombre arrastra también a la Naturaleza a la condición dual. A este momento también podría remitirse simbólicamente la escisión entre Naturaleza y Espíritu que, para los románticos, da movimiento a lo real. Bachelard recurre a Franz von Baader al referirse dualismo cósmico presente en el alma misma, siendo el destino del hombre la reconciliación entre los opuestos:

(...) el verdadero destino del hombre aparece como una búsqueda de la androginidad perdida. Una vez encontrada esta androginidad sería, para Baader, una unión en las cumbres de la complementariedad de los altos valores. Después de la caída, después de la pérdida de la androginidad primitiva, Adán se convirtió en el depositario de “el poder severo” y Eva en “la guardiana de la tierna dulzura”<sup>150</sup>.

Encontramos ahora al Romanticismo como una de las fuentes de Bachelard en su comprensión de las dos fuerzas cósmicas y anímicas fundamentales. Pero en este caso, los románticos resaltarán el papel reconciliador o redentor del ser humano ante la Naturaleza a partir de la acción “idealizante” del Espíritu. Veremos que la filosofía de Bachelard tendrá grandes resonancias de estas ideas y que incluso encontrará en la poesía, como acto idealizante, la posibilidad de curar al alma del tiempo y de reconciliar los estados opuestos del alma.

Para comprender esta influencia, comencemos por decir que Bachelard retoma de los románticos que el lenguaje humano mismo evoca la dualidad cósmica; en él, todas las nociones se dinamizan a partir de valorizaciones opuestas, o como él diría, las palabras mismas están sexualizadas tendiendo a una de las fuerzas fundamentales que para Baader (como para Böhme) eran el poder severo y la tierna dulzura. Bachelard traerá a cuenta también a Wilhelm von Humboldt para expresar que detrás del verbo se moviliza una suerte de imagen fundamental, un arquetipo que se expresa en la acción más propiamente espiritual y elevada del ser humano: la palabra<sup>151</sup>.

En la poesía y en la filosofía misma, el lenguaje va descubriéndose a sí mismo como portador de una acción espiritual a la vez dual y vinculante que pone en relación las polaridades presentes en cosmos. Y, como nos dirá Bachelard, el verbo al ser poético buscará “aumentar” lo real, elevándolo

---

<sup>149</sup> A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, op. cit., p. 105

<sup>150</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 133

<sup>151</sup> Wilhelm von Humboldt, “El dual” en *Escritos sobre el lenguaje*, Barcelona, Península, 1991

a través de la acción del Espíritu. Algo muy similar a lo que los románticos entendían por “idealizar”, esto es, encontrando en lo real aquello que lo excede y haciendo de lo particular la expresión de la totalidad. Bachelard sugerirá que la acción de la poesía es “idealizadora” y, en tanto acción del Espíritu, no será causal.

Los valores idealizadores carecen de causa. La idealización no pertenece al reino de la causalidad. Recordemos que nuestra tarea precisa, en este libro, es la de estudiar los valores de la ensoñación idealizadora<sup>152</sup>.

Al idealizar, la poesía descubre la libertad del Espíritu en la Naturaleza misma, encuentra que ésta no se reduce a lo predecible, a la norma o a la regularidad. Idealizar tendrá que ver con encontrar la voluntad indeterminada, la acción creativa del Espíritu y la unidad cósmica aún en lo limitado y en lo mortal. En el Romanticismo y en Bachelard, la imaginación poética libera a la Naturaleza de su aparente determinismo.

Encontramos aquí una fuerte resonancia de Novalis para quien romantizar consistía precisamente en encontrar lo desconocido en lo cotidiano a través de la ensoñación<sup>153</sup>. Bachelard encuentra incluso que en la obra poética el escritor se idealiza a sí mismo. Como ya adelantábamos, para él la imaginación poética suscita un desdoblamiento, el descubrimiento de un “otro” ideal. Nuestro autor no duda en referir a Novalis para quien la capacidad de rebasarse a sí mismo era la vocación propiamente humana, el deseo de estar a la altura de lo que se desea y de lo que se anhela. Este yo ideal será también el que nos revela el amor, cuyo aspecto soñado e irreal, nos dice nuestro autor, es tan cierto como el real llevándonos a un crecimiento del ser: a ser más de lo que somos.

Si bien solemos pensar a Bachelard como un materialista de la imaginación, él comprendió esta facultad como un proceso de “elevación” e idealización de lo real a partir de la imagen, cargada de aspectos oníricos, anímicos y sensibles. Su filosofía reconcilia, de alguna manera, la separación entre Espíritu y materia al comprender al mundo, al igual que los románticos, como un organismo vital, un *Anima mundi* atravesada por la fuerza de la simpatía que sólo un logos poético, un logos del amor idealizado, puede descubrir y reconciliar.

La imagen, como expresión de la actividad espiritual en consonancia con la natural, verbo poético, aparecerá como la forma de vida propia del ser humano quien tomará un papel cósmico de

---

<sup>152</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 142

<sup>153</sup> Novalis, *Escritos escogidos*, Madrid, Visor libros, 2014

reconciliación a través de la autognosis. No puede encontrar la salvación propia si no toma en sus manos la de la Naturaleza misma.

### **c) El fuego y la luz: el Romanticismo como filosofía de la vida**

Uno de los rasgos característicos del pensamiento romántico podría atribuírsele también a Bachelard, a decir, ser una filosofía vital. El filósofo francés verá en las imágenes verdaderas “criaturas vivas” y las creaciones humanas y de la Naturaleza participarán en igual medida de ello. Incluso llegará a decirnos que la imaginación es en realidad una intensificación o incremento de la vida misma.

Consideramos que podemos ver aquí una impronta romántica, pues no es casual que nuestro autor haya recurrido a los románticos en sus más profundas reflexiones sobre lo vital y que, curiosamente, muchas de ellas se encuentren en las poéticas dedicadas al elemento fuego, obras en las que los románticos son los protagonistas de capítulos enteros (Novalis y Hofmann en *Psicoanálisis del fuego*, y Franz von Baader en *La llama de una vela*).

De ahí que no queramos perder de vista este aspecto vitalista de la filosofía del Romanticismo en Bachelard y que queramos retomar la noción de vida que el autor no sólo recupera sino que revive en su obra. La propuesta del pensador francés es, desde nuestro punto de vista, también una filosofía vitalista.

Bachelard cita *Philosophie des Lebens* de Schlegel<sup>154</sup> para remitirnos a la lectura simbólica que el filósofo romántico hacía de las criaturas de la Naturaleza. Las criaturas, en tanto expresiones vitales, tendrían un mensaje oculto para el ser humano revelándole su propio interior. Nos muestra cómo Schlegel encuentra que los saltamontes y las serpientes podrían aludir a verdaderos estados del alma.

Así, la vida irá apareciendo como un dinamismo misterioso y expresivo que se despliega de distintas maneras. También de Schlegel, como hemos dicho, toma nuestro autor la idea de la creación de un solo impulso, la voluntad que despierta a cada instante en la creación. Y casi

---

<sup>154</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 83

siguiendo esa misma idea, Bachelard retomará las reflexiones de Baader sobre el instante en que la vela cruje, el “schränk” en que resuena la fuerza vital:

Quiere comprender por qué el ser silencioso de su vela empieza a gemir de repente. Para Franz von Baader, esa crepitación, ese Schränk “precede cada exaltación de la llama, ya sea silenciosa o ruidosa. Se produce a partir del contacto de dos principios opuestos” (...) La llama expresa todas las luchas que son necesarias para mantener la unidad<sup>155</sup>.

En esta y en otras citas Bachelard mostrará una especial sensibilidad por los pensadores y poetas que brindan una imagen de la vida como un esfuerzo que se realiza a cada instante, una suerte de lucha por la unidad de la que parte todo dinamismo. La filosofía de Bachelard será en efecto dinámica y su comprensión de la vida lo será en igual medida. Al parecer el filósofo encuentra en el ser humano, como los románticos, un ser dividido que solo en instantes encuentra la unidad o, como diría Novalis, la luz. Recuperando explícitamente a los románticos, Bachelard suscribe:

El ser humano considerado tanto en su realidad profunda como en su fuerte tensión de devenir, es un ser dividido, un ser que se divide de nuevo no bien se confía por un instante a una ilusión de unidad. Se divide y luego se unifica<sup>156</sup>.

Para Faivre, la idea del ser dividido en búsqueda de la unidad surge del otro gran mito fundacional romántico, donde a su vez resalta su carácter místico: el mito de la luz. Éste nos habla de una luz cautiva, misteriosamente capturada en espera de que otra luz (interior al ser humano) venga de alguna manera a despertarla y a liberarla<sup>157</sup>.

Consideramos importante decir que la luz simbólica de los románticos es muy distinta a la de los ilustrados, será una luz perdida o incluso presente dentro de lo oscuro. No refiere a una eliminación o superación de la oscuridad pues, como en los *Himnos a la Noche* de Novalis, ésta se encuentra dentro de la oscuridad misma.

Pronto recordamos el que Bachelard llama “complejo de Novalis”, donde la luz será ante todo una forma de “calor” que nos remite al frotamiento sexual, a la intimidad y a la necesidad de

---

<sup>155</sup> G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., pp. 40-41.

<sup>156</sup> G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 141.

<sup>157</sup> A. Faivre, “The Era of Naturphilosophie and the Great Syntheses”, en *Access to Western Esotericism*, op. cit.

penetrar en lo oculto. La luz de Novalis no aparecería como abstracta sino como una imagen misma de la intimidad, se descubre y se enciende solamente en la experiencia soñada, particular y vital.

Por otra parte, en *La llama de una vela*, Bachelard nos remite a la frase de Novalis "*Licht macht Feuer*"<sup>158</sup> y reflexiona en torno a esta máxima idealista donde la realidad ideal de la luz antecede a la realidad material del fuego. El observador de la vela podría pensar que es la luz misma quien tira del pabilo para liberarla siendo la elevación y la unidad el anhelo de toda la creación.

De nuevo, Bachelard muestra su predilección por las imágenes que llaman, al mismo tiempo, a una experiencia sensible y afectiva de la Naturaleza, y a la superación o liberación espiritual de lo limitado o determinado. Desde nuestro punto de vista, el filósofo comprende la vida misma como la revelación incesante de una voluntad que, a la vez, crea y se consume. Y la vida del ser humano será entendida para nuestro autor, muy en el sentido nietzscheano, como un verdadero esfuerzo vertical de la voluntad, una superación del propio ser. Sólo en este "incremento" vital y del ser, y no en la abstracción o formalización, podremos encontrar el verdadero sentido idealizador y a la vez vital del Romanticismo que nuestro autor buscó revivir.

#### **d) La Naturaleza en el Romanticismo y su influencia en Bachelard**

La compleja manera en que Bachelard tejió las relaciones entre imaginación y Naturaleza para comprender esa forma de vida que son las imágenes, tendrá una fuerte influencia romántica. Estas ideas las veremos mejor delineadas en nuestro análisis de las obras poéticas (Novalis y Hoffmannsthal), pero por ahora consideráramos necesario mostrar la influencia de la idea romántica del poema de la Naturaleza y su comprensión de la misma como pasado arcaico onírico y como fuente de todo esfuerzo creativo.

Por su parte, consideramos que uno de los ejes del pensamiento bachelardiano será precisamente que el ser humano vislumbre en la Naturaleza el esfuerzo incesante del ser y que esta misma lucha inflame su voluntad hacia la comprensión de sí a través de la imaginación. Desde nuestro punto de vista, la idea de la vida como búsqueda de la unidad que sólo parecería realizarse en algunos instantes, es una imagen subyacente a los planteamientos de Bachelard, quien resaltaré

---

<sup>158</sup> G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., p. 55.

la misión de la poesía por intentar asir el instante, por curarnos del tiempo rebasándonos a nosotros mismos y, en tanto Naturaleza, permitiendo que ella misma se libere.

La compleja relación entre Naturaleza y Espíritu que entendían los románticos tiene, a nuestro parecer, resonancia en Bachelard quien lejos de ubicar a la imaginación como acción espiritual opuesta a la actividad de la materia, las comprende siempre en sus relaciones de ruptura y de acercamiento con la misma. Abiertamente romántico en este aspecto, Bachelard sugiere la idealización de la Naturaleza como labor propia de la poesía, encuentra en ella la posibilidad de liberarla de los determinismos y de hacerla partícipe de un orden deseado, ilimitado y onírico. El yo mismo del poeta se duplicará en un ideal, realizando así en sí mismo la reconciliación entre su Naturaleza interior y el llamado del Espíritu hacia la unidad.

Habría que destacar, finalmente, que Bachelard no quiso, como sí hicieron los románticos, tejer un encuentro entre el saber científico y el poético de la Naturaleza. No obstante, desde nuestro punto de vista, sin esta doble veta del saber bachelardiano (ciencia y poesía), los planteamientos del autor sobre la imaginación y sobre la Naturaleza misma (su física de la imaginación) no habrían podido lograrse con tal profundidad y originalidad. El espíritu romántico de comprender la Naturaleza desde el esfuerzo creativo que el hombre emprende, a través de sus distintas formas de conocimiento, definitivamente está presente en la filosofía bachelardiana.

## **1.6 Naturaleza construida: Las fuentes científico-experimentales del S. XX**

L'Intelligibilité de la nature est donc intimement liée à la complication interne des concepts scientifiques.  
J. J. Wunenburger

Forzar a la naturaleza a ir tan lejos como nuestro espíritu.  
Gaston Bachelard

Bachelard se adentró a la filosofía por el camino de la enseñanza de la ciencia. Como señala Gómez Mata<sup>159</sup>, su formación en ciencias se desarrolló a través de distintas becas que recibió mientras trabajaba en la oficina de correos, una de ellas del Liceo de Saint-Louis y otra de la Facultad de Ciencias. En las biografías que hemos consultado, se resalta la vocación frustrada de Bachelard por ser ingeniero de correos y se atribuye a este deseo el que haya realizado el bachillerato de

---

<sup>159</sup> María José Gómez Mata, Bachelard: ciencia y ensoñación, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=6E5tqiopcv0%3D> Consulta realizada el 3 de diciembre de 2020

matemáticas en 1903 y, a su vez, postulado para dichos apoyos. Fue así como nuestro autor se instruyó en las matemáticas y en la física, vocación que se vería temporalmente interrumpida por su llamado al frente en la Primera Guerra Mundial en 1914, tarea que se prolongó treinta y ocho meses. Bachelard se ocupa a su retorno de una de sus facetas fundamentales, se convierte en profesor de física y química, a la par que inicia sus estudios universitarios en filosofía.

Hacemos este paréntesis biográfico para mostrar que, en sus inicios, el interés filosófico de nuestro autor estuvo motivado por sus especulaciones en torno a la enseñanza de las ciencias y por el clima intelectual de las grandes revoluciones científicas de inicios del S. XX. Sus dos tesis doctorales, presentadas en 1927, se orientaron a la comprensión filosófica de problemas científicos bajo la dirección, respectivamente, de Abel Roy y Léon Brunschvieg, ambos historiadores de la filosofía interesados en la epistemología de la ciencia.

Deslumbrado por los avances científicos de su época, Bachelard mostró muy pronto su deseo por desarrollar una filosofía que permitiera liberar las capacidades racionales del ser humano en aras de contribuir a una ciencia que, como la de su época, no sólo buscara representar lo real, sino crear otra realidad. La ciencia se muestra en su obra como una labor fundamentalmente creativa con la cual la filosofía tiene una fuerte deuda. Nos dice en *El materialismo racional* que “La ciencia no tiene la filosofía que merece”<sup>160</sup>.

En efecto, como refiere Wunenburger, Bachelard supo ver el gran giro que representaron para su época la Teoría de la Relatividad de Einstein y los nuevos planteamientos de la microfísica<sup>161</sup>. En *El nuevo espíritu científico*, desarrolla su idea de la ciencia como un conocimiento activo y en ruptura no sólo con el conocimiento común, sino también con los planteamientos de sus antecesores. La ciencia estará marcada por estas dos oposiciones. Para él, las revoluciones del conocimiento que significaron las geometrías no-euclídeas, la mecánica no-newtoniana y la química no-lavoisierana requerían una filosofía a la altura de su labor.

Como también nos dice Wunenburger, la nueva ciencia física de inicios del S. XX hizo que la filosofía se replanteara su relación con el conocimiento y con la ciencia misma, desarrollándose dos vertientes en torno a esta preocupación. Por un lado, el positivismo lógico y por otro, la

---

<sup>160</sup> “La science n'a pas la philosophie qu'elle mérite”, Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, Paris, Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1972, p. 28

[http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard\\_gaston/materialisme\\_rationnel/materialisme\\_rationnel.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/materialisme_rationnel/materialisme_rationnel.pdf)

<sup>161</sup> J. Wunenburger, *Gaston Bachelard, Poétique des images*, op. cit.



epistemología francesa a la que pertenece Bachelard. Esta segunda se caracterizará por una epistemología histórica de la cual nuestro autor es quizás el principal exponente siendo a su vez fuertemente influenciado por la escuela germánica donde el idealismo y el Romanticismo a los que ya hemos hecho referencia fueron fundamentales.

¿Cómo influyó la lectura de esta nueva ciencia en la comprensión bachelardiana de la naturaleza? ¿Podemos sugerir qué entiende por naturaleza el Bachelard epistemólogo de la ciencia? Desde nuestras limitaciones en cuanto al conocimiento científico, trataremos de acercarnos a esta faceta del pensamiento del autor poniendo como centro la pregunta por la noción de Naturaleza, ello a modo de contraste con las anteriores fuentes y para comprender que en la filosofía de nuestro autor, esta noción depende en del acercamiento del observador.

Para ello, comenzaremos por explicar cómo ésta se aleja del sentido que tiene tanto para la experiencia común como para la poética. Posteriormente plantearemos que Bachelard, inspirado en los físicos y matemáticos de su tiempo, sugiere que el nuevo conocimiento científico nos pone frente a una nueva naturaleza, una naturaleza “construida” a través del “racionalismo aplicado” y del “materialismo tecnológico” de la ciencia. Finalmente, esbozamos a través de la influencia de Jean Cavailles una de las ideas más interesantes de Bachelard sobre el lenguaje matemático como parte “nouménica” de la ciencia que nos llevaría a apuntar a la naturaleza misma como un entramado invisible de relaciones que el científico, más que revelar, crea o construye a través de sus conceptos.

#### **a) Contra la experiencia primera de la naturaleza**

De inicio habría que apuntar que la concepción de naturaleza proveniente de estas fuentes científicas aparece como el opuesto a la que hemos descrito en los apartados anteriores. Como ya adelantábamos, Bachelard comprende el conocimiento científico como una difícil ruptura con la experiencia afectiva que nos suscita la naturaleza. No obstante, esa naturaleza “soñada” es también importante como punto de partida que sólo después de muchas experiencias podrá convertirse en una suerte de segunda naturaleza construida. Nos dice Bachelard: “la ciencia suele formarse antes

sobre un sueño que sobre una experiencia, y son necesarias muchas experiencias para lograr borrar las brumas del sueño”<sup>162</sup>.

Contra algunos de sus contemporáneos denominados “continuacionistas” (Bergson y Meyerson) que planteaban que el conocimiento científico era una continuación de la experiencia del mundo cotidiano, Bachelard sostiene que éste surge a partir de una ruptura<sup>163</sup>. Desde su *Formación del espíritu científico*, el autor intentará desmarcarse, como es su estilo, tanto de las posturas extremas del racionalismo -que sugieren a la ciencia solamente como constructo y transformación de un lenguaje abstracto-, como de aquellas empiristas que ven en la labor científica una reproducción o traducción de la experiencia. Para Bachelard, ambas posturas son deterministas y no siguen el dinamismo propio de la ciencia, por lo cual es necesario repensar en qué consiste la ciencia desde una perspectiva que tome en cuenta tanto el modelo teórico de los conceptos (dialéctica interna), como el aspecto empírico donde los objetos retan y amplían nuestros modelos previos. Como dirá Gómez Mata, en Bachelard el racionalismo ha de tener siempre relación con una aplicación (racionalismo aplicado) y, por su parte, la experiencia será también construida por el modelo conceptual, interviniendo el observador y sus instrumentos en los fenómenos mismos (materialismo técnico).

En este punto destacamos la influencia de la física einsteniana y de la microfísica donde, como nos explica el autor, la experiencia de la naturaleza ha debido vencer la fascinación que, en un primer acercamiento, se suscita. Bachelard planteará su famosa noción de “obstáculo epistemológico” para referirse precisamente a esas actitudes que impiden un tratamiento racional de los fenómenos. Esta misión que emprendió Bachelard, como nos dice Wunenburger, desencadenará en la propuesta de una psicología del conocimiento científico que busca dotar al espíritu de las condiciones psíquicas para la creatividad científica.

Sólo a través de una depuración del aparato teórico-conceptual de la ciencia, en su propia dinámica interna y en contraste con la experiencia, puede la naturaleza transformarse en objeto. Pensamos que Bachelard sería incluso más radical al sugerir que el pensamiento ya no estaría habitando en la naturaleza sino en aquella realidad que la ciencia ha construido. No habría detrás ninguna naturaleza “sustancial” o “universal” sino siempre acercamientos conceptuales que, precisamente, la “construyen” para el pensamiento. En ese sentido, será importante señalar que

---

<sup>162</sup> G. Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 40

<sup>163</sup> M. J. Gómez Mata, *Bachelard: ciencia y poesía*, op. cit., p. 136

para Bachelard el aparato teórico de la ciencia nunca debe buscar absolutos sino conceptos que permitan seguir pensando y abriendo el saber al dinamismo de la realidad.

Un ejemplo claro de esta visión científica es cuando Bachelard destaca el descubrimiento de Cavendish, quien planteó que el agua no era un elemento, o lo que sugirió Lavoiser sobre el aire en ese mismo sentido. Lo verdadero ya no tendrá que ver con la primera experiencia de los elementos sino con sus componentes, la labor de la química no será solamente caracterizar los elementos sino instaurar nuevas categorías que nos revelen la existencia de muchos más. Para lograr una experiencia científica depurada, Bachelard sugiere precisamente la necesidad de construcción del objeto, cuyo primer paso será el “catarcismo” consistente en depurar lo sensorial y afectivo, retirar el obstáculo animista y la fascinación o terror frente a lo real. Sólo así se convertirá en fenómeno y podremos hablar de una naturaleza construida que, a su vez, será una “antinaturaleza”, pues la ciencia deberá correr en contra de la naturaleza misma. Nos dice el autor:

El espíritu científico debe formarse en contra de la Naturaleza, en contra de lo que es, dentro y fuera de nosotros, impulso y enseñanza de la Naturaleza, en contra del entusiasmo natural, en contra del hecho coloreado y vario. El espíritu científico debe formarse reformándose. Frente a la Naturaleza sólo puede instruirse purificando las sustancias naturales y ordenando los fenómenos revueltos<sup>164</sup>.

## **b) Naturaleza construida y nuevo espíritu científico**

Bachelard ubica cuatro estados del espíritu en la historia de la ciencia. El cuarto corresponde al “Nuevo espíritu científico” e involucra a la física einsteniana y a la microfísica. Lo distintivo de esta fase radicará precisamente en el modo en que el conocimiento aborda a la naturaleza. Llama a esta fase también “estado abstracto” del espíritu:

El estado abstracto, en el que el espíritu emprende informaciones voluntariamente substraídas de la intuición del espacio real, voluntariamente desligadas de la experiencia inmediata y hasta polemizando abiertamente con la realidad básica, siempre impura, siempre informe<sup>165</sup>.

---

<sup>164</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 27

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 11

Este nuevo espíritu se caracteriza pues por polemizar voluntariamente con la realidad y con la experiencia misma, y será a partir de ello que su punto de partida no serán los hechos en tanto sustraídos de la empiria, sino los fenómenos contruidos por ella misma a partir de un aparato teórico.

Ubicándose, como es su estilo, en un punto intermedio entre quienes afirman que la ciencia es un conocimiento racional que prescinde de la realidad y aquellos que considera que no es más que una serie de observaciones de los hechos, Bachelard sugerirá que, para la ciencia de su época, el “fenómeno” mismo es construido desde una dialéctica cuya función será creadora y no solamente explicativa. El científico construye un mundo, una naturaleza, a través de sus conceptos, los cuales toma como punto de partida para contrastar con la realidad y, en igual medida, la experiencia corrige y solicita la ampliación o replanteamiento del concepto.

Tanto Wunenburger como Gómez Mata resaltan la importancia de la dialéctica en la comprensión bachelardiana de la ciencia. Bajo la influencia de Hegel, a quien lee en contraste con el matemático Lobatchewsky<sup>166</sup>, Bachelard sugiere que dentro del aparato conceptual mismo de la ciencia surgen nociones que se oponen unas a otras, a través del concepto negativo puede replantearse la experiencia y hacer verdaderas rupturas con lo real que promuevan revoluciones en el conocimiento mismo. Los ejemplos paradigmáticos de esta dialéctica negativa, que Bachelard llama “Filosofía del no” son la física no newtoniana y la geometría no euclidiana.

Así, vemos que la ciencia comienza por una negación de la experiencia de la Naturaleza en aras de construirla de nuevo y de una negación de los conceptos previos. Algo importante a decir es que, para nuestro autor, la labor de la comunidad científica será siempre la de mantener una apertura en el conocimiento y no permitir que las representaciones se absoluticen, suscitando la polémica y formando a los estudiantes en una actitud crítica. Desde nuestra perspectiva, esta idea de Bachelard nos echa de ver que para él, también en su faceta racionalista, la naturaleza permanece como un misterio y como una acción dinámica que escapa a toda aprehensión absoluta.

Una de las nociones clave de nuestro autor para comprender esta otra naturaleza que la ciencia crea es la de “fenomenotécnica”. Con este término Bachelard se refiere a la medida en que los fenómenos que estudia la ciencia son cada vez más producto de instrumentos o “artefactos” de observación que han permitido modificar y de alguna manera construir las experiencias con las

---

<sup>166</sup> M. Gómez Mata, *Bachelard: ciencia y poesía, op. cit.*

cuales los modelos científicos son contrastados. A su vez, estos fenómenos irán solicitando una movilidad en el aparato teórico del científico.

Esta forma de concebir el “fenómeno” como un constructo de la técnica misma lleva a nuestro autor a replantear las categorías kantianas, pues incluso sugiere que, a partir de los nuevos conocimientos, la filosofía necesita una lógica no-aristotélica y una filosofía no-kantiana que le permitan retomar filosóficamente las consecuencias de esta nueva naturaleza creada por el saber científico. Reformulando las categorías kantianas, Bachelard hablará, principalmente en sus textos sobre microfísica, que lo “nouménico”<sup>167</sup> será, en este caso, la intangibilidad de las relaciones matemáticas.

### **c) La inteligibilidad de la naturaleza y las matemáticas**

Desde sus inicios Bachelard se mostró entusiasmado por el conocimiento matemático, hecho que se fue enfatizando en su interpretación del progreso científico como realización de la abstracción. Conoció al matemático Jean Cavailles (1903-1944) y desarrolló a su lado importantes reflexiones sobre el pensamiento matemático y la filosofía del conocimiento en el contexto de la Segunda guerra mundial. Incorporó y estudió sus trabajos sugiriendo que las matemáticas, lejos de simplemente dotar al espíritu de datos o descripciones, llegaban a plantear “relaciones” en la naturaleza que, de otra manera, habrían sido imposibles de captar.

El papel de las matemáticas en la física contemporánea sobrepasa pues notablemente la simple descripción geométrica. El matematismo ya no es descriptivo sino formativo. La ciencia de la realidad no se conforma ya con el cómo fenomenológico: busca el porqué matemático<sup>168</sup>.

Para él, las matemáticas no eran un lenguaje más. Si bien se negaba a sugerir una realidad absoluta detrás de toda interpretación de la naturaleza, llegó a plantear en el lenguaje matemático mismo una veracidad que sólo contrastará con sus planteamientos posteriores sobre la verdad poética. Se refiere a la primera como lenguaje consciente de sí mismo, una suerte de conciencia relacional que, en su propia dinámica interna, puede llevar a penetrar más allá de los fenómenos. Aludiendo al noumeno kantiano, nuestro autor llegará a apuntar que, detrás de la realidad

---

<sup>167</sup> Gaston Bachelard, “Noúmeno y microfísica” en *Estudios*, Buenos Aires, Amorrotu

<sup>168</sup> G. Bachelard, *La formación del espíritu científico*, pp. 7-8

fenoménica, la microfísica había llegado a encontrar en lo infinitamente pequeño la posibilidad de hacer inferencias más allá de la experiencia empírica<sup>169</sup>.

Sería interesante plantearnos si, para nuestro autor, la naturaleza misma tenía una estructura matemática oculta. Sin embargo, nos inclinamos por pensar que este aspecto “nouménico” que encuentra en las relaciones matemáticas detrás de los fenómenos, no sería un absoluto sino que estaría también en movimiento. En cuanto el espíritu lo aprehende, vuelve a ocultarse permitiendo el dinamismo del conocimiento que nuestro autor entendió como progresivo.

#### **d) La influencia del conocimiento científico del S. XX**

Es importante señalar la centralidad que tuvo para nuestro autor la idea de lo real como un entramado de relaciones, quizás única idea común entre su filosofía de la ciencia y su filosofía de la imaginación. En todo caso, ambas perspectivas de la naturaleza nos muestran que, para Bachelard, la naturaleza no tiene existencia por sí misma sino en la medida en que es interpretada, creada o construida. Tanto la ciencia como la poesía deben buscar ser esfuerzos creativos que se nieguen a lo real impuesto, elevando bajo la impronta del espíritu, lo que se nos da pasivamente como real. Consideramos que, si bien esta concepción racionalista de la naturaleza en el autor es previa a la que esbozamos en los apartados anteriores, ésta le permitió un verdadero contraste respecto a una naturaleza que, en contraposición al saber científico abstracto, se experimenta como interior.

Al comprender el conocimiento científico como “negatividad” frente a la experiencia sensible y afectiva, sería posible pensar que Bachelard mismo comprende una dialéctica entre el saber poético y el científico, una dinámica espiritual que vivió en carne propia nuestro autor y que hace tan rico y complejo su pensamiento.

#### **Aproximaciones finales: Un primer acercamiento a la noción de Naturaleza en el autor**

Las distintas fuentes del pensamiento bachelardiano que hemos sugerido coinciden en resaltar el carácter dinámico de la Naturaleza. De ahí que toda aproximación a la misma ya sea desde la ciencia o desde la poesía, deba buscar la apertura y la creatividad, trascendiendo lo real determinado.

---

<sup>169</sup> G. Bachelard, “Noúmeno y microfísica”, *op. cit.*

Consideramos que las fuentes que retoma nuestro autor le permiten ver en la imaginación misma la facultad que permite a la Naturaleza revelarse, conformando así un proceso creador y vinculante que “anima” la Naturaleza y reverdece el alma. Al cifrarse en las imágenes, la Naturaleza se descubre en su dimensión interior (psíquica) y a la vez trascendente, mostrando al ser humano pistas sobre su propio misterio.

Muy en consonancia con el Romanticismo, la Naturaleza es comprendida por Bachelard como un sustrato ancestral, caos creativo y primordial, que reside también al interior de la psique a modo de memoria cósmica. Un punto de coincidencia entre las vertientes que hemos enunciado sería precisamente este núcleo siempre abierto y allende a lo racional en que coinciden las fuerzas psíquicas y anímicas, una fuerza inconsciente que podríamos entender como “voluntad”.

Consideramos que, en ese sentido, Bachelard nos muestra en una cosmología de los elementos también orientaciones del alma o direcciones de la energía psíquica. Bajo la influencia presocrática, los elementos tendrán el carácter de principios ordenadores y originarios que, al mismo tiempo, movilizan la creatividad cósmica y permiten que el alma “segregue” imágenes. La materia aparece, de esta manera, como una categoría clave para la comprensión bachelardiana de la Naturaleza al estar animada o, como hemos dicho con los románticos, realmente “viva” al estar atravesada por la voluntad a la vez generadora y destructiva de la Naturaleza. El instante poético, como el momento originario del cosmos, haría coincidir esta doble dinámica de la *physis* que, como veremos con mayor profundidad en nuestro último capítulo, emparentaría a nivel metafísico a la imagen con la planta.

Por otro lado, en Bachelard la materia es “onírica”, la ensoñación humana sugiere también a los elementos como potencias soñadoras de formas que, incluso, nos sugerirían una Naturaleza contemplativa de su propia actividad. La experiencia tanto de los alquimistas como de los magos renacentistas que tanto influyó en nuestro descubrimiento de una Naturaleza que es *Anima* y un alma que es, a su vez, un microcosmos.

Finalmente, la Naturaleza aparecería como aquella voluntad, dócil o resistente, que el ser humano intuye en su experiencia sensible y afectiva del mundo. Es necesario destacar, para concluir, que la filosofía de Bachelard se caracteriza por su carácter vitalista que intenta en todo momento ser ella misma un pensamiento dinámico que preste voz a las voluntades del alma y de la Naturaleza. Este dinamismo será una clave para nuestro autor quien lo entenderá como el producto de la “lucha” de los elementos, de la incesante tensión entre fuerzas opuestas. Está presente la visión

dual del cosmos que caracteriza a las perspectivas místicas que hemos querido esbozar, comprendiendo un trasfondo cósmico en las polaridades cuya reconciliación aparecería como una vocación humana y como un horizonte liberador para el espíritu y para la Naturaleza.

Finalmente, nos gustaría destacar que la Alquimia, leída en clave bachelardiana se nos muestra como un modelo para comprender la creación poética. Ambas tendrían, según lo que hemos sugerido, la vocación de “idealización” o “totalización” de las imágenes. Ambas trabajan con los ritmos cósmicos y dinámicas de la Naturaleza, a su vez, trascendiendo sus determinaciones e imitando el gesto creativo y destructivo de la *physis*. Desde la perspectiva Bachelardiana, crear al modo de la Naturaleza, como planteaba Claudel, no consistiría en imitar sus formas sino en revivir su impulso creativo. ¿Cómo ensueña la Naturaleza la poesía? ¿Qué nos revela sobre la Naturaleza esa criatura viva que es la imagen poética? ¿En qué medida las imágenes pueden revelarnos nuestro propio ser en su vegetalidad, animalidad y mineralidad?



## Capítulo II

### Botánica bachelardiana: alma humana y misterio vegetal

La planta, gran signo de un amor implantado en un ser.

Gaston Bachelard

Desde la mirada de la Alquimia, cada reino de la vida posee su ritmo. El de las plantas corresponde al ciclo anual que brindó al ser humano las grandes intuiciones de ciclicidad y de renovación de la vida. Este reino encarna los movimientos del aliento vital que las plantas mismas crean.

Nuestro autor conocía la Alquimia y también a los botánicos de distintas épocas, rastreando algunos nombres destacamos a Bonavia, Abate Villais y Herman Boerhave. Conoció, de forma científica y también poética, a las plantas y sus ritmos.

En nuestros días, el ritmo de las plantas ha sido intervenido por la ciencia moderna al punto de acelerar su crecimiento adaptándolo a las necesidades de consumo. La idea de que sus propiedades, antes vistas como sagradas, son insuficientes y totalmente superables, ha llevado a la ciencia moderna a crear “super plantas” dotándolas de capacidades y funciones extra que no presentan en la naturaleza. Las plantas modificadas pueden no solamente generar más nutrientes o crecer a mayor velocidad, sino también servir a los fines humanos como la iluminación de espacios, la limpieza de ambientes interiores y hasta la detección de explosivos<sup>170</sup>.

No podemos saber si Bachelard se opondría al desarrollo de estas tecnologías de la ingeniería genética o a la nanobiónica vegetal. Lo que podríamos afirmar es que resaltaría la necesidad de explorar las motivaciones inconscientes de este tipo de conocimiento científico, así como sus consecuencias humanas a nivel consciente e inconsciente. La temporalidad anual y sus misterios de transformación, crecimiento, metamorfosis y putrefacción están francamente vulnerables ante el ojo voraz de la razón instrumental.

Quizás nunca como ahora sea tan urgente recuperar aquel conocimiento “contemplativo”, el pensar poético, al que también apostó nuestro autor. Desde ahí, no hay necesidad de modificar a las plantas para que, verdaderamente, comuniquen sus mensajes. Para la poesía, como para la Alquimia, el tratamiento de las plantas “no consiste en disponer de las cualidades físicas de los jugos de las plantas de la manera más provechosa, sino de dar libertad a la fuerza viva, la esencia, el alma,

---

<sup>170</sup> M. Barral, *Nuevas plantas con superpoderes*, en <https://www.bbvaopenmind.com/tecnologia/innovacion/nuevas-plantas-con-superpoderes/> Consulta realizada el 15 de junio de 2019

o el bálsamo de la planta”<sup>171</sup>. La poesía libera el alma humana a través de la contemplación del ser vegetal.

Las imágenes vegetales de las poéticas bachelardianas muestran que, más allá de los fines humanos, éstas tienen, como diría Michael Marder, una finalidad propia que aludiría a la conservación, cuidado y embellecimiento de la vida por sí misma<sup>172</sup>. De ahí que nos propongamos, en este apartado, una botánica fundada en la imagen poética preguntándonos, en igual medida, por el ser vegetal del ser humano.

Las plantas, criaturas que sueñan mientras trabajan, que crearon la atmósfera y nos anteceden en lo que significa habitar, vivir y soñar, serán nuestro motivo de reflexión. Es importante señalar, como un tema clave que desarrollaremos en nuestro último capítulo, que Bachelard comprende la imaginación misma desde una suerte de paradigma vegetal donde la imagen es una planta, el arte un injerto y la imaginación un árbol. Para él, el instante del crecimiento y la transmutación rítmica de los elementos marcan la temporalidad que rige los movimientos del alma. Lo que buscamos ahora es pensar el reino vegetal y sus procesos a partir de las reflexiones presentes en las poéticas de los elementos.

El reino vegetal, como todas las imágenes de la obra de Bachelard, se enmarca en la clasificación total de los cuatro elementos. Es interesante cómo árboles, raíces y flores pueden ser referidos en igual medida en las distintas poéticas, destacando cada una de ellas un aspecto especial. El tema se complejiza cuando vemos que el autor sugiere la “necesidad de una botánica del sueño”<sup>173</sup>, no al soñar con la tierra, sino con el aire. Las referencias a las flores aparecen, por ejemplo, casi todas en *La llama de una vela* y en *El agua y los sueños*.

En la difícil empresa de rastrear las imágenes vegetales en el autor, así como su sentido en la totalidad de su obra, Bachelard mismo parece darnos la clave para esta botánica del sueño sugiriendo que ésta tendría que basarse en los movimientos que suscita, en las imágenes dinámicas que construyen temas dialécticos. Procederemos entonces comprendiendo las plantas como procesos, yendo de la semilla hasta las flores. Nos guiaremos, en cada momento, por las imágenes del autor que intentamos ampliar recurriendo a los principales poetas del reino vegetal que se hallan dispersos como semillas en las distintas obras bachelardianas, principalmente: Virginia Woolf (*Las*

---

<sup>171</sup> Paracelso, *Las plantas mágicas: Botánica oculta*, Barcelona: Humanitas, 2010

<sup>172</sup> M. Marder, *op. cit.*

<sup>173</sup> Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, México: FCE, 2006, p. 252

olas), D. H. Lawrence (*El arco iris*), Edgar Allan Poe (*La isla del hada y La durmiente*), Novalis (*Los discípulos de Saís*) y Jules Michelet (*La montaña*). Cada poeta guiará el proceso que rastreadremos para escuchar la voz misteriosa de las plantas y sus lazos con el alma humana.

Dedicamos un apartado al símbolo del árbol cuya riqueza y profundidad destacan en la obra de nuestro autor. Por su parte, como reflexión final abordaremos la relación entre el alma humana y los movimientos dialécticos del reino vegetal que nos sugirió el filósofo en *El aire y los sueños*. Resaltamos también que, para profundizar nuestras reflexiones sobre el reino vegetal recurrimos a Paracelso (*Botánica oculta*), Emanuele Coccia (*La vida de las plantas*) y Michael Marder (*Plant-thinking*). Nuestro punto de llegada será un encuentro entre alma humana y el misterio vegetal resaltando “nuestro ser vegetal, cuando siendo hombres queremos también ser plantas”<sup>174</sup>.

## 2.1 Sueño, contemplación y reposo vegetal

La vida vegetal, si está en nosotros, nos da la tranquilidad del ritmo lento, de su gran ritmo tranquilo.

Gaston Bachelard

Una de las principales funciones de la vida, sugiere nuestro autor, es ocultarse. Darnos la intuición de profundidad, de un más allá que el onirismo tiene sed de habitar. La tierra es una suerte de velo de Isis que oculta los grandes secretos y lo fundamental parece rebasar lo que percibimos<sup>175</sup>. En su oculta profundidad ocurre el brotar de la vida, de nuestro sustento material y espiritual: la vida vegetal.

Las plantas, nuestras predecesoras en el planeta, creadoras del aliento o *pneuma* que permite la vida a cada instante, parecen estar inmersas en un gran sueño. Un sueño material y dinámico que no comprendemos y que las lleva a crear las más maravillosas formas. Como diría Emanuele Coccia, para ellas “imaginar es devenir lo que se imagina”<sup>176</sup>.

Con la invención de la agricultura, que para Bachelard debe estudiarse como una conquista de la imaginación<sup>177</sup>, se fundó todo un mundo intermedio de imágenes que ha entrelazado la vida natural y la del alma humana en una trama que se hunde hasta lo más profundo de nuestro

---

<sup>174</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 353

<sup>175</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 23

<sup>176</sup> E. Coccia, *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*, España, Miño y Dávila Editores, 2019

<sup>177</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 65

inconsciente. Los grandes logros culturales tienen un trasfondo onírico y no sólo un componente técnico, pues como en el caso de la agricultura, ésta es también una tarea donde está activa la imaginación.

La intuición de que, además de nuestro sustento, las plantas son las grandes maestras espirituales que nos revelan los ritmos de la vida y las relaciones entre vida y muerte, es una idea que atraviesa las poéticas bachelardianas. Su noción de “contemplación activa” parece aludir a la medida en que las plantas, en la lentitud de sus procesos, en su aparente reposo, se transforman brindándonos los aprendizajes vitales esenciales. Es ahí donde, pensamos, hallaríamos los goces de un reposo contemplativo, valor casi perdido para nuestra cultura.

Hemos querido comenzar el apartado sobre el reino vegetal con el tema de la contemplación. En la imaginación bachelardiana las imágenes vegetales, poéticamente trabajadas, nos dan la entrada a otra forma de conocimiento. Son el umbral hacia el reverso del mundo, mediadoras para comprender la transformación interna del alma y la transmutación de los elementos.

Si bien más adelante estudiaremos la imaginación dinámica del reino vegetal, toca aquí hablar sobre los dos movimientos fundamentales que sueña el alma humana en el ser vegetal. El primero de ellos sería el instante del “brote” y el segundo el “amasamiento”, deglución o digestión. El instante creativo y el movimiento de apropiación o asimilación de aquello que nos rodea.

La manera de acceder a estas dos formas de ritmo es la contemplación, noción que queremos retomar para comenzar a imaginar el vegetal al interior y al exterior del alma. Contemplar, para Bachelard, es un proceso activo. Consiste, como punto de partida, en desobjetivar el mundo, en admitir que sueño y Naturaleza tienen un fundamento compartido. Que los movimientos del alma, del cuerpo y del paisaje, algunas veces -casi a modo de milagro- pueden coincidir.

Para Bachelard, el ser humano contempla cuando “libera” las imágenes, esto es, cuando las “naturaliza” encontrándolas en su estado primigenio<sup>178</sup>. Contemplar es dejar de ver el mundo como objeto e internarse en el proceso material y dinámico de su génesis, ¡qué mejor que la imagen de la planta para encarnar estos procesos! La planta, cuyo órgano perceptivo es todo su ser, que amasa internamente las formas como un modelador ciego, se nos aparece como el prototipo de la

---

<sup>178</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., pp. 39-41

imaginación material. Y, añadiría nuestro autor, logramos admitir que, para la imaginación, la Naturaleza misma también contempla.

En Bachelard la contemplación es también un onirismo activo que nos lleva a un autoconocimiento. El ser humano, llamado a la creación de imágenes, es potencialmente un “Narciso cósmico” que encuentra su reflejo en la totalidad de la Naturaleza. Y, más aún, está destinado a hacer que la Naturaleza sea consciente de su propia belleza ofreciéndole la imagen poética<sup>179</sup>.

El ser humano contemplativo es un narciso. Una flor absorta en su propio reflejo. Bachelard encuentra en las flores ojos abiertos al paisaje. La contemplación de las plantas, nos dice Bachelard, nos llevaría a una suerte de filosofía pancalista, donde la finalidad de la Naturaleza no sería la supervivencia sino la preservación de la belleza, el sueño de su constante florecer, ¿no está toda la naturaleza inmersa en este sueño?

Las plantas, dice Bachelard, nos remiten a la primera apertura, a la inocencia del mundo. A un deseo que lucha por nacer y se autosatisface. Nos adormecen entre los aromas, emanaciones de su ser, guiándonos al despertar, al florecimiento de la imagen. Son, probablemente, el primer lazo con el misterio, en palabras de Bachelard, es el “reino maestro en las imágenes de la intimidad”<sup>180</sup>.

La perspectiva de Bachelard respecto al reino vegetal, decíamos, tiene mucho de alquímica. De este arte destaca nuestro autor la gran paciencia de sus procesos y la comprensión del reino vegetal como “mundo intermediario” que, a través de la transformación de los minerales, hace coincidir los elementos. Quizás por ello las imágenes vegetales atraviesan todas las poéticas de los elementos: las flores son explosión de fuego, canto del agua, plegaria de la tierra, evanescencia del aire. Cada poeta destacará al menos uno de estos aspectos.

Las imágenes de intimidad del reino vegetal, tanto en la Alquimia como en la poesía, nos invitan a un retorno, a un crecer que es siempre una “ida y vuelta” a un encuentro entre el arriba y el abajo. Nos dice nuestro autor que nos guían a la imagen de la madre, no en tanto concreta, sino como “tendencia a la involución psíquica” que poco a poco rebasa las imágenes familiares para ir a las ensoñaciones más arcaicas<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>180</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit. p. 347.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 73.

## 2.2 La semilla: DH. Lawrence místico de la germinación

La mística de la germinación, tan poderosa en la obra de Lawrence, es una mística del sueño subterráneo, una mística de la semivida, de la vida interregno, que no se puede aprehender más que por el lirismo del inconsciente.

Gaston Bachelard

Como una semilla, pliega hoja sobre hoja y silencio sobre la raíz y la flor, acallando el secreto de todo entre sus partes, la muerte de la cual cayó, la vida en la cual ha caído, la inmortalidad que envuelve y la muerte que abrazará de nuevo.

D. H. Lawrence

Semilla, imagen amada de la tierra, pero también del fuego. Otras veces volando en espera de su lugar de destino o recibiendo la humedad para germinar, esta imagen suscita distintas reflexiones en la obra bachelardiana. D.H. Lawrence, quien en palabras de Bachelard, nos ofrece una mística de la germinación, será nuestro guía en los oscuros simbolismos que emanan de esta fuerte imagen poética. Principalmente nos inspiramos en su obra *El arco iris* que, consideramos, contiene las principales reflexiones que el filósofo francés nos sugiere.

Para Bachelard, el paisaje en literatura hace mucho más que ambientar. Narra la historia, es la puerta de entrada a los sueños. Los campos de trigo que reposan cerca del pantano donde habitan los Brangwen, protagonistas de *El arco iris*, ocupan el lugar principal. Nos recuerdan que lo vegetal brinda a nuestra psique la intuición de un secreto de las cosas, de la presencia de lo máximo en lo mínimo.

En la literatura y en la vida, nos dice Bachelard, se “siembra en una intimidad soñada”<sup>182</sup>. La ensoñación se concentra en aquel instante de silencio, instante poético, que aguarda la explosión de la vida. Para nuestro autor, la imagen de la semilla nos habla del “temblor” ante la muerte y ante la disolución misma de la identidad.

Recordamos entonces el planteamiento de Michael Marder quien sugiere que “el pensar vegetal comienza con la explosión de la identidad”<sup>183</sup>. Al contemplar la semilla, el alma humana se

---

<sup>182</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit. p. 65

<sup>183</sup> M. Marder, *Plant thinking*, op. cit.

revela inmersa y partícipe de una totalidad, se descubre expectante ante aquello para lo cual fue “sembrada”. La semilla encarna la incertidumbre de todo lo que la vida es potencialmente. De todo lo que ha de ocurrir en este trayecto.

El germen se recuesta en la oscuridad. Es el auténtico sueño oscuro donde la vida es una promesa contenida y entregada a la voluntad de algo superior. Dice Marder que “las semillas son pequeños espectros que esperan fuera del tiempo para regresar”<sup>184</sup>. Pueden pasar años volando entre la vida y la muerte sin encontrar un espacio para germinar. Y es este silencio, esta espera solitaria entre la vida y la muerte, uno de los aspectos que Bachelard recuperará y que Lawrence convierte en poesía.

Ella caía en una especie de exclusión sombría, una curiosa comunión con potencias misteriosas, una especie de mística, un estado oscuro que los volvía casi locos a él y a la niña.<sup>185</sup>

Cada semilla fue arrojada en el instante de la muerte. Va envuelta en ella y su halo la recubre en todo su misterio. Un misterio que es también una esperanza, pues como también resalta Bachelard, trabajar la tierra nos remite a la confianza en la vida, en su poder y devenir.

Sentían el impulso de la savia en primavera, conocían la ola que no puede detenerse sino que cada año arroja hacia adelante la semilla para procrear y, retirándose, deja lo recién nacido en la tierra<sup>186</sup>.

Esta imagen es, en su aparente reposo, una clave para comprender los movimientos de la voluntad que Bachelard estudia en *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*. Y ésta, a nivel inconsciente, es también deseo. La semilla, quien ha de pudrirse para poder germinar, desea la renovación y la disolución en la tierra, en ella habitamos en los momentos donde somos simplemente deseo, donde nuestro ego se quiebra y se limita a “aceptar”. Deseo, disolución y renovación, son en la obra de Lawrence componentes de un erotismo de lo oscuro donde la semilla es la protagonista.

Un beso que hizo que algo se rompiera en el cerebro de él, y la oscuridad cayó sobre él unos pocos momentos (...) él volvió en sí gradualmente, pero creado de nuevo, como después de una gestación, un nuevo nacimiento en el vientre de la oscuridad (...) su nueva vida avanzó, estaba más allá de cualquier bien concebido, era

---

<sup>184</sup> Michael Marder, “El daimon de la vida vegetal” en Ortiz-Oses, Andrés, Garagalza, Luis (Coord), *Lo demónico el duende y el daimon*, Barcelona: Anthropos, 2019

<sup>185</sup> D. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 66

<sup>186</sup> *Ibid*, p. 8

tan buena, que era casi como morir, una transgresión. Él la llevó súbitamente más cerca de sí.<sup>187</sup>

Ante el deseo de la semilla, tierra y fuego -elementos que difícilmente lo hacen- se encuentran. En *La llama de una vela* la idea del germen como “chispa” es fundamental. Es el inicio de un fuego, tan potente como vulnerable, que recorre la planta lentamente hasta arder en las flores. La savia es entonces lava, fuerza vital que bebe del sol y transmuta su calor. El fuego como inicio, promesa, hambre y ruptura es una imagen que parte de la semilla enlazando así el misterio de las plantas con el erotismo.

La semilla que se parte, como el cerebro del personaje de Lawrence, para comenzar un proceso de transmutación, es a la par la chispa que enciende el fuego nuevo. La vida anterior se esfuma y la nueva ondea victoriosa en la flama. La conciliación entre vida y muerte acontece poéticamente en la sexualidad.

Bachelard nos recuerda que, aunque a veces la semilla es una imagen pasiva, es también una “rabia íntima”<sup>188</sup> y desesperada. La tierra se abre al igual que ella y el poeta sueña penetrarla. Y lo hace a través de las palabras. Las imágenes más vivas del erotismo de Lawrence están recubiertas por el halo de la tierra, son descenso ritmado, pero también caída espontánea en una soledad que, paradójicamente, a veces se comparte.

(...) estaba con ella, tan alejado del mundo como si los dos estuvieran enterrados como una semilla en la oscuridad. Súbitamente, como una castaña cayendo de una corteza espinosa, era lanzado desnudo y resplandeciente sobre una tierra suave y fecunda, dejando tras de sí la dura corteza del conocimiento y la experiencia mundana.<sup>189</sup>

Joseph Campbell estudió la mitología de las primeras culturas plantadoras, donde la sexualidad es entendida a la luz del paradigma de las plantas<sup>190</sup>. El acto sexual integra vida y muerte dando al ser humano la intuición de un más allá, de una continuación de la vida. Bachelard encuentra esto mismo en la poesía, principalmente, en Lawrence.

---

<sup>187</sup> *ibid*, p. 48

<sup>188</sup> G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, *op. cit.*, p. 96

<sup>189</sup> D. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 154

<sup>190</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de dios, mitología primitiva, Tomo i*, Buenos Aires: Atlanta, 2017



Ahondando en la obra de Lawrence, consideramos que el matrimonio aparece como una iniciación en los misterios de la semilla, el inicio de la transfiguración. Esto se hace evidente en las siguientes citas pero, consideramos, atraviesa toda la novela:

(...) Para el resto del mundo no hubo cambio. Pero para ellos dos, fue la perpetua maravilla de la transfiguración<sup>191</sup>.

(...) Tembló en el vientre, en el silencio y la sombra de la fecundidad, como semillas de procreación en éxtasis<sup>192</sup>.

Bachelard encontró en la imagen de la semilla un vínculo entre lo espiritual y lo material. En la obra de Baudelaire destacó la semilla como “templo” que aguarda en silencio, una verdad interior y trascendente, una *Vie anterieur*. La semilla encarna la vida subterránea que nos demanda el inconsciente, el éxtasis que busca descenso y disolución.

Y, agregaríamos, Lawrence encontró también este espacio de oscuridad, deseo, soledad y silencio. Tan anterior que, más bien, escapa del tiempo. Tal vez esta búsqueda del no tiempo es a la que alude Bachelard al hablarnos de que, el ser humano, a veces busca verdaderamente devenir planta. Lawrence lo retrata magistralmente:

¡Fuera del tiempo, siempre fuera del tiempo! Entre el Este y el Oeste, entre el amanecer y la caída del sol, la iglesia yacía como una semilla en el silencio, oscura antes de germinar, silenciada tras la muerte (...) la catedral permanecía en silencio, una gran semilla envuelta, de la que la flor sería una inconcebible vida radiante, pero cuyo comienzo y cuyo fin eran el círculo del silencio.<sup>193</sup>

Entre todas sus valencias, la semilla es una imagen material y dinámica. Pensando con nuestro autor, diríamos que alude a un movimiento de descenso o de recubrimiento, pero también al instante “chispa” en que la vida irrumpe llevándonos a un más allá de la experiencia mundana. Como el sueño, contiene las posibilidades de ser si encuentra los nutrientes necesarios que la guíen hacia la luz.

---

<sup>191</sup> D. H. Lawrence, *op. cit.*, p. 102

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 214

<sup>193</sup> D. H. Lawrence, *op. cit.* p. 215

### 2.3 La raíz: Virginia Woolf y el crecimiento como descenso laberíntico

Encontraremos en la novela de Virginia Woolf otros sueños de raíz (...) Otro modo de interpretar toda la tierra como raíces insidiosas.

Gaston Bachelard

Mi cuerpo no es más que una fibra. Todas las sacudidas repercuten en mí, y el peso de la tierra presiona mis costillas. Allá arriba, mis ojos son ciegas hojas verdes. No soy más que un niño pequeño vestido con franela gris.

Virginia Woolf

Bachelard dedica un capítulo de *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, a la imagen de la raíz. Una de las obras que destaca en su estudio es la de Virginia Woolf, a quien recurrimos para guiar este apartado. En la lectura de *Las olas*, novela emblemática de la escritora, resaltan la mayor parte de las valencias de la imagen de la raíz que nuestro autor sugiere.

La escritura de Virginia Woolf es laberíntica. Cada imagen, más clara y fuerte que la anterior, arrastra al lector en una trama subterránea que late detrás de los acontecimientos de la novela. La raíz, que para Bachelard es también serpiente y laberinto, completa y sostiene los momentos de la novela. Y, justamente, la historia que nos narra es el crecimiento de un grupo de amigos que habitan un paisaje preñado de imágenes vivas. Entre ellas, parece reinar la raíz.

Partimos entonces de este primer simbolismo que es también un movimiento: el crecimiento. La poesía parece revivir la idea alquímica según la cual el crecimiento es la búsqueda desesperada hacia uno de los polos del espíritu que quedó atrapado al centro de la tierra.

Ahora todo lo regula su autoridad, el crucifijo, siento que soy consciente de la tierra bajo mis pies y mis raíces que descienden cada vez más hasta que hallan algo duro en el centro.<sup>194</sup>

Jacob Böhme, una de las fuentes del pensamiento de Bachelard, aunque curiosamente ausente en el capítulo sobre la raíz, veía el crecimiento de las plantas como esta sed de encuentro con el centro. Y es, en realidad, este centro el que atrae a la raíz en su gran travesía subterránea, en el camino oscuro que nos recuerda los procesos de búsqueda interior. Emanuele Coccia nos recuerda que la fuerza de la raíz está concentrada en la punta que perfora la tierra guiada por la

---

<sup>194</sup> Virginia Woolf, *Las olas*, Barcelona, Tusquets, 2016.

fuerza de la gravedad. La fuerza de la planta no está solamente en ella misma, sino en la influencia que ejerce la totalidad de la tierra sobre ella<sup>195</sup>.

En su travesía, las raíces parecen guiarse y hasta decidir. Encuentran la manera de crecer, las rutas posibles en medio de la penumbra. Movimiento ciego, inmerso y confiado, alude a un crecimiento onírico hacia la propia voz interior. El crecimiento como descenso será una de las imágenes que obsesionen a Bachelard, la raíz-serpiente se alimenta de lo mineral y, a través de él, de los elementos.

En Bachelard, la raíz es una serpiente que come tierra. Es, más que una criatura, un movimiento. Repta y es todo aquello que nos orilla a arrastrarnos. En nuestro interior, es una imagen digestiva, mística, de descenso. Es el reverso del mundo vegetal donde ocurre el misterio de la nutrición y de la transformación de los elementos en savia desde lo más profundo del ser.

Para Virginia Woolf, el descenso es también una huida del mundo social. Un replegarse en la propia soledad. Bachelard resalta también la sensación de angustia, de falta de espacio, de aquello que no puede fluir, que nos dan las raíces. En *Las olas*, Susan lleva a las raíces su vergüenza cuando lo único que necesita es soledad. El movimiento de la raíz acompaña cualquier movimiento angustiante que nos atrapa, que fluye lento, abarcándolo todo:

Me llevaré mi angustia y la dejaré junto a las raíces de las hayas. La examinaré y la extenderé entre los dedos. No me hallarán. Comeré avellanas, buscaré huevos entre las zarzas, se me enredará el pelo, dormiré al otro lado de los setos, beberé agua de los arroyos y me moriré allí.<sup>196</sup>

Para la imaginación hay una verdad que incluye al mundo vegetal: Todo lo muerto estuvo alguna vez vivo y es posible de reanimar. “La raíz es el muerto vivo”<sup>197</sup>, es la vida subterránea que se agita lentamente, el difunto reviviendo en nuestras ensoñaciones inconscientes. Lo que se mueve ahí es más nuestra voluntad de seguir amando lo ausente aún presos del dolor.

La planta puede alimentarse de los propios frutos en putrefacción, comer de la tierra, mascar los minerales y transmutarlos en savia. Y así hace el alma humana con las verdades difíciles de digerir.

---

<sup>195</sup> E. Coccia, *op. cit.*

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>197</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, *op. cit.* p. 374.

Solo a través de este crecimiento hacia adentro, la planta podrá también crecer, como en espejo, hacia el sol. La vida crece, a veces, en direcciones oscuras donde renuncia a la identidad y se deja ser. Nos dice Susan, en *Las olas*: “He estado recorriendo la tierra sin sol de la no identidad”<sup>198</sup>.

(...) Allá abajo, entre las raíces, donde se hallaban las flores podridas, donde llegaban ráfagas de olores muertos, se formaban gotas en los costados hinchados de cosas que reventaban, se rompía la piel de la fruta podrida y de ella exudaba una materia demasiado sólida para fluir.<sup>199</sup>

El crecimiento de la raíz nos da imágenes que asociamos con nuestro propio recorrido existencial. En ella está el laberinto, la sensación de estar perdidos, de no tener más que la propia oscuridad y, solo a veces, un instinto de dirección. El laberinto-raíz es la sedienta búsqueda que nuestra mirada añora alumbrar: ¡Qué feroz, qué completa es la mirada de Susan cuando busca insectos entre las raíces!<sup>200</sup>

El laberinto es el símbolo del camino que se construye en el acto mismo de su recorrido. En un momento de desasosiego, dice uno de los personajes de Woolf: “Mis raíces se enredan, como hilos de una maceta, dando vueltas y más vueltas al mundo”<sup>201</sup>.

En Bachelard, el laberinto es una de las más fecundas imágenes terrestres, es el nudo existencial, la encrucijada, la necesidad imperiosa de un destino. El deseo ciego que nos trasciende y nos lleva a continuar, o que otras veces, nos arrastra hacia el infierno, lugar de los deseos oscuros del mundo. Este mismo sentido le da Woolf en una escena:

Mis raíces descienden a través de las vetas de plomo y plata, a través de lugares húmedos y pantanosos que exhalan olores, hasta un nudo hecho de raíces de roble unidas en el centro. Encerrado y ciego, con la tierra taponando mis oídos, he oído rumores de guerra, he escuchado al ruiseñor, he sentido el apersurarse de tropas de hombres que acudían de aquí para allá en busca de la civilización.<sup>202</sup>

En el otro polo de la raíz como movimiento de huida está la imagen de lo que permanece, de aquello que nos sostiene. Nos dice nuestro autor que es, a la vez “fuerza tenebrante y sostén”<sup>203</sup>.

---

<sup>198</sup> V. Woolf, *Las olas*, op. cit. p. 123.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 79

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 152

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>203</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 326.

En una de sus significaciones más conocidas la raíz alude a la permanencia, a lo que no cambia, a la voluntad de plantarnos en la tierra. El alma es jalada hacia su origen que es también su destino.

Debajo de mí, la tierra tira con fuerza (...) no soy una mujer, sino la luz que cae sobre esta verja, sobre la tierra<sup>204</sup>.

En Virginia Woolf la raíz es oscuridad y ocultamiento porque, precisamente, está preñada del misterio de la vida. En su obra, la luz recorre la planta desde la raíz hasta arder en los frutos. Una de las imágenes más preciosas de *La llama de una vela* es la de las grosellas encendidas en la oscuridad<sup>205</sup>.

La raíz contiene la vida y la transporta. En la novela de Woolf siempre hay un secreto contenido aún en el más claro paisaje. En las regiones subterráneas de la muerte, desde una mirada luminosa, se respira luz.

Entra en la sombra como un nadador. Pero la ciega la falta de luz, da unos pasos rápidos y se deja caer junto a las raíces de los árboles, donde la luz parece respirar: dentro y fuera, dentro y fuera<sup>206</sup>.

Lejos de las imágenes obvias, pensar al ser humano como “criatura enraizada” es profundizar en ella desde la imaginación material y dinámica. Bachelard encuentra en ella los movimientos del alma hacia el reposo o hacia la búsqueda lenta, tan propia de las imágenes vegetantes. Como los elementos, la raíz es creación y transmutación de la vida. Conduce el alimento espiritual. Imagen clave de lo corporal conciliando lo espiritual, de las “estructuras místicas”, digestivas, que su alumno Gilbert Durand encontrará<sup>207</sup>. La raíz puede ser una profundidad sin salida o la voz lejana que nos guía hacia el crecimiento.

---

<sup>204</sup> V. Woolf, *Las olas*, op. cit., p. 104.

<sup>205</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 210.

<sup>206</sup> V. Woolf, *Las olas*, op. cit., p. 14.

<sup>207</sup> Durand, Gilbert, *Estructuras antropológicas del imaginario*, Madrid: Taurus, 1981.

## 2.4 Flores claras y oscuras: las ensoñaciones de Novalis y Edgar A. Poe

Esperanza violenta, esperanza terebrante,  
florecer y echar raíz.

Gaston Bachelard

*The rosemary nods upon the grave;  
The lily lolls upon the wave;  
Wrapping the fog about its breast,  
The ruin moulders into rest.*

Edgar Alan Poe

Las llamas de la vida brotan por doquier.  
Novalis

Desde el fango se yerguen ardientes las flores bachelardianas. Poemas de la tierra y del fuego, otras veces ligeros cantos aéreos, pueden también tornarse oscuras y durmientes yaciendo en el agua estancada. En ellas están contenidas, como sustancias, la luz o la oscuridad, según la mirada de cada poeta.

Bachelard dedica a las flores un capítulo de *La llama de una vela*, pero también las hace soñar, perdidas en sí mismas e inconscientes de su belleza, en *El agua y los sueños*. La flor es la poesía misma, la palabra que revienta desbordando, pétalo a pétalo, la fuerza interior. Es la parte luminosa del poema, pero también su recubrimiento. Un mensaje que se abre e inmediatamente se vela, como el camino floral hacia la Madre de las cosas en *Los discípulos de Saís*, de Novalis. En reposo, las flores sugieren que toda belleza duerme en *The Sleeper* de Edgar Alan Poe.

Para abrir la gama de simbolismos de la flor partiremos de estos dos grandes poetas. En ambos coinciden las regiones de la luz y de la oscuridad, latiendo al unísono, en la fuerza y vulnerabilidad de la flor abierta.

La flor es la culminación de la vida ardiente que surgió desde una chispa. Las flores son verdaderas bolas de fuego, victoria ondeante en su esplendor. A veces, alumbran a los poetas en la oscuridad y su presencia misma es la luz y los ojos de paisaje.

Novalis sabe que “La luz hace al fuego” (Licht macht feuer)<sup>208</sup>. Es la luz, pureza que impulsa a los seres hacia lo trascendente, la que enciende y llena de vida los territorios. Los discípulos de Saís saben que las fuerzas del espíritu coinciden con las de la Naturaleza y que cultivarlas es abrir todas las regiones de lo oscuro al influjo de la luz

(...) cultivaron las plantas y las flores superiores; abrieron la Tierra, poniéndola en contacto con el aire generador que vivifica y la luz que inflama; enseñaron a los colores a mezclarse y ordenarse en imágenes encantadoras; también enseñaron a los bosques y a los prados, a las fuentes y a las rocas, a convertirse de nuevo en jardines armoniosos.<sup>209</sup>

Para Bachelard, ver el fuego de las flores es saber que toda forma de vida es la manifestación de una llama. Expresión de su fuerza y también de su vulnerabilidad. La llama nace y muere con igual facilidad.

La flor, llama de una vela, despierta la intuición de un tiempo suspendido. Un tiempo cálido donde todo se renueva en plenitud. El tiempo vibra en la flama expandiendo el presente:

Ya se elevan sobre la colina cenizas que acaban de inflamarse; las llamas de la vida brotan por doquier, se reconstruyen antiguas moradas, se renuevan los tiempos idos y la historia se convierte en el sueño de un presente sin límites<sup>210</sup>.

Entre las flores de fuego de la obra bachelardiana encontramos la flor de lis, el girasol, el lirio, la grosella y el clavel rojo. Para Bachelard el color es fuerza que se sueña proveniente de un elemento vital, que va cobrando matices al mezclarse y toca su esplendor al ser contemplada.

Imagen que coquetea con el espectador, la flor se asocia con la sexualidad. Es el candor proveniente de la oscuridad. Remitiéndose al clavel rojo en la poesía de Etienne<sup>211</sup>, el filósofo francés la encuentra mitad ingenua, mitad obscena, aludiendo a un deseo que se arroja con un descaro a veces pleno y a veces simplemente dulce.

En Novalis, la flor es la imagen que nos hablará de la iniciación sexual. La narración que culmina su maravilloso texto es contada por un personaje florido:

---

<sup>208</sup> Novalis citado en G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., p. 55

<sup>209</sup> Novalis, *Los discípulos de Saís*, en *Los románticos alemanes, selección de textos de Ilse M. de Brugger*, Biblioteca básica universal 24, Centro editor de América Latina, 1978. p. 170

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 171

<sup>211</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 100.

Un alegre compañero cuya frente estaba adornada con rosas y volúbilis, se acercó y le vio abrumado. —¡Oh soñador! ¡vas fuera del camino! —exclamó—; así nunca avanzarás. No hay cosa mejor que la alegría del alma. ¿Crees que interpretas lo que significa el humor de la Naturaleza? ¿Cómo es posible que, siendo joven aún, no sientas en tus venas el orden de la juventud? ¿No llenan, el amor y el deseo, tu pecho? ¿Cómo puedes permanecer en la soledad? ¿Es acaso la Naturaleza solitaria? La alegría y el deseo huyen del que está solo; y, ¿para qué sirve la Naturaleza, sin deseo?<sup>212</sup>.

Este personaje florido narra entonces la historia de Hyazinthe (Jacinto), quien era un joven enamorado de Rosenblüten (Pétalos de rosa). A la llegada de un extranjero, un viejo en apariencia sabio, el protagonista comienza a tomar distancia del mundo, pierde interés en todo lo material y en su amada misma. En esta distancia intelectual en la que nada parece tener sentido, está perdido y hasta enfermo. Para solucionarlo, recorre el mundo en la búsqueda de la Madre de todas las cosas.

Las flores guían a Hyazinthe al lugar de donde ellas provienen y, entre sus aromas extáticos, el personaje puede, en términos bachelardianos, “soñar bien”. A través de ese sueño, que lo lleva al reino de la no identidad, al centro del alma al que alude también Novalis en la narración, es que puede reencontrarse con su amada Rosenblüten. Lo hace ahora desde otro sitio, después de un radical extrañamiento del mundo. Solo atravesando los grandes paisajes de la Naturaleza puede volver a encontrarse con el mundo terrenal, material y carnal.

La flor es en Novalis una iniciadora hacia la luz de la vida. Pero es una luz “recuperada” tras un proceso de purificación. Una luz que sabe que, como reivindicaba el Romanticismo, se puede ver lo extraordinario en lo cotidiano. Novalis resalta, en el acto de amor donde Hyazinthe y Rosenblüten se reencuentran, que la música de la Naturaleza los “recubre” en aquel encuentro, como oculta el misterio del que proviene la vida. La luz misma, el fuego sexual y vital, está preñada de misterio, contiene la oscuridad.

Rosenblütchen se arrojó en sus brazos. Una música lejana ocultó los secretos del encuentro de los amantes y de las confidencias del amor, alejando a los extraños de aquel lugar de éxtasis<sup>213</sup>.

Bachelard sabe que la flor es una de las imágenes preferidas de la imaginación para hacer de lo cotidiano algo extraordinario, para alumbrar el secreto con una luz distinta. Nos hablará del fuego de las flores en Novalis y, también de la flor como lámpara que alumbraba una oscuridad íntima

---

<sup>212</sup> Novalis, *Los discípulos de Saís*, op. cit., p. 175.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 179.



en Virginia Woolf. Las grosellas son “relucientes y rojas por un lado, negras por el otro (...) Es nuestro universo propio”<sup>214</sup>.

Nuestro autor nos recuerda que, para la imaginación, las flores no solo emanan luz y calor, sino que lo atraen. Son una suerte de “ojos” o “diamantes” que guardan la fuerza del macrocosmos. Las ingenuas y risueñas flores de la narración de Novalis son en verdad sabias que habitan en las regiones del sueño y conocen el camino hacia la morada de Isis:

–Estamos aquí sólo de paso –respondieron las flores–; una familia de espíritus llegará en breve y le preparamos el camino y el albergue. Sin embargo, acabamos de atravesar una comarca donde hemos oído pronunciar tu nombre. Debes seguir avanzando hacia el paraje de donde venimos y allí te enterarás mejor... Las flores y la fuente se echaron a reír al pronunciar estas palabras, le ofrecieron agua fresca y continuaron su camino<sup>215</sup>.

Bachelard destaca este aspecto ingenuo de las flores en contraste con la fuerza del fuego que contienen. El capullo en flor es el sutil desbordamiento de lo interior desplegándose en los pétalos. Este simbolismo de contención de algo superior lo encuentra nuestro autor en flores pequeñas como el escaramujo, en la flor de las zarzas y en la *Rose interieur* de Rilke<sup>216</sup>.

La sexualidad en Novalis es materia soñada. Materia recuperada y devuelta a la mirada pura, contemplativa, a la que pertenece. Y es también la flor una gran imagen de pureza. Bachelard nos recuerda que el hisopo desprende frescura y renacimiento en la biblia y que las azucenas blancas son la blancura que pide ser contemplada con igual afán.<sup>217</sup>

Tal vez a esta inocencia, este abrazo de *Rosenblütchen* que parece el primero, es el fuego proveniente de la luz al que alude Novalis. Un fuego contemplado desde la claridad y, como el mismo menciona, desde el deseo desinteresado, curioso y tierno:

Mucho se ha conseguido cuando el esfuerzo realizado para comprender plenamente a la Naturaleza se ennoblece con el deseo: un deseo tierno y discreto que agrada al ser extraño y frío; y éste puede, entonces, contar con una amistad muy fiel. Constituye, dentro de nosotros mismos, un instinto misterioso que parte de un punto central, infinitamente profundo, y se extiende<sup>218</sup>.

---

<sup>214</sup>G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 210.

<sup>215</sup>Novalis, *Los discípulos de Saís*, op. cit., p. 178.

<sup>216</sup>G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., pp. 68-69.

<sup>217</sup>G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 216

<sup>218</sup>Novalis, *Los discípulos de Saís*, op. cit., p. 169

De este particular deseo proviene el canto. La flor es el despertar de la mirada propia de los hombres semejantes a los niños. Este deseo sabe que también la música de la Naturaleza lo acompaña. Para Bachelard, como para Novalis, la flor es una alabanza, un canto, idea que el filósofo francés retoma de Henry Corbin en sus reflexiones sobre las plantas heliotropo del Corán:

Si avanzamos en las páginas de Henry Corbin, tenemos que entregarnos sin reserva a la dimensión de la Altura -una altura investida de la dignidad de lo sagrado. Para Proclo, el heliotropo, con su color de cielo, reza porque gira siempre con insigne fidelidad hacia su Señor. Henry Corbin cita entonces este versículo del Corán: "Cada ser conoce el modo de oración y de glorificación que le es propio"<sup>219</sup>.

Como la palabra, la flor es alabanza y rezo. Su color cifra todo un entramado de lazos ocultos. Sin embargo, hay poetas que ponen la relación luz-oscuridad en el camino inverso. Poetas donde las flores, a pesar de su claridad, están sumergidas en el más oscuro de los sueños.

Edgar Alan Poe es el gran poeta de los movimientos vegetales en las poéticas bachelardianas. El color de su universo es el verde oscuro<sup>220</sup>, el que mantiene a la vida suspendida y a la belleza sumergida en los brazos de la muerte. Es este poeta el que lleva a pensar a Bachelard que la Naturaleza, en su totalidad, se unifica en la imagen de la madre o la amante. En el caso de Poe, la naturaleza será madre-amante moribunda.

Las flores de Poe son oscuras, acuáticas. Para entender su profundidad quizás habría que regresar a la vegetación de sombras que caen en *La isla del hada*. La ensoñación del visitante de aquel paisaje, entre lo claro y lo oscuro, hace de cada árbol una sombra que se desprende y se recuesta en el agua estancada, que al paso de la barca del hada, se extiende hasta perderse en la oscuridad. La ciclicidad del reino vegetal es aquí densa, difícil, melancólica.

The threes were dark in color and mournful in form and attitude (...) The shade of the tres fell heavily upon the wáter, and seemed to bury itself therein, impregnating the depths of the element with darkness. I faced that each shadow, as the sun descended lower and lower, separated itself sullenly from the trunk that gave it birth (...) This is the haunt of the few gentle Fays who remail from the wreck of the race. Are these green tombs theirs?<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., p. 74

<sup>220</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 100.

<sup>221</sup> Poe, Edgar Alan, *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, Nueva York: Barnes and Noble, 2007, p. 367.

El hada está destinada a ir y volver desde la oscuridad. La sombra del árbol es la barca de la muerte navegando de un lado a otro cumpliendo su pesado destino. El hada, la flor, es solo un atisbo. La oscuridad es inmensa, infinita.

Las flores de Poe duermen, respiran y beben oscuridad. Es en la contemplación de las flores acuáticas donde comprendemos la afirmación de Poe: “No he podido amar sino donde la muerte mezclaba su hálito al de la Belleza”<sup>222</sup>.

Las flores duermen, generan las formas desde adentro. Cada flor es un alfarero ciego que crea sus formas desde la intimidad. Y toda la vida duerme, es la noche esa sustancia que amasan en su interior. Lo que intuimos, al reverso de lo que nos muestran nuestros ojos, es que la luz es en realidad el último aliento de la oscuridad, misma que volverá a reclamar la vida y la belleza para sí.

Para las flores, la belleza es cuestión de vida o muerte, son el imán de los polinizadores<sup>223</sup>. Son el órgano sexual de las plantas y el esplendor de su ser. Paradójicamente, nos remiten a la belleza desinteresada cuyas propiedades permanecen veladas. Son también la fragilidad de la vida y su fortaleza abriendo los brazos en el mismo acto. Las flores tendidas de Poe son verdaderas durmientes, su movimiento es profundamente femenino, remite al reposo y a la entrega. En Poe “Toda belleza duerme”.

*La durmiente* parece absorta en los sonidos y aromas del agua estancada. Es, más que un acñamiento, el encuentro del silencio. El nenúfar o lirio de agua es aquí el instante, el dolor que no tiene salida, que atraviesa la naturaleza toda.

The rosemary nods upon the grave;  
The lily lolls upon the wave;  
Wrapping the fog about its breast,  
The ruin moulders into rest;  
Looking like Lethe, see! the lake  
A conscious slumber seems to take,  
And would not, for the world, awake.  
All Beauty sleeps! -- and lo! where lies  
(Her easement open to the skies)  
Irene, with her Destinies!<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 105

<sup>223</sup> Emanuele Coccia, *La vida de las plantas*, op. cit.

<sup>224</sup> Edgar Allan Poe, *The sleeper*, Poetry foundation, En línea <https://www.poetryfoundation.org/poems/48629/the-sleeper-56d22a05d79d5> Consultado 30 de junio de 2020

En Poe, la flor deja de ser un despertar de la consciencia. Es el sueño en el que dejamos a los seres amados para no olvidarlos. “Los muertos duermen todos al menos durante tanto tiempo como llora el Amor”<sup>225</sup>, nos recuerda Poe. La flor es lamento y es el único brebaje que lo cura. Para el alma de Poe, es el milagro de ver crecer vida en los espacios oscuros, en los espacios sin luz, alejados. El reino vegetal es el de los muertos presentes, arrojando mensajes en su propio lenguaje.

Las flores de Poe encarnan el fantasma de las aguas. La contemplación de la flor durmiente y de la yerba que se mueve lentamente, nos da la imagen de una cabellera, las ondulaciones de una mujer. Entramos en una ensoñación ofélida que nos muestra que el reino vegetal es, también, el de la locura, pensamiento sin mediaciones donde el ser parece devenir, inmediatamente, lo que se figura: “Hierba no hollada trenzaba con flores que dicen ay, ay, ay de mí”<sup>226</sup>.

La flor es ingenuidad y locura. Marder nos dice que la planta nos refiere todo lo vegetal que hay en nosotros, lo que escapa de la conciencia y nos funde con la Naturaleza: “El pensar vegetal comienza con la explosión de la identidad”<sup>227</sup>.

Como en Novalis, la flor es una llama que oculta el reverso de los misterios de la vida; pero para Poe los opuestos coinciden de otra manera. Parece que la oscuridad tiene absorta a toda la Naturaleza, el color mismo, como toda belleza, está atravesado por la muerte y desea el silencio. La flor se nos aparece como una imagen total de la vida y de sus opuestos, expresión, ofrenda, lamento, risa ingenua, mirada despierta o sueño eterno.

---

<sup>225</sup> Poe citado en G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 104

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 106

<sup>227</sup> M. Marder, *Plant thinking*, op. cit.

## 2.5 El árbol: Jules Michelet y el doble simbólico del ser humano

Arbre dans les steppes, dans leur infini monotone.

Jules Michelet

Un alma como la de Michelet ha comprendido que el limo nos ayuda a participar en las fuerzas vegetantes, en las fuerzas regeneradoras de la tierra.

Gaston Bachelard

Como la imaginación, el árbol en Bachelard sigue un doble movimiento. Nuestro autor destaca que existen dos orientaciones del “vegetalismo” de la imaginación. El vegetalismo terrestre (de lo duro) y el aéreo (del impulso). La fortaleza y la ternura conversan en esta imagen totalizante, una de las imágenes universales donde las culturas han encontrado una manifestación del misterio del cosmos. Contemplarlo lleva a la autognosis, a la consciencia de que, como él, somos un microcosmos.

Dedicados al árbol hay dos capítulos claros de las poéticas: “El árbol aéreo” de *El aire y los sueños*, y “El complejo de Caronte. El complejo de Ofelia” de *El agua y los sueños*, donde este símbolo se extiende, a través de la advocación de la barca, hasta las regiones del inframundo. Bachelard es un autor especialmente sensible al símbolo del árbol, nos cuenta que creció entre mirlos y que amaba leer a la sombra del nogal. En la difícil tarea de adentrarnos al árbol bachelardiano, nos guiaremos, como nos aconseja nuestro autor, por sus movimientos, por la dinámica de esta gran fuente vegetal de ensoñación. Nos hemos puesto el objetivo de explorar este símbolo en las distintas poéticas tomando como punto de partida “Forêts, L’arbre de vie, Le rameau d’or” fragmento del clásico *La montagne* de Jules Michelet, uno de sus escritores preferidos donde la historia y la poesía convergen. Esta obra maravillosa nos abre al árbol con toda su intensidad y es desde ahí que nos aventuramos a rastrear su resonancia poética.

Nos gustaría que la imagen del árbol como un doble del ser humano, sea el punto de partida y el de llegada de este recorrido. Partimos del “árbol personal” para llegar, entre los ramajes de nuestra reflexión, al árbol como despertar del alma y autognosis. Comenzaremos caminando, como nos sugiere Michelet, para posteriormente descender y ascender. Trataremos de seguir la ruta poética del árbol iniciático.

Es en el caminar errante de la vida donde nos encontramos al árbol fraterno, el árbol amigo, quien en medio de una travesía, nos brinda cobijo y fuerza. Michelet escribe cómo, al caminar en los bordes del Caspio, grandes tramos se extienden sin ver nada conocido. Cuando un caminante se encuentra con un árbol es el hallazgo de un centro, de un origen, que aparece casi como milagro, en zonas donde estas criaturas son un verdadero tesoro. El caminante no puede más que ofrecer al árbol algo de su viaje teniendo con él un signo de gratitud.

Oh, un arbre c'est un ami!  
Un arbre isolé et unique (...)  
La fraternité de l'arbre, infiniment féconde, a crée enrichi, dole le monde Antique<sup>228</sup>.

Michelet logra captar el amor fraterno que enlaza al pueblo persa con el árbol. Bachelard nos recuerda, con Santine -estudioso del flokllore europeo- el hallazgo de ciertos árboles petrificados en una excavación a orillas del río Rin. Estos árboles estuvieron habitados por humanos cuyos cuerpos, muy probablemente, fueron arrastrados junto con ellos por el río. Con este vestigio señala nuestro autor que el árbol es compañero de la vida y de la muerte: “desde su nacimiento, el hombre estaba consagrado a un vegetal, tenía su árbol personal”<sup>229</sup>.

Seres humanos de distintas épocas contaron sus confidencias al árbol amigo. Michelet retoma “la idea egipcia” donde se acudía al árbol para que atesorara las memorias y las transmutara en energía a través de los tiempos. El árbol es el corazón mismo, guarda en su corteza los secretos narrados, nos brinda también las lecciones de dureza o de levedad ascensional que necesitamos al consultarlo. Y es, ante todo, un confidente fiel:

Pourquoi la mimosa discrète se ferme-t-elle si bien le soir? C'este pour garder le coeur de l'homme<sup>230</sup>.

¿Cómo no identificarse con esta hermosa imagen del árbol personal que aparece tanto en Michelet como en Bachelard? Para nuestro autor, la Naturaleza es nuestra compañera y las imágenes poéticas más fuertes surgen en soledad, cuando encontramos que nuestros lamentos o alegrías se corresponden, cuando la materia de nuestros sueños coincide con la sustancia del mundo.

---

<sup>228</sup> Michelet, Jules, *La montagne*, Roma: Librairie internationale, National central library of Rome, 1868. En [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_e2tJEXnpZnAC/page/n213/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_e2tJEXnpZnAC/page/n213/mode/2up), Consultado 15 mayo de 2020, p. 197

<sup>229</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 113

<sup>230</sup> J. Michelet, op. cit., p. 199

Imaginamos entonces a aquel viajero de la vida, que somos todos, contemplando un árbol que lucha contra el viento. Nuestro amigo se sostiene a pesar de la adversidad, gime, canta y se mece con el aire. Para Bachelard, el árbol lucha contra las nubes, padece el paso de los años, se remueve en su gran intimidad. En él proyectamos nuestra bestia interior para conectar con las fuerzas cósmicas de la voluntad<sup>231</sup>.

Maestro compasivo del alma, el árbol nos revela también los ritmos del gran ciclo anual y los hace coincidir con los de nuestro interior “El árbol es el ser del gran ritmo, el verdadero ser del ritmo anual”<sup>232</sup>, es confidente pero también orientador cuya sabiduría nos conecta con la inmensidad del cosmos. Él mismo puede ser la bóveda celeste y recibe, como en la Alquimia, el influjo de los astros. Con Goblet d’Aviella, Bachelard nos dice: “Es el árbol es (...) firmamento estrellado que tiene por frutos piedras”<sup>233</sup>.

Como mencionábamos, el nogal es el árbol amigo de Bachelard, a cuya sombra se sentaba a leer. Encontraba, en su voluntad de sostenerse, toda una imagen de la vida “Allí se encuentra lo que nos queda, lo que pesa y lo que nutre con el paso manifiesto de la ternura infinita. Crece hacia todas partes. Saborea la bóveda entera de los cielos”<sup>234</sup>.

Bachelard y Michelet plasman magistralmente la ternura del árbol y el contraste con su dureza. Recordamos entonces que, para el místico Jacob Böhme, el crecimiento de los vegetales era entendido como un proceso de dulcificación. Los vegetales fueron creados el tercer día de la creación, por lo cual reciben el influjo marte, planeta de la amargura. No obstante, el árbol es aún vestigio del paraíso y busca desesperadamente la luz que el sol le brinda para dulcificarlo. Sus partes superiores, que culminarán en el fruto, serán las más dulces y las inferiores las más amargas. Los frutos están destinados, recordando el relato bíblico, a caer. Su “madurez” que es, en realidad, su último aliento lleno de dulzura<sup>235</sup>.

Para Bachelard también hay una dulzura en el crecimiento del árbol que, como vimos, acompaña al niño desde su nacimiento. Y más que un amor fraternal, nos remiten al correlato de todo amor, al infinito amor materno. Sus raíces se hunden hasta la imagen arquetípica de la Gran Madre. En las regiones más remotas de nuestra inconsciente está la humanidad arborícola que se

---

<sup>231</sup> Sobre el árbol como bestia gimiente ver G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit. p. 267

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 276

<sup>233</sup> *Ibid.* p. 271

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 265

<sup>235</sup> Böhme citado en comentarios del libro Paracelso, *Las plantas mágicas. Botánica oculta*, op. cit.

meecía en las copas de los árboles donde habitaba<sup>236</sup>. La existencia humana ya era entonces un vértigo desde las alturas, pero era también mecida y sostenida por nuestro árbol madre.

Bachelard nos recuerda entonces, *Metamorfosis y símbolos de la Libido* de Jung<sup>237</sup>, donde el árbol es símbolo de la madre. A nivel inconsciente, somos siempre mecidos en su nido, en su regazo. Y será ella quien nos acune o nos lleve, como una barca, hacia el más allá. Quien alumbre con su rama dorada, el mundo subterráneo para que penetremos en él. Vamos pues, en el camino de descenso.

Encontramos entonces una “Ley de las cuatro patrias de la muerte”<sup>238</sup>. Cada una de estas patrias corresponde a un elemento haciendo alusión al ritual que las culturas realizan para despedir a sus difuntos. En todas ellas, la imagen del árbol está presente.

Para los pueblos que incineran a sus muertos, el árbol sagrado brinda la leña necesaria para la pira, su ceniza se confundirá con los restos del cuerpo. Las culturas que practican el enterramiento lo hacen casi siempre dentro de una caja de madera a orillas de un árbol, entregando el difunto a la tierra para que lo vuelva a parir. Por su parte, la tradición de dejar ir a los muertos en una barca convierte al árbol hueco en la nave de acceso al más allá. Finalmente, vemos la sorprendente práctica de dejar a los muertos en la copa de los árboles para ser comidos por las aves o disolverse en el aire. El árbol es entonces nuestro compañero hasta el final y la promesa de la renovación de la vida.

Michelet también nos hablará de la relación entre el árbol y la muerte, recordándonos que es en él -convertido en columna- donde la gran diosa Isis encuentra a su amado Osiris. También menciona cómo Adonis, nacido del árbol de la mirra, es descuartizado al final de su vida y sus restos son enterrados en el pino. De las lágrimas de las diosas, en ambos mitos, surgirá vida nueva. Para Michelet, el llanto de la diosa da voz al sufrimiento del propio árbol, el cual Bachelard encuentra en distintos poetas.

Ante este espectáculo comprendemos que el dolor está en el cosmos, que la lucha está en los elementos, que las voluntades de los seres son contrarias, que el descanso es sólo un bien efímero. El árbol que sufre colma el dolor universal<sup>239</sup>.

---

<sup>236</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit. p. 264

<sup>237</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. p. 114

<sup>238</sup> *Ibid.* p. 112

<sup>239</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 268



Es sobre todo Michelet quien ve este llanto como la unión misma de Isis con la voz del árbol, como un lamento que viene de muy abajo, de la raíz de nuestro inconsciente:

Des arbres, mêmes intacts, gémissent et se lamentent. On croit que c'est le vent, mais c'est souvent aussi leur circulation intérieure, moins égale qu'on ne croit, les troubles de leur séve, les rêves de l'âme végétale<sup>240</sup>.

El trayecto de la sabia es aquí una revelación del camino de ascenso y descenso, así como del dolor que este trayecto implica. Los árboles purifican el dolor interno y lo soportan. Sus raíces conocen el secreto: la vida se nutre de la muerte. La sabia y su relación con la sangre es destacada también por nuestro autor despertando apasionadas imágenes nutricias y sexuales.

El deseo de penetración y descenso, que referíamos en nuestro apartado sobre la raíz, al volverse particular en el árbol, alude a una nutrición insaciable. Las raíces son también piernas abiertas, cuerpos enredados en éxtasis<sup>241</sup>. Este deseo será también la tentación de cortar la integridad del árbol, de imponerse a la fortaleza que recubre su dolor y vulnerabilidad. El roble nudoso es, para ciertas almas, una provocación que despierta las fantasías de trabajo, de conquista y también de apropiación.

Pero el deseo al que nos remite el árbol es más radical aún que el sexual y, nos dice Bachelard, va hasta las raíces del mundo, hasta el propio inframundo. Cita a Pierre Reverdy en *Plupart du temps*: "Las raíces del mundo penden más allá de la tierra".<sup>242</sup>

Al contemplar el árbol, deseamos descender al inframundo a escuchar su voz interior, deseamos ir al más allá. Nuestra alma anhela descender a descubrir el misterio de la vida, al lugar donde se adivinan los destinos y se escuchan las voces del más allá, según el propio Virgilio, citado por Bachelard. La imagen de la rama dorada de *La Eneida* va a ser una de las más fascinantes tanto en Bachelard como en Michelet, pues es ahí donde nos invitará a penetrar, de la mano del antiguo poeta, en las regiones más oscuras.

En *La Eneida*, Virgilio nos cuenta que Eneas es guiado por la Sibila, quien le pide una rama dorada y una serie de sacrificios, para hacer aquel duro descenso. Sólo una rama brillante del árbol nos protege de la fuerza que nos jala a quedarnos en el inframundo. Dice Michelet:

---

<sup>240</sup> J. Michelet, *op. cit.*, p. 195

<sup>241</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensueñas del reposo*

<sup>242</sup> Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensueñas del reposo*, ob. cit., pág. 320

Que fait- il ce rameau ? Il évoque la vie. Il vaut le conducée, qui conduisait les morts. Il ramène l'âme disparue, l'oblige de se rendre à nos regrets, d'apparaître (du moins en songe) d'écouter nos soupirs, nos prières, et de nous répondre, de pleurer encore avec nous.<sup>243</sup>

La rama dorada es la vida que desciende por la muerte, que quiere evocarla, que busca la respuesta del ser amado que ha partido. Bachelard encuentra el mismo simbolismo en Virgilio y nos dice que la rama dorada va, en realidad, en busca del lenguaje subterráneo, del lenguaje de la tierra que el árbol conoce.

Como Odin, quien desciende por las raíces de Ygdrasil, el alma va en busca de una respuesta, es la vida la que reclama una clave ante el misterio. La sibila nos invita a escuchar los secretos de la tierra. Bachelard asocia el mito de la rama dorada con el escalofriante oráculo de Trofonio donde la voz de la cueva subterránea aterraba al consultante quien, enloquecido, narraba a los sabios lo ocurrido. El árbol oculta en sus ramas el misterioso lenguaje de la locura.

Es en *La tierra y las ensueñas del reposo*, donde Bachelard toca con mayor fuerza el tema del lenguaje de la naturaleza ligándolo al del árbol invertido. La voz de la cueva es la capa última del inconsciente y también un camino iniciático hacia el ascenso espiritual, el lenguaje donde interior y exterior coinciden. Cita la maravillosa imagen de Yvette Delètang en *Tenter de vivre*: "Los nombres perdidos de mi presencia humana se iban a su vez hacia los árboles durmientes".<sup>244</sup>

Es la voz más oculta y tenebrosa de nuestro inconsciente, de ello nos habla la tierra, a cada instante. El oráculo es un encuentro entre la Naturaleza y el inconsciente, donde se revela el destino. Trofonio y Agamedes construyeron un maravilloso oráculo para Apolo, quien les concedió a cambio el deseo que más quisieran. A los pocos días, ambos aparecieron muertos al interior del oráculo, habían pedido una muerte pacífica. ¿Quién comprende el designio de los dioses? El oráculo

---

<sup>243</sup> J. Michelet, *op. cit.*, p. 193

<sup>244</sup> *Ibid.*, pp. 327-328. En Walter Benjamin encontramos también la imagen del lenguaje del árbol y la conciliación de los opuestos: "Subí a una explanada y me tumbé bajo un árbol. El árbol era un álamo o un chopo ¿Por qué no he retenido su familia? Porque mientras miraba el follaje y seguía su movimiento quedó en mí, captado por él de un golpe, el lenguaje que por un instante realizó en mi presencia sus antiquísimas nupcias con el árbol. Las ramas, y la cima con ellas, se balanceaban cavilosas o se balanceaban rehusándose; las hojas se mostraban complacientes o altaneras; la copa se erizaba contra una áspera corriente de aire, se estremecía ante ella o le hacía frente; el tronco disponía de su buen trozo en el centro sobre el que afincaba; y una hoja arrojaba su sombra sobre otra hoja. Un viento suave hacía música de bodas y en seguida llevó por todo el mundo, como un discurso de imágenes, a los hijos nacidos pronto de ese lecho". Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad: Iluminaciones I*, Madrid: Taurus, 1980, pp. 150-151

sentencia: “Los favoritos de los dioses mueren jóvenes”<sup>245</sup>. Solo los dioses saben sus veredictos, su voz nos habla desde el inconsciente y es la única que nos reconcilia con la contradicción que implica, en este caso, una vida joven interrumpida. El oráculo, voz subterránea de la raíz, nos reconcilia con las contradicciones del destino que la razón no alcanza a comprender.

Pero volvamos a Michelet, quien continúa magistralmente la imagen de Virgilio. El poder de la rama dorada alumbra los más profundos deseos de escuchar, aunque sea en sueños, al ser amado que se ha ido. Si su poder es tan fuerte, optaríamos por permanecer ahí. El deseo de penetrar el de la tierra es el de los vivos en silencioso dolor:

Miracle attendrisant! Mais, s’il est si puissant, qu’il est plus facile d’arrêter ici-bas l’âme ailée qui s’envole, qui va nous échapper qu’en vain nos bras retiennent. Dans les douleurs muettes, dans les noires prévoyances, qu’on cache à l’être aimé, qui n’a de tout son coeur fait le voeu de Virgile : Oh ! Si, dans la forêt, je te trouvais, rameau!<sup>246</sup>

¿Cómo encontrar aquí el camino del retorno? Como dice Michelet, es más fácil permanecer en el deseo de respuestas. Pero es necesario ascender como la savia, completar la iniciación. Tomar las fuerzas de la metamorfosis que transforman al mineral en vida. Que nos reaniman en la búsqueda de la vida que se renueva. Conciliar las fuerzas del lenguaje inconsciente y tomar el impulso de la verticalidad aún a pesar de que la muerte sea también nuestro destino.

La verticalidad es el deseo del árbol. Busca el sol y es de él de quien toma fuerzas para respirar. El árbol aéreo acaricia el cielo, su follaje crece hacia todas partes, se diluye en el firmamento. La última hoja del árbol es el pájaro que planea atravesando la bóveda celeste.

El árbol aéreo de Bachelard canta las nupcias del verbo y lo real. Es también el árbol de fuego cuya savia sube para despertar, cada día. El árbol extendido es, ante todo, un despertar. Bachelard nos remite a la extraordinaria imagen de Lawrence “las ramas desnudas de los árboles se tendían hacia arriba como un hombre desperezándose, lleno de energía, las ramitas irradiaban dentro de la luz clara”<sup>247</sup>.

---

<sup>245</sup> Mario Aguado, *El oráculo de Trofonio: entre la consulta y la revelación iniciática*, Ars gravis. Arte y simbolismo, <https://www.arsgravis.com/el-oraculo-de-trofonio-entre-la-consulta-y-la-revelacion-iniciatica/> Consultado 12 de mayo de 2020

<sup>246</sup> J. Michelet, *op. cit.*, p. 201

<sup>247</sup> D.H Lawrence, *op. cit.* p. 78

El árbol se revela entonces como imagen del despertar, integración y solidez, su tronco es nuestra columna vertebral y su corteza protege el nuevo ascenso de la vida, el viejo roble es un “Hércules vegetal”<sup>248</sup>. Y es a la vida a quien canta, es la conciliación entre vida y muerte la que lo impulsa en toda su fuerza ascensional. El árbol es curativo, la Naturaleza nos responde. Dice Michelet:

Vieux pontifes, puissants médecins, dites-moi, je vous prie, le mystère d’immortalité. Un initiation tout entière est en vous dans les forêts de la montagne. On monte, et à chaque gradin, on laisse quelque chose de ses misères d’en bas.<sup>249</sup>

El árbol sanador es quizás el que nos lleva al despertar, a un conocimiento verdadero donde los opuestos del dolor y la dicha, del descenso y el ascenso, se tocan. El transitar del árbol nos lleva a afirmar con Bachelard que “El hombre que medita el árbol puede descubrirse a sí mismo”.<sup>250</sup>

## 2.6 El ser humano como planta: Las dialécticas del mundo vegetal

Posiblemente, los árboles enanos deban vegetar otros dos siglos antes de comenzar a crecer. No obstante, el tiempo de espera es dulce (...) Podría decirse que los árboles bebés son amamantados.

Peter Wohlleben

Los bosques futuros se mecen imperceptibles en los bosques vivos. Toda la naturaleza está absorta en los cuidados de su inmensa maternidad.

Gaston Bachelard

A pesar de que la humanidad suele pensarse como parte del reino animal, la imaginación la hace también hija de la tierra. Los mitos de distintas culturas prefieren comprender el origen del ser humano ligándolo al misterio del mundo vegetal. Bachelard cita, por ejemplo, el folclor francés que aún mantiene en su imaginario que los niños provienen de la col, vientre vegetal que les nutre antes y después de habitar en el mundo<sup>251</sup>. Al lado de este mito tendríamos el de Hainowele, nacida del

---

<sup>248</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 64

<sup>249</sup> *Ibidem*.

<sup>250</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 347

<sup>251</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 184

árbol del coco, el Popol Vuh que nos hace procedentes del maíz, y el relato nórdico donde los primeros hombres fueron raíces mandrágoras. Incluso la antropogonía judeocristiana parece ligarnos a la tierra, al limo del que surge también la vida vegetal que es nuestro alimento material y espiritual.

Estas imágenes son muy poderosas y persistentes, nos tendrían que llevar a reflexionar qué es lo que nos emparenta con las plantas, misteriosas criaturas en torno a las cuales meditó tanto el pensamiento antiguo. Por nuestra parte, hemos encontrado que la filosofía de Bachelard, al basar la imagen poética en la materia trabajada -más que en la forma reproducida-, sigue un camino orgánico vegetal. Cuando alude, por ejemplo, a la imaginación como amasamiento que transforma desde lo interior, da también preponderancia al tacto para la conformación de la imagen, a la causa material por encima de la formal. Todo ello podría bien remitir los movimientos de la imaginación al vegetalismo: amasamiento, crecimiento, nutrición, metamorfosis y putrefacción<sup>252</sup>.

Nuestro autor nos entiende como seres soñadores, lo cual nos haría cercanos al reino vegetal. Y, más aún, nos concibe como seres amasados, mezcla de los elementos, trabajo activo y onírico de la tierra. Nos recuerda que en los mitos antropogónicos podemos, o bien ser forjados en la fragua, o esculpidos en las manos del creador. Es esta primera imagen la que nos remite a comprendernos a nosotros mismos en el espejo contemplativo de nuestro doble vegetal.

A raíz de que hemos meditado la presencia de lo vegetal en Bachelard, consideramos que las nociones de *imagen*, *imaginación* e *injerto* con que Bachelard comprende la imaginación tienen un trasfondo vegetal que es importante resaltar. Dejaremos para ello un apartado de quinto capítulo pero por ahora resaltaremos que los movimientos del alma, en tanto vuelven sobre sí mismos, aludiendo a una intimidad que amplifica las formas, están presentes en el imaginario vegetal que hemos querido mostrar.

Bachelard dejó toda una veta abierta al hablar de la necesidad de una “botánica del sueño”. Esta botánica, nos dice, se basaría en los movimientos del ser vegetal comprendiendo las ambivalencias en las que la situación del alma se injerta en la naturaleza. Ubica, entre ellos, las siguientes imágenes dinámicas:

---

<sup>252</sup> Marder apunta tres movimientos del ser vegetal que coinciden con los del vegetalismo imaginario de Bachelard: crecimiento, metamorfosis y putrefacción. M. Marder, *Plant thinking, op. cit.*

### Temas dialécticos del reino vegetal<sup>253</sup>

Prado	Bosque
Yerba	Árbol
Mata	Maleza
Verdor	Espina
Enredadera	Cepo
Flor	Fruto
Ser: raíz, tallo y hojas	Devenir: estaciones floridas o despojadas
Trigo	Olivo
Rosa	Roble

Antes de concluir nuestro apartado sobre el reino vegetal, nos gustaría explorar brevemente los movimientos mismos del alma humana en relación con estos opuestos complementarios del mundo vegetal. Explorar las “dialécticas del mundo vegetal” que Bachelard sugirió donde, pensamos, se revela el ser vegetal del ser humano.

El origen tanto del árbol como de la yerba nos traslada a la semilla a partir de la cual estalla una dinámica mágica, interior, alejada de nuestra voluntad consciente. Curiosamente, este movimiento coincide con los dos trayectos o leyes de la imagen: intensificación y expansión<sup>254</sup>.

¿Por qué sería la yerba el opuesto del árbol en esta dialéctica? Ella también despierta, también busca desesperadamente el sol y el centro de la tierra, se multiplica expandiéndose. No obstante, a partir de las ensoñaciones que habitan *Las olas* de Virginia Woolf, Bachelard nos dice que la yerba se mueve horizontalmente, se distiende como un oleaje. Nos da los goces de la horizontalidad. Por su parte, el árbol nos lleva a un “psiquismo ascensional” que resalta la voluntad de verticalidad.

Podríamos añadir que la yerba carece de tallo y que su fuerza radica en su fragilidad y en su flexibilidad. El árbol, por su parte, nos da ensoñaciones de dureza y resistencia. El mundo vegetal en

<sup>253</sup> Basado en *El aire y los sueños*, op. cit., p. 251

<sup>254</sup> Estos dos movimientos son descritos por Jean-Jacques Wunenburger *Antropología del imaginario*, Madrid: Ediciones Del Sol, 2008 Podemos encontrarlos directamente en el autor en Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México: FCE, 2013

su totalidad remitiría al alma humana a los encuentros de opuestos, a la posibilidad de tener en nuestra propia Naturaleza, los movimientos posibles de la vegetación. La imagen poética es una danza.

Por muy derecha que sea la umbela en tiempo de siega, conserva la gran línea horizontal del prado. Por muy florida que esté sigue siendo la espuma del mar de verdor que ondula blandamente en la mañana de estío. Sólo el árbol sostiene firmemente, para la imaginación dinámica, la constancia vegetal<sup>255</sup>.

Como la dialéctica del árbol y la yerba, la del prado y bosque apuntaría en ese sentido. El prado en su soleado yacer, el bosque en su profunda y oculta vitalidad. La danza del dorado trigo esparciéndose libremente mecido por el viento y el oscuro olivo de tronco torcido sosteniendo frutos más pesados.

Así, con el tema dialéctico fundamental yerba- árbol nuestro autor da entrada a otros más recordándonos que el vegetal es, ante todo, un modo de “reposo activo” que resuena en nuestro ser al soñar con los vegetales, la más antigua forma de vida en el planeta nacida, mitológicamente, en el tercer día. La voluntad de “reposo” y la de “movimiento” que atraviesan nuestra psique, se encuentran y reconocen en tanto fuerzas cósmicas del mundo vegetal.

Por su parte, pensados como los extremos de una dialéctica, la flor es apertura y el fruto es una totalidad cerrada. La flor es ligereza, el fruto peso. Una nos llama a lo celeste, la fruta es nuestro destino terrestre. Pensamos ahora en Jacob Böhme, quien afirma que el fruto sufre el efecto de la gravedad porque la naturaleza ya no puede alcanzar el cielo después de la caída. En Bachelard, el fruto pesa, su integridad nos devuelve a nuestra condición terrenal y a nuestra necesidad carnal de alimento.

Como afirma Bachelard, las imágenes dialécticas oscilan entre valoraciones, pero tienen elementos comunes. El color, por ejemplo, y el aroma paradisíaco como emanación del ser. No olvidemos que, para nuestro autor, flor y fruto son dos formas de fuego o de luz.

De la misma manera, flores y frutos son ojos encendidos que contemplan el paisaje. Nos hacen sentir que la naturaleza no solo nos contempla, sino que se mira a sí misma regocijándose en su imagen.

---

<sup>255</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 256

Flores y frutos son también piedras que alumbran la noche cuando el gran árbol confunde su follaje con el firmamento. Las flores son campanas que titilan fáciles, los frutos se mecen en su locura como campanas pesadas que ponen en riesgo la estabilidad del árbol: “Hay manzanos que, prefiriendo la belleza de sus frutos a la conservación de su equilibrio, se quiebran. Están locos.”<sup>256</sup>

Flor y fruto son imágenes comunes del erotismo. La flor como belleza desinteresada, gratuita e irremediamente espinosa; el fruto como aquello que es necesario, dulce y trágicamente impenetrable. Son lo abierto y lo cerrado del acto erótico. Los frutos perecen si no se disfrutan a tiempo. La belleza de flores y frutos nunca pierde su carácter de gracia y de don.

El reino vegetal nos llama a comprender los opuestos complementarios de la vida y a transformarnos a través de nuestros sueños. La poesía nace de este brotar de los opuestos. Es quizás un despertar de nuestro ser. Las plantas son el ejemplo más claro de cómo la naturaleza despierta en nosotros la gracia en su contemplación y también la voluntad rebelde de su posesión.

Cerremos con el tema dialéctico del roble y la rosa. El roble, es en nosotros la fuerza de voluntad, la dureza, la seguridad en el mundo. Es también lo impenetrable que nos tienta a transgredirlo, la integridad de la materia que se nos muestra, a veces, hostil. Por su parte, la rosa, en su aparente fragilidad, lleva igualmente la impronta de la defensa de la vida, del fuego vital en todo su esplendor y en su vulnerabilidad. La naturaleza útil y a la vez bella se juega en esta dialéctica de opuestos. También lo es la voluntad humana de poder y su fragilidad ante el misterio. Esta dialéctica nos invita a repensar nuestra relación con la Naturaleza. Pensamos con ella la vida en su brevedad (rosa) y a la vez en su poder infinito (roble), nos invita a colocarnos en el mundo desde la consciencia de nuestro poder y también de la vulnerabilidad propia y de otros seres.

El roble es también aquel grito de rebeldía y fuerza, ensoñación de la voluntad que nos anima a transformar y transgredir la Naturaleza a través del trabajo o la técnica que domina su dureza. Quizás al pensarla en juego dialéctico con la rosa, Bachelard nos invitaría a encontrar la manera de dialectizar estéticamente nuestra concepción de la Naturaleza, reconciliando nuestro ser y dulcificando nuestras pretensiones de poder pues “sin ensoñación, la voluntad es brutalidad”.<sup>257</sup>

El alma vegetal, como proceso lleno de contradicciones, misma que el propio Aristóteles entendió a través de los procesos de respiración y nutrición; tiene un misterioso lazo con los

---

<sup>256</sup> Francis Jammes, *La locura entre los vegetales*, citado en G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 253

<sup>257</sup> Bachelard, Gaston, *La Tierra y los sueños de la voluntad*, op. cit., pág. 108



procesos dinámicos de la imaginación humana que Bachelard ancla en la vida, pues es en ellos donde observamos la dialéctica misma del ser (raíz, tallo, hojas) y el devenir (estaciones del año).

### CAPÍTULO III

#### Bestiario bachelardiano: voluntad, cuerpo y movimiento animal

*Tu ne peux plus travailler. Rêve,  
Les yeux ouverts, les mains ouverts  
Dans le désert,  
Dans le désert qui joue  
Avec les animaux-les inutiles*  
Paul Eluard

En la obra de Bachelard el animal encarna una voluntad misteriosa que sostiene lo viviente. Sus movimientos y sonidos resuenan en el alma humana hablándole tanto de una trascendencia como de una trans-descendencia, noción que el autor recupera de Jean Wahl<sup>258</sup>. El animal, como en el poema de Paul Eluard que incluimos como epígrafe, está alejado del trabajo, del mundo de los medios y los fines, de los planes a futuro. Es el presente que se reafirma en toda su belleza, impulso vital que no necesita razón de ser, que prescinde de finalidad racional y que, no obstante, se defiende por encima de todo. Quizás por ello, para el filósofo francés, “una fauna de las imágenes literarias serviría a una doctrina general del pancalismo”<sup>259</sup>, sería el punto de partida para comprender la belleza como fin último del ser. Opuesto al del reino vegetal, este pancalismo estaría fundado en el movimiento con toda su energía y potencialidad.

El animal es pues imagen de todo aquello que trasciende a la razón. Un impulso que continúa desdoblándose en sí mismo. Un poder pleno en toda su ambigüedad creativa y destructiva. A diferencia del mundo vegetal, Bachelard entenderá el mundo animal como una temporalidad que devora, que consume la vida para transformarla, a cada momento, en energía. Y es esta energía la que se nos aparece como misterio infinito en transformación, como para William Blake, “La energía es dicha eterna”<sup>260</sup>.

Pensar lo animal en la obra del filósofo francés es pensar también los movimientos corporales y las regiones naturales, instintivas, del alma. Para nuestro autor, más que un espejo del ser humano, el animal es un ser que lo atraviesa desde el interior. Es el otro que somos.

Consideramos, desde ese punto de vista, que la obra de Bachelard es tremendamente vigente y que es necesaria una lectura de su pensamiento a la luz de una actualidad que se replantea la temática animal. Ha sido el propio mundo social el que ha sugerido la necesidad de cambiar

---

<sup>258</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, *op. cit.*, p. 289

<sup>259</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, *op. cit.*, p. 106

<sup>260</sup> William Blake, *Libros proféticos I*, Girona: Atlanta, 2013, p.91

nuestra relación con los animales y la manera en que los comprendemos. Los movimientos ecologistas y animalistas actuales son un verdadero reto para las ciencias humanas pues nos han puesto a pensar en el estatuto de estos seres que, al haberse entendido como ontológicamente inferiores, han sido objeto de dominio, maltrato y violencia. Como bien señala Jean-Jacques Wunenburger<sup>261</sup>, las reivindicaciones actuales del llamado “animalismo” se sostienen en imaginarios aún en configuración. Incluso, nos dice, el entender al animal como “sagrado” supondría toda una nueva comprensión de esta noción pues, para las sociedades tradicionales, el carácter sagrado del animal precisamente recaía en ser ofrenda de sacrificio valiosa para los dioses.

Las conductas como la “no violencia” a los animales, el impedimento de matar por placer o utilidad, e incluso una suerte de reminiscencia pitagórica en ciertas vertientes del vegetarianismo, se suman a discusiones de orden jurídico que alcanzan niveles ontológicos. Se ha pensado la posibilidad de extender incluso la categoría de “persona” a estos seres por sus capacidades sensibles y cognitivas<sup>262</sup>. Algunas vertientes consideran que el animal es quizás superior al ser humano porque sus acciones violentas son controladas y afectan en menor medida sus entornos.

Para Wunenburger, las religiones monoteístas han reducido al animal a un estatuto secundario respecto al ser humano y lo han despojado de su antiguo carácter sagrado. Los imaginarios politeístas, por su parte, comprenden un principio divino intrínseco a toda la naturaleza, en el cual el animal tiene una jerarquía especial. Como nos sugería también Joseph Campbell, lo divino tenía rostro de animal en el Paleolítico<sup>263</sup>.

Las maravillosas cuevas prehistóricas de la zona norte de Europa eran, para Campbell, verdaderos centros de culto. El animal, siendo el principal sustento, era un maestro que guiaba a los hombres a un conocimiento iniciático. Es decir, había que aprender a cazar y a experimentar el sacrificio sagrado para comprender las grandes verdades de la vida y de la muerte.

Si bien la nuestra no es una aproximación histórica ni discute el tema del paganismo y del monoteísmo, consideramos que el imaginario poético de occidente resguarda, quizás como ningún otro espacio, una comprensión de la Naturaleza y del animal distinta a la imperante tanto en el monoteísmo como en el pensamiento de la ciencia experimental. La imaginación poética de los

---

<sup>261</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *Zoocentrismo o la alternativa animalista. Fuentes, expresiones, desafíos*. Conferencia dictada el 25 de agosto de 2020

<sup>262</sup> Florence Burgat, *Être le bien d'un autre*, Paris: éditions Payot et Rivages, 2018

<sup>263</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios Mitología primitiva Vol. 1*, Buenos Aires: Atlanta, 2017

animales es, en tanto alejada de lo meramente intelectual, “primitiva”<sup>264</sup>. La poesía implica al ser humano en el mundo y lo intensifica, diluye a cada momento las fronteras entre sujeto y objeto mostrándonos, tanto en los imponentes mamíferos como en los más pequeños insectos, el misterio de nuestro ser.

La poesía desciende con la serpiente al centro de la tierra y lucha por surcar el cielo en la obra de William Blake, se transforma inmersa en el cálido vientre de una vaca en los hermanos Grimm, intensifica su poder y su sed de infinito en Lautréamont, se entrega al ritmo cósmico como la crisálida y la mariposa de Goethe. Para Bachelard, la formación de imágenes animales en metamorfosis es una verdadera vocación de la imaginación y, por tanto, de nuestra especie. De ahí la importancia de retomar sus reflexiones para entender que el animal nos brinda también, desde la contemplación poética, un conocimiento de nosotros mismos que puede escapar a un mero antropomorfismo.

Para dar un panorama del reino animal en la obra de nuestro autor hemos querido seguir los movimientos de los animales. Bachelard emprendió una investigación sobre los animales en la obra de Lautréamont, llegando a decirnos que enlistó un total de 185 criaturas en ella. Hemos de confesar que comenzamos de igual manera enlistando todos los animales que aparecen en las distintas poéticas de nuestro autor. No obstante, como Bachelard mismo sugirió, el verdadero trabajo de un “bestiario de la imaginación” está en repensar los movimientos, en reflexionar en los gestos de la corporalidad que son, a la vez, los movimientos del alma y de la imaginación.

Comenzaremos por hablar de las imágenes animales como expresión de la voluntad, al cuerpo y el cinetismo; reflexionaremos también en cómo concibe la filosofía bachelardiana el “instinto”. De ahí partiremos a los distintos animales que clasificamos según los gestos persistentes la obra del filósofo francés. Para cada apartado, nos guiamos de algún poeta que el autor retomó, al igual que en nuestro capítulo anterior. La imagen animal es, veremos, siempre un gesto que alude a la propia corporalidad del ser humano, por lo cual nos hemos apoyado también de la lectura de Gilbert Durand<sup>265</sup>, gran continuador de la obra de nuestro autor quien, precisamente, encarna los movimientos imaginarios en los movimientos del cuerpo. Retomamos también las relaciones entre el pensamiento de Bachelard y la “percepción salvaje” de Merleau Ponty que ya ha apuntado

---

<sup>264</sup> G. Bachelard, Lautréamont, *op. cit.*, p. 127

<sup>265</sup> G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Taurus, 1982

Wunenburger; además de las relaciones entre imaginación e instinto que exploró James Hillman a la luz del simbolismo animal. Nuestro objetivo será una comprensión de las ensoñaciones animales y los movimientos del alma para conectarnos con aquello que los animales nos dicen de nosotros mismos. Quizás así entendamos por qué, para nuestro autor, el ser humano no es un “no animal” sino un “súper-animal”.

### 3.1 Ensoñación animal: voluntad, grito, cuerpo y cinetismo

*Le monde est heureux, content et joyeux  
(...)  
Un animal rit aussi  
Et saute loin de lui-même,  
Le monde rit,  
Un animal rit aussi,  
Un animal s'enfuit.  
Paul Eluard*

El reino animal es quizás el que más directamente nos remite a un estado previo a la consciencia, a una percepción salvaje, a una desnudez de la sensibilidad. Bachelard consideraba que el autor que mejor había captado la otredad de los animales, sin reducirlos a “personajes humanizados”, era Lautréamont. En él, la poesía alcanza aquel “primitivismo” difícil de lograr, pues supone una exposición de la sensibilidad y a la vez una profundización en las fuerzas elementales. Bachelard pensaba que, además de él, sólo Paul Eluard había alcanzado la densidad desgarradora de la poesía salvaje, el nivel en que nos habla con maestría de las energías primarias de la ensoñación.

Para entender por qué la imaginación tiende a la creación de bestiarios, por qué desde la mitología el motivo del animal es central, podríamos pensar con nuestro autor que aquello tiene que ver con un pasado inconsciente que, lejos de haberse quedado atrás, nos habita a cada momento. La imagen animal es siempre originaria, anterior y, a la vez, está presente en nuestra corporalidad. El animal revive, en cada una de sus formas, la voluntad incesante de la Naturaleza. Nos remite al origen de todas las cosas y de todas las formas de expresión: el grito.

Cuando la filosofía bachelardiana piensa al animal se vuelve radicalmente orgánica y carnal. En el principio fue el verbo, pero el verbo como acción, grito de un animal, salto de una bestia, desgarramiento del ser. En el grito y el salto animal reconocemos que “El ser es una cólera a

priori<sup>266</sup>. Vemos latir en nuestro autor la poesía de Paul Eluard quien comprende el gesto animal como eco vivo y carnal de algo eternamente anterior y presente en cada impulso vital. El animal expresa, cada vez, la misteriosa voluntad de ser de la Naturaleza

Le monde rit,  
(...)  
La bouche s'ouvre, ouvre ses ailes et retombe.  
Les bouches jeunes retombent,  
Les bouches vieilles retombent.  
Un animal rit aussi,  
Etendant la joie de ses contorsions.  
Dans tous les endroits de la terre  
Le poi remue, la laine danse  
Et les oiseaux perdent leurs plumes.  
Un animal rit aussi (...)<sup>267</sup>

Como decíamos, Bachelard sugiere que Eluard supo hacer poesía “primitiva” al captar el ser del animal, a la vez interior y ajeno a nosotros, con toda su fuerza imaginante. Consideramos que es precisamente porque, lejos de caricaturizarlo o convertirlo en un personaje humanizado, como harían las fábulas, el poeta vio en su comportamiento mucho más que una mecánica, la expresión de un desnudo sentir. Eluard vio, como Bachelard, que el animal encarna una voluntad ciega de vida, abarcadora e indiferente a nosotros. Podríamos pensar que la finalidad del comportamiento animal es la supervivencia y que su origen es el instinto, pero esta búsqueda por permanecer en la vida y en el ser aparece tanto en Lautréamont como en Eluard, como un misterio ante el cual la humanidad solamente puede maravillarse o aterrarse, ¿por qué continúa la voluntad vital en su persistente juego?

En la poesía de Eluard, el animal es quien escapa a toda obligación e, incluso, a la búsqueda de la salvación espiritual. Es sensibilidad pura y salvaje. El reino animal es, como nos dice Bachelard, el reino del presente, de la temporalidad cotidiana, del resolver la vida en el instante. Nos remitiría entonces a cierta plenitud de ser que Eluard encuentra en el caballo, inmerso en el paisaje nocturno, siendo uno con su entorno e ignorando los embates del tiempo:

Cheval seul, cheval perdu  
Malade de la pluie, vibrant d'insectes,  
Cheval seul, vieux cheval.  
Aux fêtes du galop,

---

<sup>266</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 239.

<sup>267</sup> Paul Eluard, *Les animaux et leurs hommes Les hommes et leurs animaux*, Paris: Collection de Litteratura au sans pareil, 1920, Disponible en línea. [http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Les\\_animaux\\_et\\_leurs\\_hommes/pages/000cover.htm](http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Les_animaux_et_leurs_hommes/pages/000cover.htm)

Son élan serait vers la terre,  
Il se tuerait.  
Et fidèle aux cailloux,  
Cheval seul attend la nuit  
Pour n'être pas obligé  
De voir clair et de se sauver.<sup>268</sup>

El animal es, desde la mirada del alma, expresión de la voluntad. Consideramos que esta es una de las nociones clave del pensamiento de nuestro autor y que en gran medida llegó a ella al hablar de la necesidad que el ser humano ha tenido de crear bestiarios de la imaginación.

En *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, la voluntad aparece como algo distinto a la expresión de un ideal intelectual que busca alcanzarse, tampoco refiere a la búsqueda de una meta utilitaria. El hombre guiado por la voluntad nos remite al animal cuando “quiere los medios independientemente de su fin”<sup>269</sup>. Podríamos pensar que es precisamente cuando su acción, su trabajo, el manejo de la materia, lo mantiene inmerso en el presente, en un disfrute que es valioso en sí mismo. Solo inmerso en su actividad desde un goce desinteresado, el ser humano es como la araña que teje, como el pájaro que construye su nido o como el perro que corre. El animal sería la expresión del valor que tiene la continuación de la vida por sí misma, voluntad del ser inmerso en el presente. Curiosamente, lo que nos liga al animal es un primitivismo entendido desde su punto de vista más noble, pues el gesto animal se nos revela como belleza que escapa, en términos kantianos, de toda finalidad.

Bachelard sugiere que Schopenhauer, el gran filósofo de la voluntad, supo ver en ella una fuerza allende al ser humano encontrándola, por ejemplo, en la propia fuerza de gravedad que influía en la materia. Pero él quiere ir más allá y plantear la voluntad como una realidad de la imaginación, un punto de encuentro entre las fuerzas del cosmos y las del alma humana. Para él, cada expresión de voluntad, aquello que alienta a vivir al ser humano, lo liga siempre a la otredad de la Naturaleza y, principalmente, al mundo animal<sup>270</sup>. El hombre quiere ser, por ejemplo, como la hormiga que carga pesos superiores a su ser. La noción bachelardiana de voluntad va de la mano de las imágenes animales, de los bestiarios de la imaginación, pues son ellos quienes expresan ese

---

<sup>268</sup> *Ibidem*.

<sup>269</sup> G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 113.

<sup>270</sup> *Ibid*, p. 45.

impulso, esa “sensibilidad salvaje” (Merleau-Ponty) en la que descubrimos nuestras propias potencialidades.

Podríamos decir que el animal imaginado es, más que instinto mecánico, expresión. En tanto expresión de una voluntad originaria, el grito animal es eco del drama cósmico primordial, que desde una visión presocrática, nos remite a la fragmentación o desgarramiento del ser en opuestos. En palabras de nuestro autor “las imágenes efectúan finalmente las masivas voluntades que luchan en el fondo del ser”<sup>271</sup>. En tanto encarnan la voluntad, el grito o movimiento primordial, los animales son los grandes maestros de la imaginación.

Los poetas que plasman la voluntad animal saben que la belleza abreva de las contradicciones de la carne y que se gesta en sus íntimos movimientos. Saben que, como afirma Bachelard con Merleau Ponty<sup>272</sup>, la intencionalidad no es sólo racional, sino que tiene un trasfondo onírico y orgánico no equiparable a la mecánica, el cual nos enlaza con el resto de las criaturas animales.

Pensamos entonces en el psicólogo y filósofo junguiano James Hillman<sup>273</sup>, quien encuentra en el instinto animal una doble dinámica de acercamiento y repulsión, un movimiento que lejos de ser mecánico o utilitario, sería parecido a una reacción sensible, en todo caso, al miedo. Este autor nos sugiere pensar a la Naturaleza entera como presa de un miedo o tensión que la hace estar alerta, inmersa en el presente, abierta a la pureza de los sentidos. En un planteamiento que encontramos afín al de Bachelard, Hillman sugiere que el lenguaje de la Naturaleza es el del movimiento contradictorio, aquel al que sólo accede el ser humano en sus experiencias de “pánico”. El dios cabra Pan simboliza el lenguaje de la Naturaleza, quien conjuga en un momento los gestos de atracción y huida. Y es también quien nos invita abruptamente a seguir nuestros instintos como lo hace el animal. “En lugar de un sujeto epistémico que conoce, está la fe animal de la pístis, de pies seguros como la cabra”.<sup>274</sup>

Quizás Bachelard estaría de acuerdo con Hillman, pues sugiere que la poesía “primitiva” prioriza la vida y su amplificación por encima de la reflexión. Para esta poesía, como en el caso de William Blake “La belleza es voluptuosidad”. El animal nos lleva a pensar que la voluntad es, ante

---

<sup>271</sup> *Ibidem*.

<sup>272</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>273</sup> J. Hillman, *Pan y la pesadilla*, Ediciones Atlanta, Girona, 2007.

<sup>274</sup> *Ibid*, p. 91.



todo, un movimiento. Y en Bachelard estos movimientos que Hillman ubica como gestos de acercamiento o huida, alcanzan más matices, describiendo a la par otros movimientos del alma. Bachelard abre todo un abanico para comprender nuestro ser a la luz de cada movimiento de este misterioso reino al cual, nuestra anatomía misma, nos hermana.

En Bachelard, pensar al animal supone soñar con la propia corporalidad, curiosamente es en la observación del movimiento animal, donde poetizamos el cuerpo. Nadie como Gilbert Durand supo ver la radicalidad con que Bachelard enlaza los gestos corporales y las imágenes, los movimientos orgánicos y los trayectos imaginarios. Como decíamos, ante el animal medimos aquello que somos en potencia, dice el autor: “la imaginación siente con frecuencia, en efecto, la necesidad de medir sus fuerzas con animales”<sup>275</sup>. En ese sentido, soñar al animal es extender la propia corporalidad en todas sus posibilidades no solo reales sino imaginarias. Lautréamont, por ejemplo, conoció dinámicamente la ofensividad y sus posibilidades, la brutalidad de la Naturaleza, en la contemplación de los gestos de ataque<sup>276</sup>.

Por lo anterior, en nuestro capítulo sugerimos algunos gestos animales, reflexionando la obra de algunos poetas favoritos de Bachelard, intentando ampliar su reflexión y profundizar en sus planteamientos, explorando cómo el instinto (necesidad fisiológica percibida por los sentidos) da el salto hacia el arquetipo<sup>277</sup>. Tal vez el animal nos de las claves de los misterios del desgarrador origen del ser, como escribió Lanza del Vasto, uno de los preferidos de Bachelard:

Quando conozcamos el gato, la serpiente y el ibis,  
Cómo las profundas rocas meditan sus rubíes,  
Qué busca el puerco en el embudo del hocico,  
Y el día que la babosa crea con su baba,  
Quando se destaquen, palomas a lo lejos,  
Del borde del último cielo, espirales, conos,  
Tres triángulos, un cubo y dos dodecágonos,  
Para caer y resolverse en músicas suaves,  
(...)  
Quando nuestro espíritu sepa, como lo sabe esta vidriera,  
Por qué la eternidad gira desgastando los astros,

---

<sup>275</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 318.

<sup>276</sup> G. Bachelard, *Lautréamont*, op. cit.

<sup>277</sup> Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Biblioteca universal Caralt, Barcelona: 1981, p. 66-67.

Por qué Dios, desbordando su perfecta forma,  
Ha hecho este mundo y querido nuestras derrotas<sup>278</sup>.

### 3.2 Animales devoradores y engullidores: los hermanos Grimm y el descenso como iniciación

La vaca de un cuento de Grimm rumia “su Jonás”. Un soñador que imagine una rumia constructiva se podrá entender, a su modo, por qué hay tantas bolsas en el estómago de los rumiantes.

Gaston Bachelard

Estuve en una gazapera, en el estómago de una vaca y en la panza de un lobo.

Hermanos Grimm

“Somos seres profundos”<sup>279</sup> afirma Bachelard recordándonos que la imaginación no sólo nos hace volar en la conquista de nuestros ideales, sino que nos arrastra a las zonas ocultas de nosotros mismos. La imaginación nos lleva, en su trayecto de descenso, a un “infrayó”, a un conocimiento subterráneo que vivimos como un “fondo sin fondo” del que emana una voz extraña y a la vez propia como ninguna. Pareciera clamar fuerte, desde nuestro centro, para darnos un mensaje.

Intuimos esta voz al unir nuestro onirismo al de la Naturaleza. Nos descubrimos inmersos o envueltos por el mundo al contemplar a los grandes animales que devoran su alimento al igual que consumen el tiempo y las distancias con su magnificencia deslumbrante. Lo vemos en su fuerza, su vigor, su peso, su resistencia, su capacidad enorme de ingerir y transformar la vida, que nos lleva a pensar en un centro cálido en el cual todo se regenera. Una cueva, un enérgico vientre cósmico cuya imagen evocó el ser humano desde la prehistoria.

Bachelard, como también lo hará posteriormente Gilbert Durand, reflexiona en torno a la meditación que además del descenso -el cual aparecía ya en el reino vegetal- supone una inmersión en nosotros mismos. Retomando al psicoanalista Ernst Fraenkel, Bachelard nos dirá que la psique habita en la totalidad del cuerpo y que es posible hacer un “psicoanálisis digestivo”<sup>280</sup> que nos remita

---

<sup>278</sup> “En homenaje a Notre-Dame : la vidriera, el poema más bello de Lanza del Vasto” en <https://www.lanzadelvasto.com/es/actualidad/enfoques/en-honor-a-notre-dame-le-vitrail-el-poema-mas-hermoso-de-lanza-del-vasto/> Consulta abril 2021

<sup>279</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 289

<sup>280</sup> *Ibid*, p. 28

al ritmo de los rumiantes. Es quizás en ellos donde nuestra alma encuentra su propia ciclicidad. En la vaca que pasta y vuelve a triturar vemos encarnada una temporalidad que vuelve sobre sí misma, que como dirá Durand, nos remite a una ciclicidad perfeccionante. Y que, como ya afirmaba Bachelard a propósito del Complejo de Jonás<sup>281</sup>, nos traslada a la profundidad de la imagen misma, emanación del centro del alma y del cosmos.

Como el mundo prehistórico centrado en la cueva, Bachelard retoma las imágenes de los animales engullidores y digestivos encontrando en ellos los propios procesos psíquicos del ser humano. Nos recuerda que, en la ensoñación, somos verdaderos habitantes de un vientre en cuyo seno y calor nos transformamos y desarrollamos. El ser mismo, en Parménides, es uno, vientre redondo y unitario donde todo acontece<sup>282</sup>. Las ensoñaciones que nos unen al todo convierten a la Naturaleza en una vaca inmensa que envuelve nuestro ser, lo alimenta, lo abriga y lo contiene. Veremos cómo este simbolismo aparecerá con gran vigor en Pulgarcito, cuento que hemos elegido para guiarnos en las imágenes de engullimiento y digestión que tanto agradan a Bachelard, quien distinguió este movimiento lento, transformador y de disolución en distintos animales.

La transformación al interior del vientre del animal es un motivo presente en distintos poetas que contemplan en él los gestos de la propia corporalidad, potenciados y magnificados. Para comprender esta imagen dinámica, Bachelard retoma al asno deglutidor de Francois Bladé, los caballos que se beben la luna de Sergio Esseninne, el vientre horno solar de Herbert Silberer, el minotauro devorador de Guy de Maupassant, las ranas boca-estómago de Luis Pergaut, y el pez lucio de Pierre Loti que tanto obsesionó a Durand al hablar de sus estructuras místicas de la imaginación. Además, Bachelard analizó al dragón y a la ballena cuyos simbolismos transformadores apuntó Jung en relación con la Alquimia (serpiente cósmica) y con la cuadratura del círculo en los sarcófagos y en el Cristo del sepulcro (ballena). Se suman a la lista el oso ligado a la caverna y a la oscuridad que antecede a la luz en Dumas, la lechuza de mirada nocturna y las lombrices terrestres.

Entre todos estos fabulosos animales engullidores, maestros de la imaginación, pensamos que el motivo del devorar y la rumia interior tienen un espacio privilegiado en los cuentos de hadas. Quizás en ningún espacio como en este, los personajes pueden entrar y salir de los vientres animales en mágicas circunstancias, esconderse en ellos, vestirse en su piel, recubrirse y transformarse en su interior. Como ha apuntado Durand, los cuentos refieren a un movimiento completamente

---

<sup>281</sup> *Ibid*, p. 148

<sup>282</sup> *Ibid*, p. 170

distinto a la mirada “diurna” donde el engullimiento y la digestión remitirían a un despedazamiento voraz e incisivo. Al contrario, el cuento recupera el aspecto “nocturno”, cálido y lento de lo digestivo que Bachelard también apuntó.

El filósofo de Champagne comenta cómo en el cuento *Las hadas* de Perrault el vientre sexual es uno con el vientre digestivo, al igual que ocurre en otros cuentos que representan un modelo popular de iniciación. Consideramos, pues, que en ellos se presentan los distintos aspectos de los animales engullidores, criaturas que devoran la vida y transforman la energía ritmando sus tiempos con los del cosmos, que nos hablan de una voz que emana de nuestras propias entrañas, de un centro que, casi por extensión, se hace más espiritual que orgánico.

Por ello, elegimos precisamente un cuento, del cual Bachelard no analizó todos sus aspectos, pero que esboza al referirse al infrayó, al cogito subterráneo y a las profundidades del ser. Pulgarcito puede mostrar los distintos aspectos del animal devorador y digestivo en vínculo con sus valencias imaginarias: el vientre sexual, el vientre generador, el vientre escondite, la disolución, la voz interior, el instinto y la transformación. Todos estos aspectos, sin duda, en vínculo con una iniciación que, como nos dice nuestro autor, nos sugieren una trans-descendencia y no una trascendencia. Esto es, otra vía transformadora que no escapa de los embates de la carne y de la corporalidad, sino que se libera a través de ella. Finalmente, como nos dirá Bachelard retomando a Fraenkel “Cada órgano es un espacio en el que entra algo para salir de él posteriormente”<sup>283</sup>. Vemos que la digestión y el devorar son dos de los gestos orgánicos y psicológicos más complejos. Y esta vez, Pulgarcito, un pequeño de fuerte voz y avisado intelecto será nuestro guía al adentrarse en una gazapera, en una vaca y en un lobo, en distintos momentos de su aventura. Haremos una breve lectura bachelardiana, apoyada también en Durand, de esta clásica narración tomando como protagonista a la ensoñación animal y su papel en el autoconocimiento del hombre que sugiere nuestro autor.

Ante la contemplación de los grandes animales, experimentamos nuestra propia pequeñez. Pulgarcito es una criatura frágil e ingenua que, como el ser humano mismo, debe echar mano de otras habilidades para poder subsistir y habituarse al mundo. La pequeñez de Pulgarcito se verá subsanada con el gran cuidado de sus padres y por una especial inteligencia que lo lleva a emprender grandes proezas. Como vemos también desde su primera aventura, posee la fuerza de su voz.

---

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 288

En la primera de sus pruebas, Pulgarcito se sitúa en la oreja del caballo para guiar el carruaje a través del camino para llegar hasta su padre. La voz del protagonista no posee la fuerza del animal, pero conduce y guía, desde adentro, sus fuerzas. Es asombroso que, desde el primer intento, logra su misión con gran maestría. Pulgarcito es una voz inteligente, pero que sabe hablar al animal y persuadirlo, motivo que se repetirá en distintas partes del cuento. ¿Será que Pulgarcito encarna nuestro deseo onírico de internarnos en la voluntad del animal y investirnos de sus poderes? ¿Nuestro deseo de guiar el comportamiento de la Naturaleza “desde dentro”? Parecería que la narración apunta hacia allá.

La verdadera aventura comienza cuando unos viajeros compran a Pulgarcito. Él mismo persuade a su padre de dejarlo en manos de un par de forasteros a cambio de un pedazo de oro. El pequeño pide a uno de los forasteros que lo baje para poder hacer sus necesidades y se oculta en una gazapera para escapar de ellos, aparece entonces uno de los simbolismos del animal engullidor, el escondite. Como retoma Bachelard de Fraenkel, todo escondite nos remite a nuestro propio cuerpo quien recubre a cada momento nuestras intenciones y deseos, las imágenes comienzan a ser todas claramente corporales. La siguiente prueba de Pulgarcito será hallar dónde resguardarse de los peligros del bosque, hallando esta vez en la concha de un caracol donde puede dormir. Este será su primer contenedor animal, simbolismo que Bachelard también ubica entre los engullidores donde destaca la cualidad de “casa” o “refugio”<sup>284</sup>. Podríamos decir que es la primera vez que Pulgarcito, entrando en el animal y soñando en él, comienza a adentrarse en sí mismo. Lejos de casa habita ahora en la Naturaleza que hará las veces de su hogar.

Pulgarcito se las arregla para hacer que unos maleantes le permitan acompañarlos a una capilla donde piensan realizar un robo. Su capacidad de persuasión no solo funciona con los animales y con su astucia logra que lo lleven a la capilla donde los delata con su fuerte y decidida voz.

Después de esta intensa aventura, el protagonista encuentra al fin un lugar para dormir, un pajar. Llama la atención que Pulgarcito esté durmiendo cuando es devorado por la vaca. Al despertar, ya está al interior de sus fauces, de las que no intenta escapar, sino esquivar las dentadas siguiendo la ruta digestiva del forraje. Quizás es en este punto donde vemos una de las imágenes dinámicas que interesaron más a Bachelard, pues el sueño es una entrada en uno mismo que en la

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 162.

narración será también el entrar en una gran vaca. A diferencia de otros personajes que penetran en las grandes criaturas protegidos por armas y amuletos, Pulgarcito entra solo al animal. Y, esta vez, será su voz quien lo libre, estando en las entrañas de la vaca, de ser aplastado por el forraje. “No más forraje”<sup>285</sup> grita con todas sus fuerzas.

Bachelard llama “meditación zambulleante” al descenso a nosotros mismos, que es casi siempre evocado en las experiencias de ser devorado. Que nos refieren al fondo sin fondo tanto externo como interno. A un centro que es el propio y que es, a su vez, el de toda la Naturaleza. Este vientre es, en la narración de Pulgarcito, nada menos que el de la vaca, quien parece transformarlo todo en su “rumia constructiva” remitiendo para Bachelard a todos los procesos reflexionantes y transformadores. Siendo a su vez una imagen cósmica por excelencia, la vaca resalta sus aspectos digestivos y oscuros que, en esta narración, aparecen ligados a los ritmos de la ensoñación. Resaltando el papel místico de esta imagen, es decir, sus connotaciones de “disolución en el todo”, la propia voz de Pulgarcito será confundida con la del animal, asustando terriblemente a la encargada del corral y al cura, quien mandará matar a la vaca y arrojar su estómago al estiércol.

Es necesario resaltar lo orgánico de la escena. Para Durand, cuando hay una recuperación tan vivaz del cuerpo, estamos entrando en el régimen nocturno de la imaginación<sup>286</sup>. El estómago arrojado al estiércol pone, una dentro de la otra, dos imágenes de fertilización. En Bachelard, el estómago es un horno transformador y el estiércol es el extremo dual de la flor. Nos dirá que toda inmersión digestiva, intestinal, lleva consigo el impulso de movimiento hacia la salida. No es casual que, siguiendo las leyes de la imaginación, el intento de salida del estómago de Pulgarcito esté acompañado de estiércol. El cuerpo y las heces del animal lo llevan al punto en que él mismo es materia intentando escapar. Si lo viéramos en términos junguianos, la narración podría referir aquí a una iniciación y en este punto el personaje es transformado en materia prima maleable siendo uno con la naturaleza y con el inconsciente<sup>287</sup>. ¿Qué simboliza el haber sido arrastrado desde el sueño hasta lo más elemental de la materia? Para Bachelard la ensoñación de la materia es, precisamente, el retorno a las fuerzas originarias del cosmos. Pulgarcito ha descendido a las fuerzas elementales de la materia, su aventura participa del drama cósmico.

---

<sup>285</sup> *Obras Completas de los Hermanos Grimm*: Biblioteca de Grandes Escritores Edición Kindle

<sup>286</sup> G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, op. cit.

<sup>287</sup> C. G. Jung, *Psicología y alquimia*, México, Grupo Editorial Tomo, 2014

Llama nuestra atención que el protagonista no logra escapar solo. A punto de hallar la salida del estómago, es devorado por el lobo, animal al que Bachelard dedicó también distintas reflexiones. Criatura de la oscuridad, apremiante impulso natural del hambre digestiva y sexual, el lobo encarna las fuerzas de la oscuridad que devoran la luz, la transmutan y la llevan a un renacimiento. El lobo, animal de la cueva, y a diferencia del rumiante, inquieto depredador del tiempo, nos remite a una fuerza corporal feroz, a un instinto inconsciente en el que Pulgarcito habrá de sumergirse ahora. Lo encontramos de nuevo guiando al animal, así como al principio de la narración, pero esta vez persuadiéndolo desde sus entrañas. El lobo es su contenedor, su prisión, pero es a la vez también su transporte. Para volver a casa, hace falta también el poder del instinto, el hambre que lleva al lobo a confiar en las palabras de Pulgarcito.

Pulgarcito no puede volver a casa sino al conducir los instintos del lobo, que imaginariamente podrían coincidir con los suyos. De nuevo resalta lo orgánico de la imagen: el lobo llega a la bodega de los padres de Pulgarcito donde se da un festín. Su alimento son otros productos animales que lo dejan exhausto y le impiden huir cuando Pulgarcito pide ayuda a sus padres. Como una pesadilla en medio de la noche, la voz de Pulgarcito, desde dentro del animal, despierta a los padres. Es el padre quien propina un golpe letal a la bestia instintiva para sacar, íntegro, a su hijo. El impulso es vencido por la intercesión del padre completando la aventura que termina en el lugar donde comenzó. Que precisamente sigue un modelo de “retorno” o “perfeccionamiento”. El Pulgarcito que vuelve ya no es el mismo y recibe, simbólicamente, nuevas vestimentas.

¿Cuál es el papel imaginario del animal engullidor en este maravilloso cuento? Tomando como centro los aspectos animales de la narración, vemos que es frente a ellos que Pulgarcito mide sus fuerzas. Esto es, solo frente a aquello que el animal encarna, el ser humano descubre su ser, logrando que la voz de su intuición hable más fuerte que la de su instinto. ¿De qué fuerzas animales nos hablan los animales engullidores de la narración?

Habría que decir, antes de hablar de dichas fuerzas, que Pulgarcito aparece como una narración iniciática donde resalta que el crecimiento del personaje es espiritual. Justamente en un personaje al que le es imposible crecer, resaltan otros aspectos. Y, casi al modo de las iniciaciones rituales, es con el animal con el que el ser humano encontrará de qué es capaz, cuando encuentra en sí la magnificencia de la Naturaleza. Si bien podría verse como un relato heroico donde Pulgarcito vence a los animales, quizás el sentido simbólico de la narración alude más bien a un encuentro con las fuerzas que encarnan los dos animales de la narración. Dos direcciones que nos recuerdan los

aspectos del instinto que resaltaba James Hillman. Por un lado, la fuerza regresiva y atrayente de la vaca rumiante (atracción) y, por otro lado, la fuerza voraz y progresiva del lobo hambriento (huida). Solo al internarse en ellas, Pulgarcito medirá su propio ser y volverá a presentarse dignamente ante sus padres. Como sugiere Bachelard, el ser humano se prueba a sí mismo y descubre su propia voluntad no solamente al enfrentarse al mundo social, sino al descubrir en él mismo el lenguaje de la Naturaleza. Al penetrar en ella adentrándose en él mismo, resuena su verdadera voz, el poder de su creatividad, allende y en relación con el de su instinto. Vemos entonces todo el poder imaginario que tiene el motivo de ser devorado por el animal.

Pulgarcito será sumergido hasta lo más profundo del vientre y del estiércol. De alguna manera, en la narración se confunden el vientre digestivo y el generador, que Bachelard notaba en otros autores. Internarse en el animal es, pensamos, encontrar en su corporalidad una imagen de la Naturaleza entera y comprender su ciclo de vida-muerte-vida. Es en la muerte del animal, que es nuestro sustento, que la vida se regenera. ¿Será este el aprendizaje de Pulgarcito? En todo caso, la narración seguirá la idea arcaica de una iniciación desde la comprensión de los misterios de la materia y del cuerpo a través del animal maestro, misterios en los que Pulgarcito verdaderamente se interna.

Podríamos pensar que los animales devoradores y rumiantes permiten a la imaginación hacer ese “doble juego” en el cual el ser humano “devora al devorador”, en el que es posible “matar a la muerte”<sup>288</sup> revistiéndonos de su fuerza y envolviéndonos en su misterio. La voz y el lenguaje de Pulgarcito son tan profundos como el vientre que engendró todas las cosas, nos invitan a conocer el interior del animal que solo la imaginación nos puede revelar.

---

<sup>288</sup> G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo Imaginario*, op. cit.



### 3.3 Animales reptantes y voladores: William Blake y el movimiento ascensional

En Blake, el vuelo de los pensamientos adquiere el pluralismo de todos los vuelos reales de pájaro. La psicología de Blake es una verdadera ornitopsicología.

Gaston Bachelard

¿No sabéis que cada ave que surca la etérea senda es un inmenso mundo de gozo, circundado por vuestros cinco sentidos?

William Blake

Para la imaginación, el ser humano puede ser una criatura voladora. De igual manera, el trayecto de los pensamientos y el fluir de las palabras, son imaginados como formas de potenciar el elemento aire, el cual materializa ensoñaciones que, para Bachelard, nos remiten más a la energía que a la evanescencia o a la abstracción.

Consideramos que las reflexiones bachelardianas en torno al vuelo guardan grandes lecciones para el alma, principalmente, claves imaginarias para conjurar el dolor. En las aves veremos el modelo literario de un “enderezamiento” que eleva la mirada sin anular el dolor ni la torsión de nuestro ser terrestre. Bachelard entiende el vuelo no desde un imaginario diurno que intenta subyugar las fuerzas terrestres, sino desde un imaginario nocturno que sabe, como William Blake, que “el mesías cayó y formó el cielo con lo que robó del abismo”<sup>289</sup>.

Bachelard afirma que tanto en la paleontología como en la imaginación los pájaros provienen de los reptiles; algunos vuelos de pájaro trazan el andar reptante de la serpiente. El gran teórico del imaginario pone así en relación dos trayectos animales opuestos: el reptar y el vuelo. Y lo hace, en gran medida, a través de la obra de William Blake cuyas poderosas imágenes animales encienden al lector contemporáneo recordándole que, como pensaba el gran poeta y grabador, “a los ojos del hombre de imaginación, la Naturaleza es la Imaginación en sí misma”.<sup>290</sup>

Bachelard dedica todo un apartado de *El aire y los sueños* al tema del vuelo en William Blake. Retomando estas imágenes, y las de otras aves y reptiles que aparecen en su obra, sugerimos ahora una lectura de *Las hijas de Albion*, uno de los extraordinarios *Libros proféticos* de Blake a partir de la lección de los pájaros, en relación con los reptiles. Buscamos, como en apartados anteriores, la

---

<sup>289</sup> W. Blake, *Libros proféticos I*, *op. cit.*, p. 91

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 16

lección del animal maestro para la imaginación que, en este caso, esperamos nos guíe en la comprensión de los temas del dolor y la libertad.

Como afirma Bachelard, Blake nos revela que la imaginación dinámica, energética y del movimiento, prevalece sobre la imaginación de las formas abstractas. Incluso en las imágenes aéreas más “puras” la energía es la realización de un movimiento que la imaginación hace extensivo, en este caso, el enderezamiento. El filósofo francés se sorprende por la cantidad de criaturas voladores que encarnan este ascenso:

En Las hijas de Albión pasan el águila, la alondra, el halcón, el pichón, el cisne, la tempestad, los lamentos, el viento... En diez páginas podemos contar quince cosas voladoras, más de veinticinco vuelos<sup>291</sup>.

Para comprender este vuelo, que tiene al filo de la narración al lector, comenzamos por decir que la obra muestra claramente la visión de la cosmología que Bachelard encontró en Blake, esto es, que en el origen del cosmos está el sufrimiento. Al igual que en otros libros proféticos de Blake, el dolor es una torción de la cual surge una interjección, una energía que busca ser liberada esparciéndose en todo el cosmos y, como bien señala el filósofo francés, en la obra de Blake “las formas nacen de un protoplasma torturado. Son formas de dolores”<sup>292</sup>.

Albion es el antiguo nombre de la isla de Gran Bretaña. Quizás sus clamorosas hijas evocan, según sugiere Patrick Harpur, tanto a las mujeres de Inglaterra ávidas de libertad y de relacionarse de otro modo con su deseo, como las colonias de la metrópoli, entre las cuales la protagonista es Oothoon, el alma pura de América. Desde el inicio del poema, todas ellas claman. El territorio mismo es un clamor por la liberación y lo será, como vemos, la Naturaleza y todas sus criaturas.

Esclavizadas, las Hijas de Albion lloran: un estremecedor lamento  
En sus montañas; en sus valles, suspiros hacia América,  
Por la tierna alma de América. Oothoon vagaba con penuria,  
Por los valles de Leutha buscando flores que la confortaran,  
Y la radiante Caléndula del valle de Leutha le habló así (...)<sup>293</sup>.

En el grabado que acompaña estas primeras visiones, las hijas parecen retorcerse. Otras de ellas son casi etéreas. Veremos que posteriormente las aves serán evocadas directamente, pero

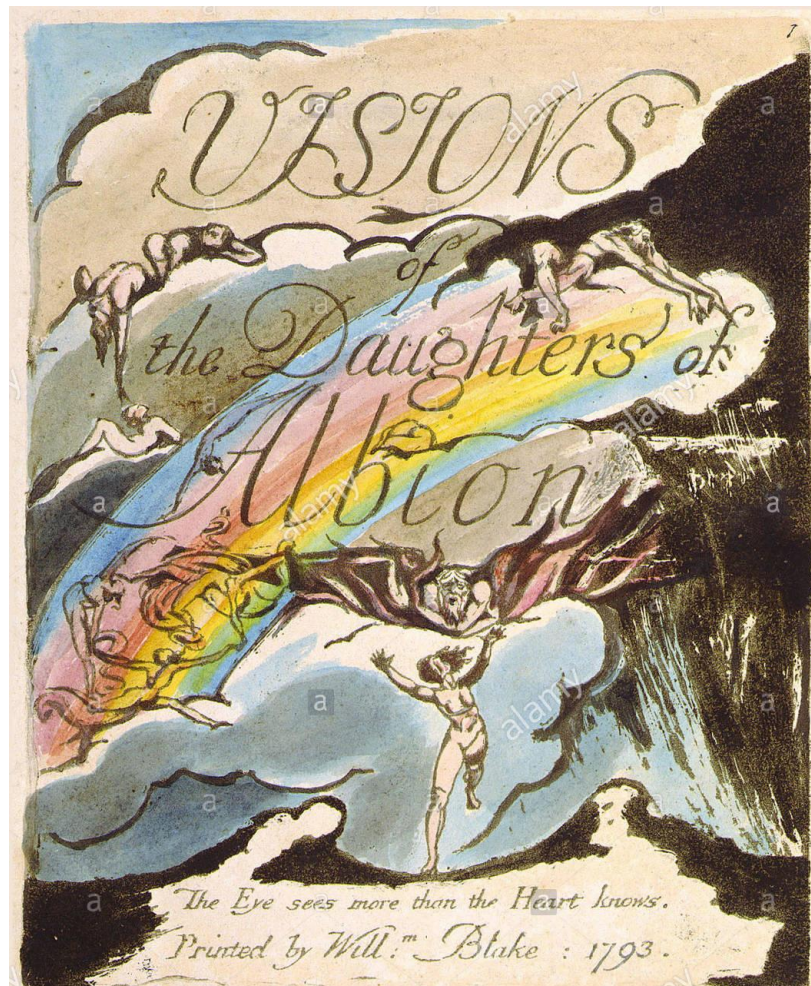
---

<sup>291</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 100

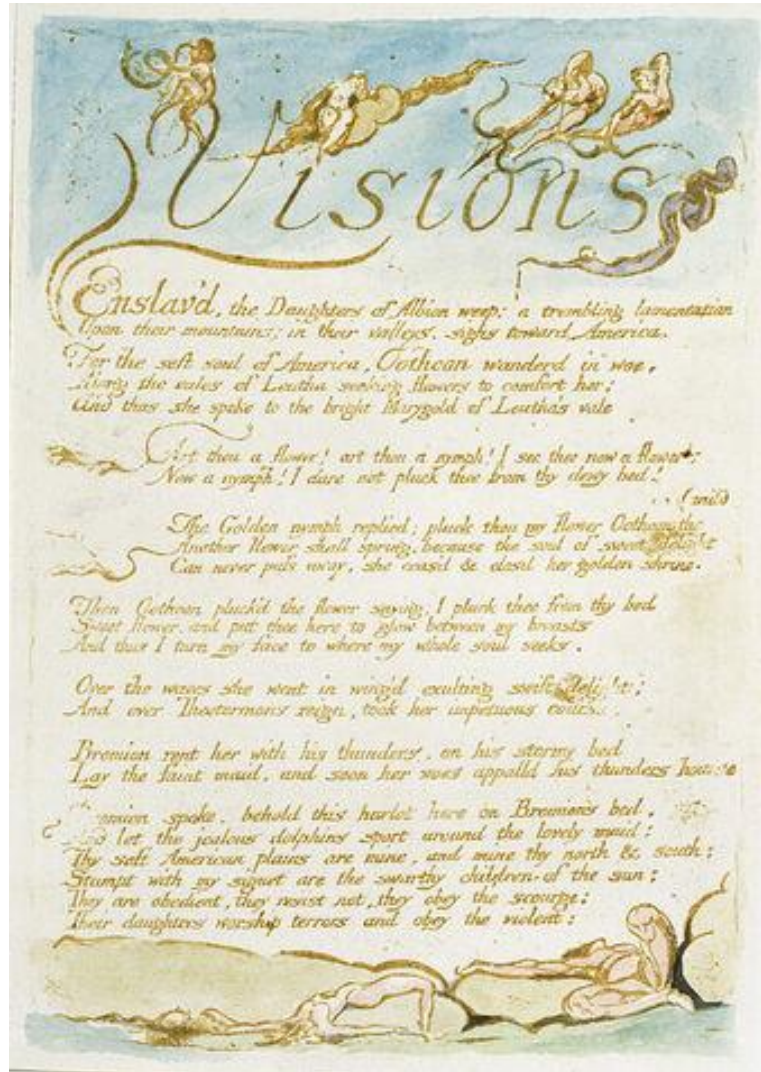
<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 103

<sup>293</sup> W. Blake, *Libros proféticos I*, op. cit., p. 169

desde el principio, destacamos, hay un clamor por el ascenso. Al igual que en el libro de Thel, el mundo es una jaula de la cual las criaturas buscan liberarse<sup>294</sup>. De ese impulso, surge su energía.



<sup>294</sup> En El libro de Thel hay dos criaturas enigmáticas (IHar y Heva), ancestros del personaje, están en actitud de niños instalados en el paraíso. Hacen referencia a la gran jaula en la que se encuentran e invitan a Thel a quedarse para escuchar sus cantos: “No nos abandonarás, pues temenos muchos juegos que mostrarte y muchas canciones que cantarte. Y después de cenar en la jaula de Har, Y nos ayudarás a coger pájaros y a recoger para ellos cerezas maduras” *Ibid.*, p. 43).



Antes de que aparezcan las imágenes animales, Oothoon es ya una suerte de pájaro que vuela hacia su deseo, tentada por la Caléndula quien la induce a guardarla en su lecho y provoca el primer ascenso de Oothoon hacia su amado Theotormon.

Interceptada y violada por los rayos del terrible Bromion, Oothoon cae en el poder de Bromion. A partir de ahí, ella y sus hermanas “adoran terrores y obedecen al violento”.

Oothoon no llora: ¡no puede llorar! Sus lágrimas están presas.  
 Pero puede aullar incesantemente, retorciendo sus tiernos miembros níveos,

Y llamando a las águilas de Theotormon para que hagan presa de su carne<sup>295</sup>.

Vemos aquí la torsión, uno de los movimientos reptiles que Bachelard ubica en este y en otros libros proféticos. Por ejemplo, el filósofo encuentra que en Blake la serpiente es una imagen del dolor, el cual aparece como un padecimiento lumbar; el ensueño terrestre parte de un deseo de liberación que se muestra como apremiante necesidad de enderezarse. El movimiento reptante es una imagen inicial, originaria, que nos muestra el dolor como fuerte de una energía que buscará el ascenso<sup>296</sup>.

Este motivo lo encontramos encarnado en animales reptantes a lo largo de los libros proféticos. Por ejemplo, en el libro de Tiriél, el antiguo gobernante acusa a sus hijos de ser serpientes rastreras atrapadas en su veneno. En el poema y en las láminas de *Matrimonio entre cielo e infierno*, vemos a la gran serpiente encarnar el mundo terrestre en su padecer, enredada y volteando la cara al cielo.

Como nos dice Bachelard, el movimiento corporal de la torción que posee nuestra columna, encuentra su realización magnificada en la serpiente y en otros reptiles que, como ella, están destinados al ascenso, como sería el caso de la lagartija que sube y baja por los árboles. Los animales reptantes nos muestran, en todo caso, el dolor como una lucha intrínseca a la Naturaleza y por ello estos animales buscan el rayo del sol.

Oothoon, el alma ave, aparece ahora retorciéndose después del ataque de Bromion. Su dolor ya no es el de las almas puras y deseantes que penan por el monte al principio del poema. Esta vez, es un dolor terrestre.

Insistimos, en Blake, el universo entero es un lamento: las criaturas puras están “buscando flores que las reconfortaran” y las terrestres claman por ser liberadas. Pensamos que el motivo de la liberación aparece en Blake, en varias ocasiones, como la acción del ave, de la fuerte y tenaz águila que, además de volar, efectúa el desgarramiento. En uno de los grabados aparece justamente devorando a la serpiente. Y en el impresionante grabado de las hijas de Albión, el águila desciende para devorar a Oothoon y volver de nuevo su seno transparente.

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>296</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños, op. cit.*, p. 103.

En Blake, es el desgarramiento que la misma ave efectúa, el que lleva al vuelo. Como afirma Bachelard, el vuelo conserva el dolor de la torsión, es una forma de llevar los dolores de la Naturaleza mirando hacia la libertad, hacia el sol.

A su llamada las águilas descendieron y rasgaron a su presa ensangrentada.  
Severamente Theotormon sonrío; ella en su alma refleja la sonrisa de éste,  
y el claro manantial embarrado con pezuñas de bestias brota puro y sonriente.<sup>297</sup>

Oothoon es ahora limpia y su clamor es, aventuramos, el de toda la Naturaleza. Pero Theotormon no es capaz de percibir esta pureza que está también en lo sensible, en el mundo material, en la naturaleza caída. Perdido en sus pensamientos y ciego a los llamados de Oothoon, Theotormon se sienta encima de todas las criaturas oprimidas, al umbral de la cueva de Bromion donde “habitan terror y mansedumbre”.

No sabemos en realidad qué fuerzas simboliza Theotormon, pero siguiendo a Bachelard, sabemos que suyas son las aves, las águilas, las tormentas oscuras y los pensamientos y lamentos aéreos sordos a los terrestres. Theotormon está triste en sus divagaciones aéreas, incapaz de percibir que la pureza de Oothoon ha sido restaurada y que puede liberarse a sí mismo y a las criaturas esclavas que yacen debajo de él. De alguna manera, está preso en sus propias divagaciones, lo cual nos recuerda al personaje de *Los discípulos de Saís* de Novalis.

Vemos un drama cósmico, en el cual las fuerzas de abajo desean a las de arriba. Oothoon, criatura ahora liberada y a la vez expresada en la Naturaleza, es un espíritu invisible a las cavilaciones intelectuales. Ignorando sus propios sentidos, Theotormon vive preguntándose el porqué de todas las cosas. Es el pensamiento aéreo que se echa a volar, movilizado desde el lamento, donde aparecen entonces las aves e insectos voladores:

¿Con qué sentido elude el polluelo al voraz halcón?

¿Con qué sentido mide la cándida paloma el espacio?

¿Con qué sentido forma la abeja celdas? ¿Acaso no tienen el ratón y la rana ojos y oídos y sentido del tacto?

(...)

---

<sup>297</sup> W. Blake, *Libros proféticos I*, op. cit., p. 173.

Pregúntale al gusano ciego los secretos de la tumba, y por qué a sus espirales les gusta enroscarse en los huesos de la muerte; y pregúntale a la voraz serpiente de dónde saca su veneno; y al águila alada por qué le encanta el sol, y luego, cuéntame los pensamientos del hombre ocultos desde antiguo<sup>298</sup>.

Oothoon es, pensamos, la Naturaleza que clama: “¿Cómo puedo estar envilecida si reflejo tu viva imagen?”<sup>299</sup>. Al afirmarlo, se muestra de nuevo como un ave que encuentra en toda la naturaleza la dignidad de lo puro, aquella que no puede ver Theotormon en sus olas de oscuridad.

El ave adquiere aquí un simbolismo de libertad que adquiere gran dinamismo y profundidad. Aparece como el imperioso lamento de la Naturaleza que clama por ser liberado. En una lectura bachelardiana del final del poema, tendríamos que destacar las fuerzas del vuelo, aquellas que piden a los lamentos extinguirse y abrir los ojos a la percepción: “Levantaos, leves alitas, y cantar vuestra alegría infantil: Levantaos y bebed vuestra dicha, pues todo lo que vive es sagrado”<sup>300</sup>.

En su fuerte vivencia de la Naturaleza, entre los lamentos de los animales reptantes y voladores, Blake reconcilia cielo y tierra dando a ambos planos su dignidad creativa. El ave misma, lejos de ser una idea abstracta, conserva las energías terrestres y “surca” el cielo como escribe el ángel con letras de fuego en *Matrimonio entre cielo e infierno* que nos sirvió de epígrafe para este apartado.

Parece que las aves son también, para Bachelard, quienes nos hablan de un lenguaje aéreo distinto del racional. De las fuerzas que nos elevan desde la energía, en Blake desde la plenitud y el dolor, y nos llevan a crear poesía para conjurar en la Naturaleza lo que ocurre en nuestro interior.

---

<sup>298</sup> *Ibid*, p. 175.

<sup>299</sup> *Ibidem*.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 189.

### 3.4 Ofensividad animal: Violencia, garras y ventosas en la poesía de Lautréamont

Todos nuestros vicios están concretados con el reino animal. La fauna es el infierno del psiquismo.

Gaston Bachelard

Es un instinto secreto que no depende de mis razonamientos, similar al del águila que desgarrar a su presa.

Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*

Lautréamont fue el único poeta al que Bachelard dedicó una obra entera, un ensayo donde descubrimos que el famoso conde brindó a su filosofía toda la potencia de la animalidad. En su “poesía nerviosa” el filósofo francés descubrió que la palabra puede metamorfosear al poeta en animal y transmutar los cuatro elementos en carne viva pues la materia misma es transformada en “carne que martirizar”<sup>301</sup>.

En un ritmo al que le estorba el vegetalismo, los versos de Ducasse incendian sus páginas “llenas de veneno” de las que Bachelard supo beber hasta penetrar en los secretos del instinto. Nadie como Lautréamont logró, más allá de referir las formas animales, investirse en su misterio y llenarse de su energía. Sólo él encontró la herida detrás del grito animal y, en ella, la energía que mueve al cosmos. Si en Blake las formas de vida son formas de dolor, en el universo ducassiano, como advierte Bachelard, “el verbo es violencia, la Génesis una gehena, la creación una brutalidad”<sup>302</sup>. El lenguaje poético emerge de los orígenes como una voluntad de ruptura pues “el primer verbo es una provocación”<sup>303</sup>. Contra esa herida originaria que es la vida, se levanta la poesía, canta Maldoror:

No me quejaré. Recibí la vida como si fuera una herida y prohibí al suicidio curar la cicatriz. Quiero que el Creador contemple durante todas las horas de su eternidad, la grieta abierta. Es el castigo que le infrinjo.<sup>304</sup>

Repudiados por la crítica de su tiempo y luego recuperados por las grandes figuras del surrealismo, *Los cantos de Maldoror* animaron el ensayo donde Bachelard explora tanto la “facultad

---

<sup>301</sup> G. Bachelard, *Lautréamont, op. cit.*, p. 98.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>304</sup> Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, Valencia, Pre-textos, 2004, p. 131.



animalizante” de la imaginación, como el lugar de la violencia y de los gestos ofensivos en la palabra poética. Fue por medio de su obra que el filósofo trazó la relación entre la poesía sublime y el grito de horror, punto en que, nos dice el conde, se confunden lo animal y lo humano. El poeta canta:

Es el grito que expresa el abandono de las fuerzas humanas. Todos se envuelven en el manto de la resignación y ponen sus destinos en las manos de Dios. Se juntan como un rebaño de carneros<sup>305</sup>.

El animal representa aquí uno de los límites del lenguaje, una fuerza a la que accede sólo en situaciones extremas. Y es al estrellarse contra esos límites que surge el lenguaje poético. Maldoror, criatura desesperada que protagoniza los cantos, busca a cada momento trascender las fronteras de su repudiada humanidad para transformarse en animal. En varios momentos de la obra logra metamorfosearse y accede al mundo que Bachelard llama de la “violencia pura”, a una violencia no humana que anima los versos del poeta. Y, como señala Bachelard, Maldoror añora siempre esos momentos de metamorfosis al punto del llanto. En uno de los cantos, después de su metamorfosis en cerdo retorna a su forma humana y se lamenta: “Volver a mi primitiva forma fue para mí un dolor tan grande que, por esa causa, todavía lloro por las noches”<sup>306</sup>.

Los instantes donde nuestra corporalidad parece actuar por sí misma, son los gestos que atesora Lautréamont. Busca aprehender los episodios donde se abandonan todas las construcciones de la conciencia cuyo rasgo distintivo será la cercanía con la animalidad, expresa el poeta: “Llamo gesto a lo que en las aves tiene el mismo nombre que en los humanos (...) cómo se parece uno a la cabra cuando ríe”<sup>307</sup>.

La lectura bachelardiana de Lautréamont y la obra del propio poeta ponen en el centro la relación entre el ser humano y el animal desde una perspectiva poco común. Encontramos en ellos toda una exploración de la violencia humana y no humana, del poder humano y sus alcances, regiones de difícil acceso para la conciencia a las que dedicaremos este apartado. Veremos que, esta vez, imaginar al animal será imaginar nuestros deseos ocultos y medir, frente a ese otro, de qué somos capaces. Consideramos que, en ese sentido, la obra de Bachelard tiene gran vigencia, pues las reflexiones actuales del reino animal en filosofía suelen soslayar en cómo los gestos ofensivos (garra y ventosa, comunes al animal y a los órganos del cuerpo humano) hermanan al hombre con otras criaturas y a la vez lo distancian de ellas pues él puede elaborar el instinto o, como pensaría

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 161.

Lautréamont, ser capaz de peores acciones. Ningún animal como el hombre es capaz de infringir crueldad.

En *Los cantos de Maldoror* Bachelard encuentra cómo el lenguaje logra acceder a las fronteras de lo humano a través del gesto animal, nos dice el autor: “En Lautréamont los gestos son bastante coherentes y lo suficientemente vigorosos para sobrepasar las fronteras humanas y para tomar posesión de nuevos psiquismos”<sup>308</sup>. Y, por otro lado, encontramos a partir de esta fuga de lo humano una crítica aguda a la propia condición humana.

Maldoror es un alma nacida para la violencia, la cual está en su naturaleza aunque la haya negado gran parte de su vida. Al principio de la obra el personaje decide aceptar y explotar que ha nacido para la violencia, poniendo a prueba su poder y su capacidad para infringir dolor frente a la del Todopoderoso, de cuyo imperio reniega. El animal será quien le muestre los gestos agresivos y la embriaguez de vitalidad que añora alcanzar. Bachelard resalta que las imágenes animales del poeta francés surgen del encuentro entre los movimientos del animal y los de la corporalidad del poeta en consonancia con el ritmo de los versos.

Como hemos adelantado algunas líneas arriba, devenimos animales en los “instantes de aceleración vital”<sup>309</sup>, consideramos que lo que hechiza a Bachelard de Lautréamont es justo esta necesidad de fuga de lo social hacia el mundo de la Naturaleza, ese imperioso lamento de un lenguaje vital al que le estorba una conciencia que lo martiriza. ¿Qué mejor espacio para encontrar la verdadera energía de la Naturaleza que anima la poesía?

La poesía ducassiana se anima entonces en los orígenes del verbo, en la voluntad de la Naturaleza. La violencia del animal será entendida por Lautréamont como una “sed de infinito” una vitalidad exacerbada que quiere devorarse a sí misma. Contrario a lo que solemos pensar, la sed de agresión no es otra que el deseo de preservar e intensificar la vida, como lo plasma el poeta en uno de sus cantos:

Después de varias horas los perros, agotados de correr sin rumbo, casi muertos, la lengua fuera de la boca, precipitándose unos sobre otros, sin saber lo que hacen, se desgarran en mil pedazos con rapidez increíble. No hacen esto por crueldad. Un día, con los ojos vidriosos, mi madre me dijo: “Cuando estés en tu lecho y escuches a los

---

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>309</sup> *Ibidem.*

perros ladrar en la campiña, escóndete bajo tu manta, no te burles de lo que hacen: tienen sed insaciable de infinito (...)”<sup>310</sup>.

En este punto, como también agregará Bachelard, el instinto de vida y el de agresión o destrucción coinciden en el animal y en la Naturaleza siendo esta la única forma de amor que admite Maldoror, un amor que se devora a sí mismo donde víctima y victimario se abrazan.

“Qué es el amor (probablemente no lo aceptaré nunca, al menos de parte de la raza humana)”.

“(…) un amor que ha resuelto no calmar su sed cerca de la raza humana. Amor hambriento que se devoraría a sí mismo si no buscara su alimento en ficciones celestiales”<sup>311</sup>.

¿Quién es Maldoror sino un alma tocada por las fuerzas de la Naturaleza y atormentada por las normas sociales? Preferiría haber sido hijo de tiburón y, de hecho, en uno de los cantos fantasea con copular con un tiburón hembra. En su poesía, el animal encarna el deseo en su estado más puro y en la contemplación de sus gestos la imaginación crece hasta retar al creador mismo. Al internarse en un cerdo, el poeta nos dice: “Objeto de mis deseos, yo no pertenecía a la humanidad”<sup>312</sup>.

Es así como el gesto ofensivo del animal es imagen del deseo, el extremo opuesto de una mirada determinista o moralizante de la vida en sociedad. Evocar las fuerzas del animal será afirmar la propia corporalidad y la fuga de lo social, del mundo de las formas impuestas, está en el descenso a la carne. Lautréamont desea transformar todos nuestros afanes de grandeza moral en impulsos energéticos venidos desde la carne, él mismo expresa sus anhelos de invertir los valores, nos dice que el infinito en realidad está en lo concreto e incluso en lo que consideramos repulsivo: “Oh, si en lugar de ser un infierno, el universo solo hubiera sido un gran ano celestial”<sup>313</sup>.

En los cantos, vemos que Maldoror se opone a un dios todopoderoso cuyos designios son de una crueldad infinita, pues se entretiene en nuestros infortunios y nos ha dotado además de conciencia, fuente de nuestros sufrimientos. Esta divinidad pocas veces voltea su mirada hacia la humanidad encerrada en una suerte de aura moralizante que solo pide obediencia y subyugación. Frente a este poder, Lautréamont contrapone las fuerzas de lo sensible, de las criaturas violentas y

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 110.

sufrientes exaltando un poder ctónico, corporal y subterráneo conectándonos con el “principio espiritual que dirige las funciones fisiológicas de la carne”<sup>314</sup>.

El poeta nos exhorta a sumarnos a esta sublevación ante el todopoderoso. Las fuerzas limitadas del hombre, lejos de verse mermadas ante la magnificencia del creador, crecen para afirmarse y combatir contra él. Como hemos dicho, quiere que Dios contemple su herida e incluso sueña con un combate en el que lo vence. En uno de los cantos, Maldoror se metamorfosea en águila, una criatura real y pequeña, para vencer a una criatura imaginaria e inmensa, el dragón. Las fuerzas animales que aparecen en este canto se nos van revelando como una sed de liberación de cualquier fuerza impuesta, el animal nos da las claves para sentir en carne propia este impulso rebelde que lleva a Maldoror a retar a la divinidad.

Las motivaciones de la violencia animal serán, pues, la sed de infinito (vitalidad magnificada) y el deseo desnudo. Éstas, para el poeta, son un poder animal presente en el propio ser humano que exaltan su sed de liberación. Al igual que los perros se devoran en su sed de infinito, el hombre ha de buscar reafirmar su propio poder, su libertad, nos dice el poeta: “Quiero residir solo en mi íntimo razonamiento. La autonomía... o si no que me conviertan en hipopótamo”<sup>315</sup>.

El ser humano se entiende, en contraste con el animal, como un ser brutal al que se le ha infringido el peor de los castigos: la conciencia. Y Maldoror echará mano de esta misma conciencia, pero no al servicio del todopoderoso y sus fines moralizantes, sino que la pondrá al servicio de su animalidad, del deseo instintual. Para Lautréamont lo humano no radica en nuestra capacidad de ser “no animales” sino en la capacidad de revelarnos ante las fuerzas del creador, en renegar de nuestra humanidad impuesta y en poner nuestra voluntad al servicio del deseo de infinito que compartimos con la Naturaleza. Quizás por esta manera de entender el poder trascendente y nuestra relación con él, la lectura de Lautréamont resulte tan fascinante y a la vez tan ajena a lo cotidiano. Para leerlo, hay que conectarse con estas fuerzas, pues el poeta exalta lo miserable de la condición humana y los deseos más alejados de lo que entendemos por lo divino dando a la Naturaleza una voz subversiva, que es la voz del instinto. Una voz que despierta cuando el verbo poético evoca los gestos ofensivos del animal.

---

<sup>314</sup> *Ibidem*.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 204

La garra y la ventosa son los dos principales gestos de la ofensividad animal que encuentra Bachelard en Ducasse y, respectivamente, corresponden al llamado de la carne y de la sangre. El filósofo francés encuentra en estos dos gestos dominantes de la obra, los opuestos en tensión que movilizan los versos del poeta. Y, consideramos, también al explorarlos nos brinda las imágenes de la voluntad de vida que hermanan humano y animal.

La garra ofensiva responde al llamado de la carne. Para Bachelard, el deseo de atacar es más imperioso que la voluntad entendida en su sentido schopenhaueriano, pues no es solamente una fuerza ciega que busca la permanencia, sino una fuerza anclada en la incertidumbre. El ataque puede fallar y por ello hay un dramatismo en la entrega a este gesto ofensivo.

Los órganos como la garra son para Bachelard “esquemas de imágenes dinamizadas” que, en este caso, referirían a la voluntad pura de ataque que Lautréamont encuentra en el águila, pero también en el gran cangrejo y en el piojo. Hermanada con la zarpa y con el pico, la garra es para el autor símbolo de la voluntad pura en sus distintas formas. Y, pensamos, la poesía ve en los gestos de las criaturas de la Naturaleza mucho más que mero afán de supervivencia. Para el poeta, el animal que desgarrar es, más que una acción “necesaria”, un acto de expresión. La poesía acerca al animal al alma humana, viendo en sus movimientos un impulso dual, a la vez erótico y agresivo, que atraviesa tanto a la Naturaleza como al alma. La metamorfosis animal llena al poeta de garras, el verbo busca deshacerlo todo sin mayor pretensión que la afirmación de la vida misma.

Lautréamont nos libera de la idea de la voluntad como hija de la necesidad o de la regularidad, y la hace fruto de la voluptuosidad, afirmación expresiva de un ritmo en tensión, una cólera a priori. Vinculado con el impulso de la garra, el ser humano se libera del reino de la finalidad y se convierte en el responsable de “liberar” las fuerzas de la naturaleza, de afirmar la vida como un gesto gratuito. El órgano, nos dice Bachelard, sirve a las fuerzas del ataque, la Naturaleza despierta su aspecto brutal y destructivo. Para Lautréamont, este ataque fruto del instinto no es entendido como supeditado a una ley u orden, sino como impulso espontáneo donde los opuestos no solo se reconcilian sino que se realizan.

Consideramos que la poesía de Lautréamont invierte la imagen del animal como fuerza pasiva o como naturaleza objeto, para él la Naturaleza volverá a ser un misterio, lejos de ser vista como “regularidad”, es entendida como ruptura y exceso, potencia expresiva capaz de devorarse a sí misma, despliegue de poder sin finalidad aparente. Incluso nos muestra la medida en que sus movimientos coinciden con los nuestros, nos hace con él partícipes de un drama cósmico, de los

impulsos opuestos que tanto gustan al autor. Y en el otro extremo del ataque está el gesto ofensivo predilecto de Ducasse, la ventosa.

Maldoror es apodado “El vampiro”. Para Bachelard, su sed de succión no tiene que ver con lo nutricional, sino con el erotismo. Araña que succiona sangre, la agresión a través de la ventosa es prolongada, una pesadilla de la que no se puede despertar. Amplificando la imagen, Lautréamont nos da motivos para pensar que su alma misma es este constante tormento, un juego de voluntad erótica que coincide con la voluntad de infringir la muerte o de ser su víctima. Como bien afirma Bachelard, el pulpo será el animal favorito del conde para encarnar este gesto “conductor de un serrallo de cuatrocientas ventosas”<sup>316</sup>.

El animal que succiona, pulpo lleno de ventosas, es la vida misma que en su “abrazo indomable” nos lleva paso a paso a la muerte. Esta violencia “no humana” nos lleva a pensar en su relación y su distancia de la violencia humana, capaz de crueldad, de agredir con frialdad.

El verbo poético es el único capaz de criticar a profundidad nuestra propia humanidad, nos hace conscientes de nuestra potencialidad de crueldad y nos aleja de las mentiras de la conciencia que velan nuestra animalidad. Lautréamont nos recuerda que somos las criaturas más crueles y que, como un salto de nuestro pedestal hasta nuestra animalidad, la poesía nos debe llevar a explorar las realidades que solemos desdeñar, dar voz al piojo, al cabello, a las excrecencias para hacernos en ese gesto, criaturas más humildes. Dice Lautréamont de la poesía:

Hasta ahora la poesía siguió un camino equivocado: ascendiendo hasta el cielo o arrastrándose por la tierra, ignorando los principios de su existencia, ha sido, con toda razón, vejada constantemente por la gente de bien. La poesía no ha sido modesta... ¡la cualidad más bella que debe tener un ser imperfecto! ¡Yo quiero mostrar mis cualidades, pero no soy lo bastante hipócrita para ocultar mis vicios! La risa, el mal, el orgullo, la locura, surgirán, alternativamente, entre la sensibilidad y el amor a la justicia, y servirán de ejemplo a la estupefacción humana: todos se reconocerán allí, no como deberían ser sino como son. Quizá este simple ideal concebido por mi imaginación sobrepasará sin embargo, todo lo que la poesía encontró de más grandioso y más sagrado hasta ahora<sup>317</sup>.

El poeta nos invita a conectarnos con nuestras cualidades más sensibles y viles, a ser conscientes de nuestra animalidad y a reducir las pretensiones de nuestra especie. Quizás solo así

---

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 162.

la violencia, conjurada por la poesía, nos acerque a la Naturaleza y a su misterioso lenguaje. Ella nos pone al filo de la dualidad entre temor y agresión, drama que se encuentra, según Bachelard, detrás de la obra de Lautréamont. El alma poética puede ser un animal de garras o ventosas. Desgarrar el mundo para voltear a ver la herida abierta que la sociedad insiste en velar, o beberse el mundo poco a poco, prestando voz a sus lamentos para recordar que el grito de horror es también expresión de una Naturaleza que nos habita.

### 3.5 Metamorfosis animal: crisálidas, mariposa y polilla en Goethe y en Jung

En El Diván (...) Goethe tomó como emblema de la *selige Sensucht*, de la nostalgia feliz, el sacrificio de la mariposa en llamas.

Gaston Bachelard

*Und zuletzt, des Lichts begierig  
Bist du, Schmetterling, verbrannt.*

Goethe

La “imaginación dinámica” que sugiere nuestro autor tiene la tendencia, como hemos dicho, a la animalización. Quizás el más claro encuentro entre su filosofía de la ciencia y su filosofía de la imaginación es una comprensión radicalmente dinámica de la Naturaleza que lo llevó incluso a sugerir que la materia debe entenderse en términos de un “ritmo”<sup>318</sup> y que la temporalidad misma debía entenderse a la luz del “instante” y de la discontinuidad, y no desde la linealidad de la duración. Solo desde ahí comprendemos al ser como indeterminación pues, a cada instante, la materia se sumerge en la nada en espera de nuevos acontecimientos.

Retomamos esta idea que ya hemos adelantado en nuestro primer capítulo, pues Bachelard entenderá las formas vitales también a la luz de este proceso. La materia se transforma intentando nuevas maneras, volviendo a cada instante al impulso originario. El tiempo presente, el instante, es lo único existente, en él todo nace y muere a la vez, “suspendido entre dos nada”<sup>319</sup>.

En la obra de nuestro filósofo, el animal participa de esta visión dinámica de la vida. El espíritu bachelardiano va a coincidir con el de Goethe en un acercamiento científico y poético al dinamismo de la Naturaleza. Si bien nuestro autor fue más cercano a las matemáticas y a la microfísica, y Goethe a la biología y a la botánica, ambos siguieron las dos direcciones del espíritu

---

<sup>318</sup> G. Bachelard, *La dialéctica de la duración*, Madrid, Villareal, 1987, p. 159

<sup>319</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 2018, p. 11

para sugerir una concepción dinámica de la Naturaleza. Goethe dedica amplias reflexiones de su obra a la metamorfosis, así como Bachelard lo hará al hablar del ritmo de la materia y de la imaginación dinámica.

Si bien casi siempre vemos que nuestro autor analiza fenómenos donde la ensoñación precede a la idea, hay un fenómeno de la Naturaleza que, al ser observado y descubierto por la ciencia, da pie a la ensoñación. Y nos referimos a un fenómeno que inspiró también las reflexiones de Goethe sobre la Naturaleza: la metamorfosis. Nos dice Bachelard:

(...) un reino de valores enteramente nuevos se establece cuando se sabe que la crisálida es el ser intermediario de la oruga y de la mariposa. Entonces las ideas suscitan sueños<sup>320</sup>.

Ha sido la observación meticulosa y el registro de sus transformaciones, quien nos ha permitido saber que la oruga, la crisálida y la mariposa, son parte de un mismo fenómeno. Y a partir de ese fenómeno del conocimiento, la ensoñación despierta una comprensión de la Naturaleza y de lo animal cuyas características buscamos resaltar en este apartado. La observación de los comportamientos de las criaturas tiene un polo de comprensión científica y, en algunos casos, parece trascender sus límites hasta las regiones de la poesía. Es quizás en ese encuentro donde emergen las más interesantes reflexiones filosóficas.

Tanto la metamorfosis de los insectos como su atracción hacia la luz son motivo de las reflexiones bachelardianas. Entre sus más interesantes meditaciones de la temática el filósofo francés trae a cuento el poema de una paciente esquizofrénica de Carl G. Jung (referido en “La canción de la polilla”). Y, en torno a esta misma idea, Bachelard retoma el poema de Goethe *Selige Sehnsucht* (Nostalgia feliz), donde el poeta recupera de la tradición sufí la imagen de la mariposa atraída por la llama de una vela hasta incendiarse. El insecto nos dará pie a reflexionar en torno a la transformación misma del alma que, como veremos al poner en vínculo la polilla de Jung y la mariposa de Goethe, resulta de una coincidencia entre lo divino y las fuerzas teriomorfas de la pasión.

En *La llama de una vela*, Bachelard cita el poema de la paciente de Jung, Miss Miller, que da ocasión al famoso ensayo “La canción de la polilla”. En él, resalta la imagen inicial de la crisálida, la cual Bachelard analiza con mayor profundidad en *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Lo que ahora haremos será retomar las reflexiones de ambos libros sobre el insecto y la crisálida,

---

<sup>320</sup> G. Bachelard. *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 202.



intentando profundizar en las principales ideas a partir de las dos obras que resalta nuestro autor.

Escribe Miss. Miller:

Quería llegar a ti desde el primer despertar de mi conciencia de gusano. Sólo soñaba contigo cuando era una crisálida. A menudo miríadas de mis compañeras parecían volando hacia la más débil chispa que irradiaba de ti. En una hora habrá terminado mi corta existencia. Pero mi último esfuerzo, al igual que mi primer deseo, será siempre aproximarme a tu gloria. Y así, después de haber entrevisto en un momento de éxtasis, moriré contenta, pues por una vez habré contemplado el perfecto esplendor de la fuente de la belleza, del calor de la vida<sup>321</sup>.

La metamorfosis de la polilla y de la mariposa es uno de los más grandes misterios tanto desde el punto de vista científico, como del poético. La transformación casi total de un ser, pasando por un estado inmerso en el reposo y la espera, suscita grandes ensoñaciones. Para Bachelard, la crisálida es una suerte de “fruto animal”<sup>322</sup> que evoca las imágenes del reposo y de la involución que habíamos resaltado en el reino vegetal. No obstante, adquiere las valencias de una “muerte materna”, una inmersión en un contenedor, en un vientre calcinado que promete la renovación.

Jung coincidiría con Bachelard en que la crisálida simboliza las fuerzas oníricas contenidas. En su ensayo, Jung sugiere que la crisálida se nos presenta como un modelo del paso de la psique de la extroversión a la introversión, es decir, de cuando la libido se traslada al interior al punto de aislarse del resto de las cosas. En este fenómeno, que para el autor se presenta principalmente en la experiencia místicas o religiosas, todas las fuerzas del deseo se concentrarán en el adentro y el objeto del deseo se trasladará también ahí. El autor considera que este estado remite a la psique a la infancia y a lo maternal, volcando todos los deseos en la fuerza energética interior que se le aparece como divina. Dice Jung que en esta experiencia mística, este estado de crisálida de la psique:

Quien introvierte su libido, es decir, la retira del objeto exterior se expone a las derivaciones necesarias de la introversión: la libido que se vuelve adentro, hacia el sujeto, se retrotrae al pasado individual y reanima aquellas imágenes en las que antaño encontró su objeto real (...) la reanimación regresiva de las imágenes paterna y materna desempeña un papel importante en la religión<sup>323</sup>.

---

<sup>321</sup> Jung citado en G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., p. 44

<sup>322</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 202

<sup>323</sup> C. G. Jung, *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 112

En ambos autores, la imagen de la crisálida aparece como el estado previo a la búsqueda de la luz que hará la polilla o la mariposa. Y este estado previo refieren a una suerte de ascetismo, de alejamiento del mundo donde el alma vuelve a sí para descubrir su propia fuerza anímica. Bachelard retoma de Rozanov que la crisálida no puede comprenderse en su totalidad partiendo de la fisiología, sino que también puede entenderse en vínculo con una cosmología que revela al alma su metamorfosis. Cita entonces *Apocalipsis de nuestro tiempo*:

(...) la oruga, la crisálida y la mariposa tienen una explicación no fisiológica, sino cosmogónica. Fisiológicamente son inexplicables, incluso inexpresables. Sin embargo, desde el punto de vista cosmogónico, son perfectamente inteligibles; todo lo que vive, absolutamente todo, participa así de la vida, de la tumba y de la resurrección. El devenir debe ser explicado por la vida, la tumba y la resurrección”<sup>324</sup>.

Así, el insecto es una revelación total de la Naturaleza. Como dice Bachelard, la imaginación aquí amplía el fenómeno y ve en él una manifestación cósmica. Es así como actúa también el mito, quien comprende los fenómenos en unidad y correspondencia cósmica. Rozanov también da a Bachelard la idea de que el ritual egipcio de la momificación puede hacer referencia a la construcción que el insecto hace de su crisálida en espera de una vida posterior. Así podríamos entender que en sarcófago se represente el escarabajo, quien también sufre una metamorfosis en su pupa.

El animal encerrado, protegido, devuelto a la profundidad, sería otra forma de inmersión en el vientre, similar a la que señalamos en nuestro apartado sobre los animales engullidores. No obstante, aquí aparece el motivo del “estallar” de la mariposa o de la polilla que, simbólicamente, los ligan al fuego, al sol y al destino de la luz. Y he aquí la otra imagen central de la metamorfosis del insecto que Bachelard analiza alentado por Goethe y por Jung.

Se dice que las últimas palabras de Goethe fueron *Mehr licht* (más luz), y va a ser en este autor de quien Bachelard se inspire, al igual que en el ensayo de Jung, para estudiar la imagen del insecto metamorfoseado acercándose a la vela hasta consumirse en ella. Nos dice en su poema:

*Sag es niemand, nur den Weisen,  
Weil die Menge gleich verhöhnet:  
Das Lebendige will ich preisen,  
Das nach Flammentod sich sehnet.*

---

<sup>324</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 202

*In der Liebesnächte Kühlung,  
Die dich zeugte, wo du zeugtest,  
Überfällt dich fremde Fühlung,  
Wenn die stille Kerze leuchtet.*

*Nicht mehr bleibest du umfangen  
In der Finsternis Beschattung,  
Und dich reißet neu Verlangen  
Auf zu höherer Begattung.*

*Keine Ferne macht dich schwierig,  
Kommst geflogen und gebannt,  
Und zuletzt, des Lichts begierig,  
Bist du Schmetterling verbrannt.*

*Und so lang du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und Werde!  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde<sup>325</sup>.*

La propensión de los insectos por la luz hasta consumirse en las llamas, es un motivo que obsesionó a Goethe. Bachelard menciona que, según Henri Lichtenberger, Goethe tomó este motivo de la poesía sufí, donde la búsqueda de la luz alude a la necesidad de una entrega hacia Dios. El poeta encontró una relación entre esta imagen y la comprensión occidental donde Psique es una mariposa fundida en las llamas de Eros.

Para Bachelard, en esta imagen coinciden el impulso de Eros y el de Thanatos, como en el “Complejo de Empédocles” que ya hemos referido anteriormente. Para el filósofo, hay que destacar la energía pasional que encarna este movimiento de la mariposa donde coinciden la pulsión de vida y la de muerte, donde todo el ser se ofrece en sacrificio por algo superior. Observamos que también Jung explora magistralmente esta imagen dándonos con ello algunas claves para entender las relaciones entre lo divino y lo animal.

Jung va a poner el acento en la transición entre la crisálida y la palomilla. La palomilla y el sol representan, en el poema de su paciente, el deseo de algo inalcanzable. El analista destaca el contraste que existe entre el mísero estado del pequeño insecto y el sol como luz imperecedera que simboliza la luz de Dios.

---

<sup>325</sup> J. W. Goethe, *West-östlicher Divan*, Freeditorial, <https://freeditorial.com/es/books/west-ostlicher-divan/related-books>

Y precisamente, Jung hace referencia también a Goethe en su ensayo, destacando la sed del poeta por alcanzar la luz solar. Esta aspiración que Bachelard encontró en *Selige Sehnsucht*, él la capta en unos versos del Fausto que citamos a continuación:

¡Mira cómo en la brasa del sol de la tarde relucen las cabañas rodeadas de verde! Él avanza y desaparece, el día ha terminado. Ahí corre el sol y crea vida nueva. ¡Oh! Tuviese yo alas que me levantaran del suelo, para lanzarme siempre en pos de él. Y en la eterna luz de la tarde vería el mundo silencioso a mis pies...<sup>326</sup>

Jung asocia este anhelo de luz, con el de su paciente. Pero a diferencia de Fausto, Miss Miller sigue el proceso de la crisálida, su mirada está volcada hacia el sol interior. La divinidad y el deseo erótico coinciden ahí. Lo que su paciente adora es la libido misma, la fuerza anímica que podríamos asociar con la energía vital primordial a la que tanto hace referencia Bachelard.

Jung nos brinda distintos ejemplos de este proceso de inmersión psíquica transformadora que vivió su paciente. Asocia su experiencia con ejemplos traídos tanto del cristianismo (Hildegard von Bingen y Francisco de Asís), como en el antiguo Egipto. En ambos el proceso de inmersión acercará a las personas a ensoñaciones del “sol de este mundo”, luz interior.

Jung nos recuerda que, según la tradición egipcia, Amenthotep reunió en el disco solar a todos los animales. Mostrando cómo las fuerzas anímicas coinciden con las cósmicas, Jung nos recuerda que esta luz divina puede aparecer a la vez como fuerza creativa total de la Naturaleza. Incluso nos muestra filósofos como Nietzsche, quien hizo alusión a esta imagen solar asociándola a animales, en particular a la serpiente. Las constelaciones mismas son teriomorfas, es decir, esta gran energía natural y divina es la que late en todas las formas de vida.

Jung entonces no duda en afirmar que la energía que nos arrastra a esta luz es una pasión que, en realidad, viene de las profundidades. Lo divino interior y la energía de la Naturaleza pueden coincidir con esta energía erótica. Nos dice Jung:

Cabe esperar que después de una contemplación bastante larga de la “imagen llameante”, se forme un ser animado, una “constelación” de naturaleza teriomorfa, puesto que el simbolismo de la libido no se detiene en el sol, la luz y el fuego, sino que dispone de otros medios totalmente diferentes (...) La libido se convierte

---

<sup>326</sup> C. G. Jung, *Símbolos de transformación*, op. cit., p. 104

aquí en fuego, en llama, en serpiente (...) El disco solar con su calor fecundante es análogo del calor fecundante del amor<sup>327</sup>.

Jung nos recuerda que al referir al encuentro con lo divino, los místicos recurren a imágenes eróticas. En palabras de Goethe, la luz divina alude a un “himeneo superior”. Como el insecto atraído por la luz, el alma vuela hacia el fuego de la pasión hasta disolverse a sí misma en esa otredad. Lo interior y lo exterior coinciden, la libido es una con su objeto, tanto como lo natural y lo divino, lo corporal y lo trascendente. En esa llama, “insondable abismo del cual surge por un instante la estremecedora naturaleza teriomorfa del suave dios de la luz”<sup>328</sup>.

No nos parecería descabellado afirmar con nuestros autores que los pequeños insectos nos pueden llevar a intuir imágenes cósmicas y aprendizajes vitales. Imágenes como la crisálida y la mariposa que vuelan hacia el fuego pueden simbolizar un anhelo de coincidencia entre la energía animal y la divinidad, un encuentro entre lo pasional y lo espiritual que solamente la poesía puede expresar en toda su complejidad. Quizás la coincidencia entre lo racional y lo poético que tanto Goethe como Bachelard buscaban, guarde en esencia esta *selige Sensucht*.

### **3.6 El ser humano como súper-animal**

Como hemos querido mostrar, Bachelard nos brinda en su obra un conocimiento poético del animal. Consideramos que la gran riqueza de esta mirada es la comprensión de la animalidad como un fenómeno a la vez exterior e interior al ser humano. Por un lado, el animal encarna una voluntad vital incomprensible, una fuerza indiferente a lo humano, una afirmación de la vida cuyo dinamismo actúa allende a nosotros.

Pero, por otro lado, esto que trasciende al ser humano parece, desde la perspectiva de nuestro autor, estar también en el propio interior, en las profundidades del alma. Es por ello por lo que el animal no aparece como un tema secundario en la obra de nuestro autor, sino como clave tanto en la comprensión de la imaginación, como en su concepción del hombre.

En un planteamiento de gran actualidad, el filósofo sugiere una verdadera vocación de la imaginación por crear “bestiaros”. Esto es, en su despliegue como dimensión fundamental del alma humana, la imagen se “realiza” al encarnar los movimientos y gestos animales. Así, lejos de caer en

---

<sup>327</sup> Ibid., p. 117

<sup>328</sup> Ibid., p. 132

un antropocentrismo que comprenda al animal solamente en relación con el uso o significado que el humano le otorga, Bachelard ve en la “imaginación dinámica” un puente entre el animal y el humano. Un puente que traza, desde nuestro punto de vista, desde dos nociones: por un lado, la corporalidad y, por otro, la voluntad.

Para Bachelard el cuerpo es siempre el cuerpo imaginado. La dimensión imaginal lleva siempre al alma a romper con lo real-determinado y en la comprensión del cuerpo, éste es vivido no sólo como “sensibilidad” sino oníricamente y “sensualmente”. Precisamente será en el encuentro del animal donde al ser humano se le revelen sus propios “gestos” corporales para dotarlos de sentido.

Las imágenes animales nos revelan la vocación de la imaginación por el dinamismo, punto donde coinciden el ser de la Naturaleza y la energía imaginante. Como afirma reiteradamente nuestro autor, la imagen es un “movimiento encarnado”. La comprensión poética del animal nos lleva precisamente a descubrir y significar los movimientos vitales poniéndolos en relación con los propios procesos anímicos. Los gestos animales donde el ser humano se descubre, diría Bachelard con Lautréamont, son aquellos donde su expresión parece coincidir con una voluntad allende a sus fuerzas, aquellos donde encuentra una coincidencia con una energía que le trasciende y le atraviesa. Sólo al conectarse con ella, la voluntad humana se afirma. Al captar y recrear al animal, la imagen se “realiza” y el ser humano reafirma su ser al descubrirse en ese “otro” que le revela una voluntad cósmica en toda su pureza.

Como ya hemos dicho, para el filósofo francés es la imaginación misma quien quiere medir sus fuerzas con los animales. Son ellos quienes le revelan toda la gama de posibilidades de ser, quienes nos permiten contrastar y descubrir las capacidades de nuestro cuerpo y de nuestro dinamismo. En ese sentido, para Bachelard el animal es un misterio, una fuente inagotable de posibilidades para la imaginación.

Antes que objeto de conocimiento o recurso para el sustento, el animal es para el ser humano una fuente que le permite crear imágenes. En tanto imagen, el animal es una apertura, un otro que puede brindarnos orientación cósmica o mostrarnos aspectos desconocidos de nuestro ser. Consideramos que, al resaltar este vínculo entre la imaginación y el animal, Bachelard destaca el papel fundamental que estas criaturas han tenido en la historia de la cultura, el cual poetas como Eluard y Lautréamont aún encuentran.

Pensar al animal en clave bachelardiana nos remite a un inconsciente encarnado en los gestos de nuestra corporalidad, inscrito en las rutas que toma la energía vital. Si bien observábamos que la contemplación del reino vegetal nos da los goces del reposo, para Bachelard el animal encarna una voluntad que lleva consigo la impronta del fuego: “En cierto modo la llama es la animalidad pura, una forma excesiva de animalidad. Es glotona por excelencia”<sup>329</sup>.

Y, al igual que el fuego, los distintos animales del “bestiario bachelardiano” destacan la energía elemental puesta en movimiento en sus distintos gestos.

Por lo anterior dividimos cada uno de nuestros apartados tomando como base un movimiento del reino animal y, como hemos querido mostrar, estos movimientos coinciden con aquellos de la psique, con las rutas de la energía vital que solamente descubrimos al poetizar la naturaleza, al encontrarnos en lo otro. Las contradicciones que Bachelard observa en las valencias de los elementos se dinamizan en los distintos animales quienes son los que verdaderamente las ponen en acción. Hemos visto los gestos de inmersión, vuelo, reptar y metamorfosis, mostrando como cada uno de ellos evoca a la vez estados de la libido. El animal será esa criatura que, al modo de las mitologías antiguas, nos enseña los grandes aprendizajes vitales. Y quizás estos aprendizajes son más susceptibles de ser captados por la poesía que nuestro autor llama “primitiva”, aquella que verdaderamente medita los movimientos de la Naturaleza y los del alma sin imponerle al animal conductas humanas. A la inversa de lo que sería una mera fabulación o antropomorfización del animal, Bachelard nos sugiere un encuentro de la voluntad humana en sus aspectos más inconscientes, en las imágenes de las criaturas de este reino.

Desde la mirada poética, nuestro autor rechaza las interpretaciones que limitan la “conducta” animal a mera supervivencia o que ven en el instinto un mero juego de estímulos o respuestas. Para Bachelard, la voluntad animal, como la de la materia, es imprevisible y enigmática. Lejos de todo mecanicismo, el comportamiento del animal es, ante todo, una fuerza que “expresa” una voluntad, una suerte de “derroche” de belleza. El animal es bello, su esplendor es un atrevimiento de la Naturaleza.

El poeta es quien puede captar la majestuosidad y la vulnerabilidad del reino animal, es quien encuentra en las criaturas la revelación de un mensaje vital, no solamente humano, que el

---

<sup>329</sup> G. Bachelard, *La llama de una vela*, op. cit., p. 56.

poeta puede captar al conectarse con las regiones más inconscientes de su ser, al desnudarse ante las fuerzas más primitivas de la imaginación. Y serán precisamente estas fuerzas las que le ayuden a comprender, criticar y sublimar su propia condición humana.

Como ha visto Bachelard en Lautréamont, el gesto animal muestra las más intensas contradicciones de la psique, su elaboración creativa, poética, es también la sublimación de las peores conductas del ser humano. Podríamos decir que en Bachelard el animal es una suerte de límite en vínculo con el cual se construye o elabora la humanidad. Lejos de ser una negación de la corporalidad y de la voluntad que el animal encarna, el ser humano es un “súper-animal”, esto es, aquella criatura que es capaz de imitar a las demás criaturas, de elaborar sus movimientos y de lograr a partir de ellos una voluntad propia. El alma será entonces, para nuestro autor, una expresión particular de la voluntad que tiene en la imaginación su máximo nivel de realización y, dentro de ella, una vocación por crear bestiarios que le revelen lo mejor y lo peor de sí misma.



## CAPÍTULO IV

### Mineralogía bachelardiana: el poder onírico de los minerales

Hay estrellas todavía.  
(...) sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé.

Eduardo Chillida

Aparentemente silenciosas, herméticas y ajenas a lo humano, las criaturas del reino mineral son toda una fuente de inspiración para la imaginación poética. Un proyecto como el que emprendemos, donde intentamos emparentar al ser humano con el resto de las criaturas a través de las imágenes, encuentra en este reino un especial misterio, un ámbito donde la Naturaleza se nos muestra en toda su dureza e incluso en su impenetrabilidad. Reino de difícil acceso cuyas criaturas concentran tiempos inmensos, el mineral era el privilegiado para los alquimistas.

Bachelard afirma que los minerales nos remiten a la infancia poética de la ensoñación. A la esencia, el fundamento y condensación del ser. Recordamos entonces que para Ovidio, las edades mismas del ser humano llevaban la impronta de los minerales, haciendo una valoración de la historia como un devenir hacia la decadencia, el poeta sugirió distintas edades: la raza de oro, la raza de plata, la raza de bronce y la raza de hierro<sup>330</sup>.

Seguramente Bachelard encontraría en estas edades de Ovidio mucho más que una simple metáfora. Como intentaremos mostrar en nuestro capítulo, para la imaginación no es difícil comprender al ser humano mismo a través del espejo de los cristales, de la dureza de los metales o en la profundidad de las piedras preciosas. Este reino, como también veremos, parece ocultar en lo subterráneo los misterios más elevados bajo el principio hermético de “como es arriba, es abajo”. En el seno de la tierra subyace la materia de los astros, los cristales reflejan la luz de las estrellas y las piedras preciosas condensan su poder. Esta es una verdad poética que nuestro filósofo descubrió y que está en consonancia con los planteamientos de Mircea Eliade<sup>331</sup> respecto a la antiquísima concepción del “metal celeste”. Dicha imagen podría remitirnos, según el historiador de las religiones, a tiempos donde el metal era principalmente extraído de los meteoritos caídos del cielo. Manifestación del poder de lo trascendente o de lo oculto, irrumpiendo en el mundo profano, los minerales despiertan poderosas ensoñaciones. Se cree que en una roca meteórica estaba tallado el

---

<sup>330</sup> P. Hadot, *op. cit.*, p. 182

<sup>331</sup> M. Eliade, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza, 1983

original de una de las principales esculturas sagradas que encarnan los poderes ocultos de la Naturaleza: la Artemisa de Éfeso<sup>332</sup>.

Al acercarnos al imaginario poético de los minerales que atraviesa la obra de Bachelard, filósofo en gran medida fascinado por los ensueños subterráneos del Romanticismo (Novalis, Hoffman y Richter); el primer problema al que nos enfrentamos como lectores, es el marcado contraste entre este imaginario poético y lo que significa la minería actualmente. La industria extractivista y sus consecuencias ecocidas, dentro de una economía donde los metales representan un recurso estratégico, los minerales han perdido prácticamente su papel religioso o poético. Representan un valioso interés en términos pragmáticos para las industrias capitalistas aún en detrimento del medio ambiente.

Pero, leyendo a Bachelard, vemos que este reino nos invita a pensar en las actitudes y acciones con las que el ser humano se acerca o se enfrenta al misterio de la Naturaleza. Los temperamentos humanos pueden dividirse entre aquellos que golpean la piedra enfrentándose a la Naturaleza hostil, y aquellos que pulen o acarician los minerales con un ritmo paciente. Sobre estas dos actitudes que forjan nuestro carácter, nos dice el autor:

La mano es, precisamente, el órgano de las caricias, al igual que la voz es el órgano de los cantos. Primitivamente, caricia y trabajo debían estar asociados. Los trabajos largos son trabajos relativamente suaves. Un viajero habla de primitivos que construyen objetos, para pulir luego en un trabajo que durará dos meses. Más tierno es el retoque, más hermoso es el pulido. Bajo una forma un tanto paradójica, nosotros diríamos de buena gana que la edad de la piedra astillada es la edad de la piedra maltratada, mientras que la edad de la piedra pulida es la edad de la piedra acariciada. El grosero quebranta el sílex, no lo trabaja. Aquél que trabaja el sílex, ama el sílex, y ama del mismo modo a las piedras que a las mujeres<sup>333</sup>.

Consideramos que, para nuestro autor, imaginar el mineral es siempre intervenirlos pues nos abre a las imágenes del reposo y de la contemplación, pero también a las de la acción y la voluntad. Trabajar el mineral tiene que ver con acciones como la extracción, el ablandar, temperar, forjar, y fraguar. Acciones que, casi por extensión, parecieran referir a la formación del propio carácter

---

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>333</sup> Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 55-56

humano. Quizás por eso interesó tanto al filósofo la relación entre la técnica y la imaginación material, misma que lo llevó a leer detenidamente el diccionario de técnicas de Feldhaus<sup>334</sup>.

¿Para qué una exploración de los minerales en la poesía, hoy? ¿Hay todavía un misterio espiritual en esas criaturas que forzamos bajo técnicas atroces -humana y ambientalmente- a mostrarse? Tal vez como en ninguno de nuestros otros apartados la respuesta no es directamente afirmativa y nos limitamos esperanzadamente a un reencuentro con el imaginario mineral rememorando lo que significó para ciertos poetas y, también posiblemente, lo que nos atrae en su ser más allá del sentido práctico, tecnológico o extractivista que impera en las sociedades actuales. Finalmente, el mineral es constitutivo de nuestro ser, el cuerpo humano mismo está impregnado de minerales y son ellos quienes sostienen nuestro esqueleto.

Gran lector de la Alquimia, Bachelard estuvo fascinado por la “psique litognómica”<sup>335</sup> de ciertos poetas entre los que hemos elegido a Hoffman y Novalis. Sus obras guiarán nuestro análisis donde intentaremos amplificar y profundizar en las imágenes retomando también los planteamientos de Mircea Eliade sobre el imaginario simbólico de los minerales; buscamos un conocimiento del ser humano a través estas criaturas que, como veremos, le ayudan a explorar su propio misterio. En este caso, analizamos también *el Kalevala* de Lönnrot, un poema épico finés al que hace referencia Bachelard y cuyas imágenes cósmicas de la dureza, el dolor y el heroísmo, nos dan la clave para comprender el dinamismo de este reino aparentemente estático. Finalmente, hemos roto un poco nuestro esquema incluyendo a Eduardo Chillida, artista que, en vez de forjar el lenguaje, trabaja directamente con los materiales creando a través de la escultura un cosmos de hierro<sup>336</sup>.

---

<sup>334</sup> Feldhaus citado en G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 165

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 312

<sup>336</sup> Bachelard, “Cosmos de hierro” en *El derecho de soñar*, op. cit.

#### 4.1 E. T. A. Hoffman: el vientre de la tierra y la petrificación en *Las minas de Falun*

Todo el mundo ha leído el famoso cuento de E. T. A. Hoffmann, *Les mines de Falun*. Recordemos que el cuerpo de un minero aplastado en la mina es hallado veinte años después de su desaparición. Está intacto como si hubiera muerto la víspera.

G. Bachelard

Se sintió acometido Elis de repente terror, pero en el mismo momento descubrió en lo profundo una claridad, y se le apareció el rostro de una mujer corpulenta, y se sintió atraído, al tiempo que su encanto se iba convirtiendo poco a poco en angustia.

E. T. A. Hoffmann

La fascinación romántica por el mundo subterráneo y, en general, por las imágenes del descenso motivaron varias reflexiones bachelardianas. Los cuentos de Hoffman, donde las criaturas de la Naturaleza cobran siempre un halo misterioso, por no decir mágico, alentaron las indagaciones del filósofo en torno a la imaginación material y el reino mineral no será la excepción. Uno de los capítulos de *El psicoanálisis del fuego* está especialmente dedicado a este romántico cuya obra entera, a ojos de Bachelard, está animada por un verdadero “complejo”: la imagen del “agua que llamea”, la llama paradójica del alcohol que hace coincidir los elementos opuestos del agua y del fuego. En el cuento *Los amores de Phosphorus y de la flor de Lis*, el filósofo descifra la obsesión del escritor por el calor azucarado del alcohol, cuyo fantasma predilecto será la salamandra, ser que se consume en su propia llama<sup>337</sup>.

Hoffman parece ser pues, para Bachelard, el cuentista de los “delirios alcohólicos”. Pero su obra volverá a aparecer en las poéticas trayendo ahora a cuento valores imaginarios al parecer opuestos a los de lo líquido, pero que igualmente conservan el calor delirante y el fuego primordial de los fantasmas hoffmanianos. Para Bachelard, en *Las minas de Falun*, el poeta romántico se deja llevar ahora por las ensoñaciones de “petrificación” o de “mineralización íntima”. En el seno profundo de la tierra, las criaturas se conservan y, aunque petrificadas, están vivas, cálidas y alejadas de los embates del tiempo.

Elegimos, pues, este cuento para señalar las ensoñaciones de petrificación a las que tanta atención puso el filósofo francés, ensoñaciones clave para comprender a profundidad los

---

<sup>337</sup> G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 144-145

simbolismos minerales. Resaltaremos también, a partir de ellas, otras imágenes minerales de Hoffman que nuestro autor no destacó, pero que podemos interpretar desde la perspectiva de la imaginación material y dinámica.

Tal vez como el propio Hoffman, el protagonista del cuento (Elis Fröbom) es una criatura inicialmente vinculada al agua. Este marino que regresa a su tierra natal se encuentra con que su madre ha fallecido, y pareciera que dicha ausencia moviliza todo el relato llevando al personaje a buscarla hasta las entrañas de la tierra. Este joven nunca encajó verdaderamente en el ámbito de los navegantes y, bajo el consejo del misterioso minero Torbern, que es llamado al mundo subterráneo donde yacen los verdaderos “secretos de la naturaleza”<sup>338</sup>. Pronto los sueños de Fröbom, se colman de imágenes sólidas. La naturaleza entera se petrifica, mostrándole que, en lo más profundo de su misterio, yacen esas doncellas eternas, que son las piedras preciosas.

Y soñó que navegaba en un barco hermoso, a toda vela, por un mar como un espejo y bajo un cielo oscuro. Mirando a las olas, advirtió que lo que él tomara por mar no era sino una masa transparente y brillante, con la cual el barco se fundía de un modo maravilloso, quedando sobre un sueño de cristal, mientras que la bóveda que lo cubría era de oscuras y relucientes piedras preciosas, siendo esto lo que él había tomado por nubes oscuras (...) allá en lo más profundo, distinguió innumerables figuras de jóvenes deliciosas que se tenían sujetas por los brazos blanquísimos de cuyos corazones brotaban las raíces de las plantas (...) <sup>339</sup>.

El miedo del protagonista, el escalofrío que le produce ver que el cielo no es más que una suerte de obsidiana que le recubre, se ve en seguida dulcificado por un universo construido todo él por deslumbrantes piedras preciosas. Los valores negativos de la ensoñación petrificante se invierten para mostrar un universo rico en seres brillantes que el soñador logra apreciar como criaturas vivas.

Bachelard encontró en las imágenes de Hoffman todo un “herbario mineral”, el mundo subterráneo se muestra como una serie de “flores y plantas de las que colgaban como frutas magníficas piedras preciosas”<sup>340</sup>. Encontramos aquí una vida antiquísima que subyace a la nuestra, el mineral es imaginado cálido y vivo, conservado en las sales de la tierra. Sólo la imaginación puede

---

<sup>338</sup> Hoffman, “Las minas de Falun”, México, Porrúa, 2015, p. 355.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 365.

intuir un reino sólido de eternidad, un herbario de minerales que, al ser llevados a la superficie, se transforman en las criaturas frías y duras que conocemos.

Para el soñador, cuando los minerales afloran, cuando despliegan su ser a la luz del día, suelen cobrar formas, han terminado de crecer, entonces son inertes y fríos. En las entrañas de la mina, poseen todos los privilegios, todas las posibilidades del devenir (...) El metal acabado puede parecer frío, puede dar una primera impresión de frialdad que eligen las ideas de un filósofo. Mas, por su crecimiento imaginario, el metal integra un calor de crecimiento. Los sueños de la sustancia *concentrada* le devuelven esa cualidad de calor que la experiencia podría negarle<sup>341</sup>.

Nos llama la atención esta imagen de lo subterráneo como vientre cálido donde se gestan, como embriones, los minerales. Eliade ha destacado también la importancia de este motivo en el imaginario religioso de la antigua Europa<sup>342</sup>. Según el historiador y mitólogo, diversos pueblos antiguos concebían tanto el metal como la piedra preciosa como una criatura viva, un embrión que se le extrae de la matriz telúrica ayudándola a parir. Eliade destaca que esta idea persiste en el pensamiento alquímico bajo el planteamiento de que todas las piedras se convertirían, si se dejara proceder su gestación subterránea, en oro. El alquimista es quien, sustituyendo el vientre por el horno y a través de procesos mágicos, acelerará este proceso. Nos parece por demás interesante que el imaginario de Hoffman aparezca tan impregnado de esta imagen de la tierra-vientre, y no consideramos aventurado encontrar aquí un vínculo entre el imaginario alquímico y el romántico. En Hoffman, y veremos también en Novalis, el minero es una suerte de “héroe” que, con ayuda de la diosa madre, extrae los “embriones” transformando la Naturaleza y a sí mismo.

No hace falta destacar que esta labor ha perdido, en la era industrial, el sentido iniciático que destaca Eliade y que Bachelard también sugiere en la imaginación dinámica de los oficios. En el cuento de Hoffman, el protagonista verdaderamente sueña un cosmos mineral que ejerce tal atracción en él que lo lleva a trasladarse a la ciudad de Falun a convertirse en minero.

Ahora bien, es interesante la primera impresión que tiene el protagonista de la mina, donde resaltan las valoraciones nefastas del vientre subterráneo. Al ver salir a unos mineros, Fröbom se llena de espanto. Aquel abismo es aún peor que el de los mares, pues nunca es tocado por el sol.

---

<sup>341</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, op. cit., p. 290

<sup>342</sup> Eliade, op. cit.

(...) Cuando se encontraba delante de aquella abertura infernal se heló la sangre en sus venas y se quedó aterrado ante la vista de tanta destrucción (...) Elis se representaba el fondo de la mina como aquel abismo del mar, y las piedras negras, las oscuras escorias de los metales, le parecían monstruos repugnantes que alargaban hacia él sus tentáculos. Cuando salieron del pozo algunos mineros, con sus trajes de faena, sus rostros quemados le produjeron el efecto de demonios horribles que surgían trabajosamente del fondo de la tierra para estorbarle la salida a la superficie<sup>343</sup>.

Hay que señalar que en distintas partes del cuento, Hoffman resalta la imagen negativa de las entrañas de la tierra y la dureza y frialdad de las piedras. Si bien no tomó como referente a Hoffman, Bachelard estudió ensoñaciones petrificantes nefastas en la novela intitulada *En Rade* de Huysmans<sup>344</sup> mostrando cómo los paisajes fríos y secos inmovilizan al alma del soñador recordando el terror de Medusa. Aquí la solidificación es igual a la muerte, a la rigidez, al silencio terrible.

*Las minas de Falun* parece oscilar entre este aspecto nefasto y el polo positivo de las imágenes del vientre subterráneo. El viejo minero que incita a Fröbom a dejar su vida de marino por irse a Falun, es quien revela al protagonista las riquezas profundas de la Naturaleza siempre bajo la advertencia de tener una actitud desinteresada. Sólo a quien hace su trabajo con humildad y dignidad, le serán dados los tesoros ocultos y podrá contemplar sin miedo sus maravillas. Sólo así podrá Fröbom mirar el rostro de la reina que se encuentra en el centro de la tierra. Y como lo dice el viejo Torbern, es un amor incomparable a cualquier amor de este mundo, aunque también puede ser letal.

Y es que, al principio del relato, el antes marino decide quedarse en Falun pues se enamora de Ulla -la hija del director de la mina- y en su afán de casarse con ella trabaja cada vez más duro. Está a punto de lograr su pretensión, pero, como ya le advirtió Torbern, la reina que habita en el centro de la tierra es celosa y lo va atrayendo cada vez más a su seno donde, consideramos, se entrecruzan el mundo subterráneo de la Naturaleza y la dimensión onírica. En su aspecto negativo, ambos lugares llevan a la locura. Y nuestro protagonista será conducido hasta allá por la misteriosa reina cuyas profundidades se le muestran de este modo:

Veía a las muchachas, contemplaba el divino rostro de la poderosa reina, que lo atraía hacia sí, lo abrazaba, inundándolo de una

---

<sup>343</sup> Hoffman, *op. cit.*, p. 358

<sup>344</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, *op. cit.*, p. 231-232

sensación deliciosa que le hacía pensar que se hallaba flotando en una niebla azulada y diáfana<sup>345</sup>.

Inmerso en la tierra, Fröbom va perdiendo conexión con el mundo de la superficie. Sólo desea desesperadamente descubrir los secretos de la tierra que celosamente resguarda la reina. En el cuento vemos confundirse la oscuridad de lo subterráneo y las ensoñaciones delirantes del protagonista. La mina, como antiguamente la cueva, parece coincidir con los misterios de la psique que atemorizan al tiempo que fascinan al soñador.

Lo que nos llama la atención ahora es que, en su análisis, Bachelard se centra en la imagen final del cuento. Un desenlace al que nos va llevando el cuentista a través de imágenes cada vez más desconcertantes que de nuevo intensifican la tensión entre las valoraciones positivas y negativas del vientre de la tierra. El minero tiene una pesadilla que le es imposible relatar pues lo deja petrificado. En ella, la reina de la mina le revela que ha de buscar la piedra roja sangre, para ofrecerla a Ulla como regalo de bodas. Este espíritu terrorífico le impide hablar sobre sus mandatos. Escribe Hoffman:

Inútilmente trató de hablar a su amada del rostro maravilloso que viera en el fondo de la mina. Una fuerza sobrehumana le sellaba los labios, como si de lo íntimo de su ser saliera la misma reina y en el momento en que pronunciara su nombre, al igual que ante la cabeza de Medusa, todo quedase convertido en piedra<sup>346</sup>.

Un terrible derrumbe deja al novio, ataviado para su boda, sepultado en la tierra. La imagen que fascina al filósofo francés es aquella donde Hoffman nos muestra que el protagonista es hallado intacto cincuenta años después, como si hubiera muerto la víspera: “Parecía que estaba dormido; tan bien conservado se hallaba el rostro, sus ropas y hasta unas flores que llevaba en el pecho<sup>347</sup>”.

Bachelard halla aquí una imagen poderosa que eleva a rango de mito. Le llama “el mito de la mina sarcófago”<sup>348</sup> cuyo origen está fuertemente arraigado en el inconsciente: el seno nutricio de la tierra “conserva” a los seres, la piedra condensa el poder de la vida, en los minerales se concentra la eternidad.

El cuerpo del minero es una piedra preciosa mágicamente conservada. Pensamos entonces cómo, tal vez desde una ruta de sueños parecida, un alquimista como Paracelso entendía la vida

---

<sup>345</sup> Hoffman, *op. cit.*, p. 365

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 366

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 369

<sup>348</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, *op. cit.*, p. 284



misma como un proceso de “conservación” en las sales: “La vida, por cierto, no es otra cosa que una cierta momia embalsamada, que preserva los cuerpos mortales de la corrupción y de los gusanos mortales, por medio de una solución salina mezclada”<sup>349</sup>.

Bachelard considera que la “mina sarcófago” es una imagen milenaria a la cual sólo podemos acercarnos a través de los antecedentes culturales de Hoffman, en la mitología nórdica misma. Para la imaginación, los minerales encarnan aquello que hay de eterno en nuestro ser, nuestros más sinceros deseos de permanencia y nuestro pasado más remoto e inorgánico. El mineral, pensamos, es la presencia de lo muerto en lo vivo. De ahí que lo subterráneo atraiga con tal fuerza a la imaginación.

Al filósofo le parece que el cuentista no es fiel a sus ensoñaciones minerales al mostrar que el cuerpo intacto de Fröbom se convierte en polvo al final del cuento. Bachelard se queja de que Hoffman traiciona su propia imagen al racionalizarla demasiado pronto, al no confiar, como los antiguos nórdicos, en la verdad imaginaria de la conservación de la vida en el seno de la tierra para su renovación y retorno. Nos dice el autor:

A decir verdad, el cuento no nos parece bastante *meditado metálicamente*; su aparato social daña su fuerza cósmica. No bien ha salido de la mina, el cuerpo mineralizado se hace polvo, como para impedir toda indagación positiva sobre el hecho maravilloso, como si el autor renunciara de pronto a la suma de los sueños de la mineralización. También se ha olvidado un detalle: un viejo libro decía que, al salir de las entrañas de la tierra, cincuenta años después de ser sepultado, el cuerpo del hombre telúrico aún estaba *tibio*<sup>350</sup>.

Consideramos que esta interpretación de Bachelard se debe a que, para él, las imágenes minerales dan al hombre la posibilidad de intuir vida en lo inorgánico, de movilizar lo aparentemente estático y de trascender el tiempo acariciando la eternidad. Hoffman no nos dio ese gusto en su cuento y enfrió el cuerpo-joya después de su retorno. Pero, nos preguntamos ahora, cuántas culturas como las que analiza Eliade, no habrán soñado profundamente con la eternidad de las joyas en el seno de la tierra. El cuerpo mismo del difunto es llevado a la matriz telúrica para que lo vuelva a parir, se espera que con la paciencia de los años se convertirá en la añorada roca eterna de los alquimistas. Pensamos en cómo, más allá de los tiempos, poetas como Hoffman nos remiten a

---

<sup>349</sup> Jung, Carl G., *Parasélsica*, Barcelona, Kairos, 1988, p. 57

<sup>350</sup> G. Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, *op. cit.*, p. 289

culturas que descendían sutilmente a las profundidades peligrosas del inconsciente al borde del delirio y las hacían coincidir con las de la Naturaleza.

#### 4.2 Novalis: el poeta como minero-astrólogo y el misterio del amor en *Heinrich von Ofterdingen*

Novalis ha soñado la cálida intimidad terrestre como otros sueñan la fría y espléndida expansión del cielo. Para él, el minero es un «astrólogo invertido». Novalis vive de un calor concentrado más que de una irradiación luminosa.

Gaston Bachelard

Vosotros, los mineros (...) sois una especie de astrólogos al revés (...) Para aquellos el cielo es el libro del futuro, para vosotros la tierra es el monumento de un remoto pasado del mundo.

Novalis

Como ya hemos mencionado, la influencia de Novalis en Bachelard es notable. A nivel teórico, el “idealismo mágico” del romántico resuena en los planteamientos del autor y, en la exploración poética de los elementos, abundan las referencias a sus obras. En este apartado toca abordar la lectura bachelardiana de las imágenes minerales de este poeta romántico que, recordemos, fue también ingeniero de minas.

Consideramos que la obra clave para ello es *Heinrich von Ofterdingen*. Bachelard trae a cuento esta obra tanto en *El psicoanálisis del fuego*, como en *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*; destacando en ambas obras aspectos del reino mineral fundamentales para la exploración de la poética de la Naturaleza que buscamos.

Comenzamos por señalar con Bachelard que, para Novalis, todo cuento ha de ser una cosmología, un reordenamiento imaginario del cosmos que nos remite a los orígenes:

Para Novalis, el cuento es siempre, poco más o menos, una cosmogonía. Es contemporáneo de un alma y de un mundo que se engendran. El cuento, dice Novalis, es «la era... de la libertad, el estado primitivo de la naturaleza, la edad anterior al Cosmos»<sup>351</sup>.

---

<sup>351</sup> Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 69

En la obra de Novalis, las piedras nos remontan a este estado primitivo del cosmos y el viaje a la gruta o a la mina es suscitado por la nostalgia de un calor primordial, íntimo, previo al nacimiento. Como ya resaltábamos en el cuento de Hoffman, la mina es ante todo un vientre femenino donde se gesta toda creación, de ahí provienen los nutrientes y minerales:

— Necesito— Dijo Fábula- flores que hayan crecido en el fuego (...)  
— ¡Zinc! — gritó el rey— ¡Danos flores! (...)  
No hubo que esperar mucho tiempo; las flores empezaron a brotar<sup>352</sup>.

Múltiples imágenes de la novela apuntan a un descenso, a través de la mina, al pasado del mundo. Toda nostalgia, nos dirá Bachelard, surge de la reminiscencia de este calor compartido con la madre, que nuestro ser busca a través del frotamiento. Así, el filósofo no duda en relacionar las imágenes del “calidum innatum”<sup>353</sup> de Novalis con el descubrimiento mismo del fuego. Para él, el frotamiento rítmico que genera el fuego está cargado de la nostalgia de un calor compartido, esta fricción tiene connotaciones afectivas, sexuales e íntimas.

Lo que ahora queremos apuntar, es que la interpretación poética que Novalis nos brinda del mineral resaltarán principalmente su primitividad. Bachelard sugiere, en *Heinrich von Ofterdingen* la coincidencia entre el minero y el astrólogo en tanto intérpretes de los mensajes de la Naturaleza ancestral. Por nuestra parte sugerimos -apoyándonos en su interpretación- que en esta novela, las imágenes minerales acompañan simbólicamente el viaje del protagonista, su iniciación en la Alquimia poética donde descubrirá la presencia de lo superior (astral) en lo terrestre (piedras preciosas), la coincidencia entre la luz y la oscuridad, entre la vida y la muerte. El amor aparece como el “zafiro precioso”<sup>354</sup> que concilia las polaridades y es en estos misterios donde debe iniciarse el poeta. Notaremos así la influencia que la Alquimia y el galvanismo de Ritter tuvieron en Novalis.

El reino mineral “concentra” y resguarda lo más antiguo, las piedras son nuestros más remotos ancestros. Quizás de ahí su papel preponderante para la Alquimia donde el pasado de la Naturaleza coincide con las regiones menos exploradas del alma. En la narración, aparece el personaje de un viejo sabio (inspirado probablemente en Jacob Böhme) quien encuentra en las piedras preciosas la encarnación del pasado cuyo mensaje le gustaría descifrar:

---

352 Novalis, *Himnos a la noche/Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra, 2020, gp. 235

353 Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 72

354 Novalis, op. cit., p. 195

Decía que en la iglesia de un monasterio cercano había observado muchas veces estas luminarias sólidas que se encuentran en los retablos y las reliquias, y que su único deseo era que hubieran podido hablar, para que le contaran su misterioso origen<sup>355</sup>.

Si bien Heinrich no es un minero, su aventura irá acompañada de distintas narraciones donde el oro, la plata, el acero y las piedras preciosas jugarán un papel fundamental. La analogía entre el minero y el poeta se dejará ver en distintas partes de la obra, mostrándose ambos oficios como una entrega desinteresada a los tesoros ocultos de la Naturaleza. La mina es la secreta cámara de los tesoros de la Naturaleza y la poesía misma es su correlato: una mina, un “santuario interior”<sup>356</sup>. Lo que dice Novalis sobre el minero sería igualmente aplicable al poeta:

Gente que en su trato grave y silencioso con las rocas, que son los primeros hijos de la Naturaleza, en las maravillosas grietas de las montañas, están preparados para recibir dones del cielo y para elevarse sobre este mundo y sus tribulaciones<sup>357</sup>.

Según Bachelard, “las rocas primordiales en *Henri d’Offerdingen*, están en la prehistoria de nuestra imaginación”<sup>358</sup> y es este pasado mineral el que nos permitirá, paradójicamente, conectar con nuestro destino astral. La Naturaleza inmanente será nuestra vía hacia lo trascendente.

Como destaca Bachelard, los vínculos entre lo subterráneo y lo celeste se tejen a lo largo de esta enigmática novela. Las correspondencias entre el cielo y la tierra se consolidan al emparentar las estrellas con las piedras preciosas. Gemas y diamantes coinciden simbólicamente mostrándonos que no es posible ascender sin entrar en las regiones más profundas de la psique.

Siguiendo a Novalis por su mundo subterráneo, comprenderemos que el propio ensueño fabrica la piedra y la montaña. Ante esas grutas ornadas de diamantes, de cristales resplandecientes, en esos asilos bañados por una luz que hace terrestre su condensación, repetida en mil reflejos, trabajada con sombras ligeras y de transparencias azuladas, podemos creer en espectáculos de otro mundo. Mas no debemos olvidar que esos espectáculos son evocados en casa del minero y que descubrimos esos esplendores con un cristal en mano<sup>359</sup>.

El cristal y el diamante resplandeciente nos invitan a imaginar otros mundos allende al nuestro; el espectáculo de reflejos que nos ofrecen las imágenes poéticas de Novalis nos hace

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 144

<sup>356</sup> *Ibid.*, 106

<sup>357</sup> *Ibid.*, 146

<sup>358</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños*, op. cit., p. 208

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 317

pensar en un reino colorido y sólido, permanente, donde brilla una luz cuya pureza nos trasciende. Pero, nos recuerda nuestro autor, el minero tuvo que descender a las entrañas de la tierra para obtener sus “frutos” y, ante todo, tuvo que pulir la piedra para descubrir en ella el brillo de lo celestial. Y en este pulir o acariciar, recae su posibilidad de reflejar lo superior.

Así, las imágenes del calor ancestral de la cueva nos llevan de nuevo al frotamiento. Como dice Bachelard, la luz de Novalis no es formal ni abstracta, sino que resulta de un descenso, de un frotamiento, de una sensación. En la compleja narración fantástica que se encuentra a la mitad de la novela, Bachelard encuentra las poderosas imágenes que vinculan el amor con la frotación y el pulir y acariciar los cristales hasta encender su luz y hallar su transparencia. Nos dice el filósofo:

He aquí, pues, en toda su clara ambivalencia, al dios frotación que va a producir el fuego y el amor. La hermosa hija del rey Arctur «se desperezaba apoyada en sedosos cojines, sobre un trono artísticamente tallado en un enorme cristal de azufre; y algunas doncellas friccionaban con ardor sus miembros delicados, en los cuales parecían fundirse la leche y la púrpura. «Y por todos los lugares por donde pasaba la mano de las sirvientas afloraba la luz radiante, de la que todo el palacio resplandecía de manera tan maravillosa...» Esta luz es íntima. El ser acariciado irradia de felicidad. La caricia no es otra cosa que el frotamiento simbolizado, idealizado<sup>360</sup>.

Como en las influencias alquímicas que resaltábamos en nuestro primer capítulo, el pulir la roca suscita las imágenes del amor, el cristal en su transparencia puede reflejar la luz superior. Es a través de acariciar el mineral que se descubre la presencia de lo superior en lo subterráneo. El ideal de la labor poética será que el hombre mismo sea ese cristal a través del cual la luz pueda reflejarse plenamente:

Para nuestro espíritu los hombres son cristales, son la Naturaleza transparente. Matilde querida, quisiera daros un nombre: zafiro precioso y puro. Sois clara y transparente como el cielo, brilláis como la más suave de las luces<sup>361</sup>.

¿Dónde encontrar más claramente esta correspondencia entre las joyas y las estrellas? La pureza del alma a la que aspira el poeta para revelar los secretos de la Naturaleza es la que revela la coincidencia entre la claridad del cielo y los tesoros del mundo subterráneo. No son pocas las veces en que, en la novela, la amada y el amor mismo aparecen simbolizados en la joya preciosa.

---

<sup>360</sup> Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, op. cit., p. 69

<sup>361</sup> Novalis, op. cit., p. 195

Es fascinante ver cómo el imaginario poético encuentra, a través de estas “correspondencias”, el vínculo entre lo astral y lo subterráneo descubriendo un encuentro entre los opuestos. Tal vez, como refiere Eliade, el reino mineral está vinculado al celeste pues antiguamente los metales eran extraídos directamente de los meteoritos; estas “piedras de rayo” eran valiosas hierofanías en las edades líticas de nuestra especie. Estas estrellas caídas del cielo eran vistas como dádivas divinas que simbolizaban el matrimonio sagrado o “hierogamia” entre lo celeste y lo terrestre, entre el dios del cielo y la madre tierra<sup>362</sup>.

Y, como en las mitologías antiguas, Novalis retomará en los metales el simbolismo del matrimonio, siendo los minerales quienes evoquen los misterios del amor y del encuentro entre los opuestos. Desde la perspectiva de Novalis, el amor es como la joya: presencia de la luz en lo oscuro, de lo trascendente en lo mundano, de lo suprasensible en lo sensible, de lo infinito en lo limitado. En una de las narraciones al interior de la novela, el rubí aparece como la luz oculta del corazón de la princesa<sup>363</sup>. Novalis hizo coincidir, en otro de los relatos, la fecha en la que un sabio minero descubre el oro con el cumpleaños de su segunda esposa<sup>364</sup>.

Diversas imágenes apuntan a que, para Novalis, el tratamiento del mineral, desde su hallazgo hasta su pulimiento, brinda las claves simbólicas del amor, siendo este el principal misterio al que se ha de entregar el poeta. Cargado de alusiones alquímicas, uno de los poemas al interior de la novela nos habla de la poesía como una Alquimia que busca la redención de la materia por el espíritu, el verdadero oro del alquimista que está lejos de todo interés mundano:

Sólo a unos pocos, hábiles, despiertos,  
La sed de sus regalos no atormenta;  
Se esfuerzan con denuedo, sin fatiga  
Por socavar la antigua fortaleza.  
Contra este poderoso y gran secreto  
Sólo podría la mano inteligente;  
Si puede al interior dejar desnudo,  
Conseguirá alumbrar la libertad<sup>365</sup>.

Así, el poeta será un minero al hallazgo del tesoro subterráneo, pero también un astrólogo que descubre las correspondencias entre los misterios de la materia y los del mundo trascendente.

---

<sup>362</sup> Eliade, *op. cit.*, p. 14

<sup>363</sup> *Ibid.*

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 147

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 156

En una alusión al galvanismo, que concebía a los astros como rocas que habían escapado a la gravedad de lo material, el poeta nos dice que la montaña misma quiere elevarse:

Tal vez las grandes cadenas de montañas nos muestran las huellas de sus antiguos caminos; quizá queriendo ellas también llegar a ser estrellas; para ello han tenido que renunciar al bello ropaje del verdor que cubre las tierras bajas<sup>366</sup>.

Así, los planos de lo terrestre y lo celeste se van acercando en el desarrollo de la inconclusa novela. La piedra preciosa desea ser pulida para reflejar la pureza de la bóveda celeste, la luz de las estrellas nos es accesible solo a través del descenso a lo oscuro. Vemos paralelamente que el reino mineral revela al poeta que “manejar la piedra será modelar las fuerzas del interior”<sup>367</sup>.

Este manejo está, desde nuestra perspectiva, lejos de la pretensión prometeica de controlar racionalmente a la Naturaleza desde el intelecto. Novalis comprende el conocimiento de la Naturaleza cercano al del amor, como un “penetrar” en el misterio admitiendo, de alguna manera, su inconmensurabilidad y trascendencia. “La Naturaleza se autocontempla a través del ser humano”<sup>368</sup>, en el mejor de los casos, el poeta ha de ser ese cristal atravesado por la luz.

El reino mineral parece acercar las polaridades luz- oscuridad, celeste-subterráneo, materia-espíritu. No podíamos dejar de apuntar que, en la segunda parte de su novela, Novalis parece presentar de nuevo el motivo de la reconciliación de los opuestos a través de las piedras. Astralis (hombre sideral), el hijo de Heinrich y de la difunta Matilde, simboliza el espíritu de la poesía misma, el encuentro entre los opuestos del que hablábamos, el mediador entre la materia y el espíritu<sup>369</sup>.

Consideramos que es necesario resaltar, en este punto también, otras alusiones alquímicas presentes en la obra. Como menciona Mircea Eliade, el descubrimiento de la fusión entre metales reforzó y enriqueció sus connotaciones de matrimonio sagrado<sup>370</sup>. El autor encuentra tanto en la Alquimia occidental como en la china y la india, las correspondencias entre el tratamiento del metal y el matrimonio, así como el misterio del amor inscrito en el cosmos. El arquetipo de la “Petra genatrix” fecundadora en el vientre subterráneo alberga profundas connotaciones sexuales. Nos dirá Eliade que los metales aparecen para el alquimista como “sexuados” en tanto engendran la vida y sus propiedades se consideran masculinas o femeninas. Por ejemplo, entre los árabes el hierro

---

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 170

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 105

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>370</sup> Eliade, *op. cit.*, p. 17

duro se considera masculino y el blando femenino, y en la Alquimia medieval los minerales son engendrados por la unión entre los dos principios del azufre y el mercurio<sup>371</sup>. Las correspondencias entre estas fusiones y las conjunciones entre los astros no se hacen esperar. Estos fuertes simbolismos que fusionan los metales entre sí y los destinos de la tierra y el cielo, definitivamente se fundamentarían desde la perspectiva bachelardiana en la imaginación material y dinámica.

Novalis, que estaba inmerso en el saber alquímico pero que también había atravesado el dolor más profundo al perder a su amada, retoma este motivo en su obra. El sufrimiento del protagonista ante la muerte de Matilde nos remite a la idea alquímica donde el mineral verdaderamente “sufre” las transformaciones y solamente a través de su “pasión” o muerte (a través del proceso de la disolución o la calcinación) vuelve al estado primordial para renacer. En Novalis, que sabe soñar con la materia, la imaginación poética y el saber alquímico se nos muestran enlazados.

En la narración fantástica que concluye la primera parte de la novela, Novalis nos deja ver con más claridad su vínculo con los alquimistas y con ella su comprensión simbólica de los minerales. El elemento protagonista de estas imágenes, como observó Bachelard<sup>372</sup>, es el fuego suave al que hacíamos referencia al inicio de este apartado. La fusión de los metales en lenta combustión nos vuelve a remitir al calor amoroso tan presente en la obra de Novalis, del frotamiento paciente que hará fusionarse a los metálicos personajes: la princesa del trono de azufre y el príncipe del hierro. Vale recordar la cita que incluye el filósofo para comprender al amor a la luz del matrimonio entre los metales:

El héroe [hierro] guardó silencio. «—Déjame tocar tu escudo, dijo ella con dulzura.» Y como él consiente en ello: «Su armadura vibró; y una fuerza vivificante recorrió todo su cuerpo. Sus ojos lanzaron relámpagos; se oía su corazón golpear contra la coraza.» «La hermosa Freya pareció más serena; y más ardiente se hizo la luz que de ella escapaba<sup>373</sup>.

El amor que “inflama” el alma es proyectado en el encuentro de los minerales en el horno o en la llama. Este reino alberga, sin duda, los secretos de un amor cósmico que para el poeta romántico es ante todo una iniciación en el misterio de la Naturaleza a la vez que una autognosis<sup>374</sup>.

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>372</sup> Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, *op. cit.*, p. 69

<sup>373</sup> Novalis, Enrique de Ofterdingen citado en Bachelard, *El psicoanálisis del fuego*, *op. cit.*, p. 69-70

<sup>374</sup> Ver Novalis, *Los discípulos de Saís*, *op. cit.*



Como hemos dicho, el zinc aparece igualmente personificado en el cuento y es el encargado de traer las flores<sup>375</sup>. Tal vez podríamos pensar que con estas flores Novalis expresa el milagro de la chispa amorosa del que dan cuenta los minerales pero que impregna a todas las criaturas que de ellos se alimentan. La narración se nos revela como un proceso alquímico en clave simbólica.

De ahí que reiteremos que la muerte de Matilde debe leerse alquímicamente como el momento donde Heinrich se iniciará en los misterios de la Naturaleza. La novela nos habla, pensamos, de su iniciación en la Alquimia poética. Como el metal, Heinrich padece para poder transformarse, tal vez Novalis mismo sufrió esta transformación que, tras un descenso, disolución o calcinación, lo llevó a coincidir con la *prima materia* o caos originario del que emerge toda la creación natural y artística.

En la segunda parte de su novela, Novalis nos muestra ahora a Heinrich como un peregrino en la montaña que busca apaciguar sus fuerzas interiores ante el dolor de su pérdida. Es ahí donde cree encontrar a un monje sabio meditando bajo un árbol, quien es, en realidad, una gran piedra solitaria. Ante la contemplación de esta piedra e inmerso en su silencio se le revela la muerte en conciliación con la vida:

La voz y la palabra habían vuelto a cobrar vida en él, y a partir de aquel momento, todo le pareció más conocido y más profético que antes: veía la muerte como una revelación superior de la vida y contemplaba el rápido suceder de su existencia con una alegre y serena emoción de niño. Futuro y pasado se habían unido en él y enlazado profundamente<sup>376</sup>.

El mineral aparece, desde una lectura bachelardiana, como la presencia de lo vivo en lo aparentemente muerto, de lo ancestral que nutre a lo actual: el silencio resguarda los más poderosos mensajes. Podríamos sugerir que en Novalis el mineral conserva el simbolismo de la *piedra filosofal* que encarnó la *Gran obra* de los alquimistas, en su caso vista como una iniciación en el misterio del amor en tanto conocimiento de uno mismo, una gnosis donde se reconcilian los opuestos y los misterios de la Naturaleza coinciden con los del alma.

---

<sup>375</sup> Novalis, *Enrique de Ofterdingen*, op. cit., p. 235

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 254

### 4.3 Los metales y la fragua del universo en *El Kalevala* de Lönnrot

Las fórmulas utilitarias no pueden corresponder sino a un aspecto particular del psiquismo del trabajador. En el Kalevala, el temple invoca en el hierro a todas las fuerzas cósmicas.

Gaston Bachelard

Ilmarinen es un herrero maravilloso,  
un hábil forjador.  
Él es quien ha martillado la techumbre del aire,  
sin que los martillazos se noten  
ni la mordedura de las tenazas.

Kalevala

Como bien nos advierte Bachelard, puede resultar difícil imaginar un cosmos que no haya sido formado dulcemente por el creador, delicadamente moldeado u ordenado por el sutil verbo divino. Sin embargo, hay universos que se construyen en la fragua, al calor furioso del metal y al golpe del martillo. Si bien nuestro autor suele aludir con mucha mayor frecuencia a los poetas románticos del S. XIX, sus ensoñaciones de la tierra y de la voluntad recurren al Kalevala de Elías Lönnrot, una fascinante epopeya fina cuya compilación coincide con el horizonte romántico, pero cuyos orígenes se remontan por lo menos al S. VI<sup>377</sup>.

Hemos elegido esta obra, en ella el filósofo reflexiona en torno al reino mineral destacando ahora un “onirismo del trabajo”<sup>378</sup> del herrero que suscita toda una suerte de imágenes de la forja o el temple del carácter. Bajo la guía de sus comentarios, destacaremos la fuerza cósmica de los metales y, tratando de ir más allá, apuntaremos la relación entre el tratamiento del metal, el dolor y el canto mismo. Veremos que en la fragua es también donde el héroe primordial aprende a cantar<sup>379</sup>.

El trabajo artesanal no se reduce a su finalidad práctica. Hay todo un onirismo que se destaca principalmente en las labores artesanales. Las ensoñaciones se despiertan en el trabajo que dinamiza la materia, y aquellas que aluden a los metales y su difícil manejo, nos parecen particularmente fascinantes.

---

<sup>377</sup> Ver “Prólogo” de Lönnrot, Elías, *Kalevala, la épica del pueblo finés*, Versión castellana de Alejandro Casona, Editorial Losada, S.A., ISBN: 950-03-0412-0, E PUB

<sup>378</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, op. cit. p. 65

<sup>379</sup> Llama la atención que el herrero Wainamoinen sea también quien inventa el kantele, mítico instrumento musical.

El Kalevala resguarda imaginarios muy antiguos donde la labor del herrero es concebida como sagrada. Mircea Eliade<sup>380</sup> sugiere que en una amplia gama de culturas, empezando por la antigua Mesopotamia, el herrero es considerado un sabio por conocer los poderes de transformación del fuego, incluso sus propios instrumentos de trabajo se consideran animados. Hablamos de la pervivencia de un imaginario donde el mineral está verdaderamente vivo, siendo la herrería una labor en la que es necesario iniciarse. Un filósofo de la materia como Bachelard va a encontrar en las imágenes poéticas en torno a este oficio ahora secularizado, una auténtica participación entre el “alma” del hierro y la del ser humano. Para ello, encuentra algunas claves en El Kalevala finés, a las que nos gustaría agregar algunas otras.

El filósofo resalta que, en esta epopeya, la fragua del trabajador tiene un modelo cósmico, el temple del hierro tiene su modelo en el mítico herrero primordial Ilmarinen, quien supo modelar el metal manejando los poderes opuestos del fuego y del agua.

La lengua del hierro no nacerá,  
la boca de acero no vendrá,  
el hierro no podrá endurecer  
si no se sumerge de pronto en agua<sup>381</sup>.

El herrero primordial tiene la ardua tarea de manejar los elementos para crear el cosmos. Bachelard trae también a cuento otros apartados del Kalevala donde este mismo héroe es encargado de forjar el propio firmamento y los astros<sup>382</sup>.

Es interesante que, aunque el autor no lo destaca, Ilmarinen (héroe herrero) se ve forzado a construir el sol y la luna, pues Madre Louhi -divinidad femenina que encarna las fuerzas de la oscuridad- decide hundirlos debajo de la tierra. El firmamento mismo proviene de lo subterráneo y del esfuerzo de la propia divinidad por vencer a la oscuridad; la correspondencia entre los minerales del subsuelo y los astros celestes aparece ahora desde otra perspectiva donde, curiosamente, la luna es hecha de oro y el sol de plata<sup>383</sup>.

A Bachelard le resulta más que sugerente esta cosmogonía que destaca tanto la fuerza y el empeño del dios primordial, como el manejo de los elementos. Y es que cada verso del Kalevala nos sugiere un universo donde el calor de la fragua da vida a todas las criaturas, e incluso ellas mismas

---

<sup>380</sup> M. Eliade, *op. cit.*

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 169

<sup>382</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, p. 198

<sup>383</sup> Lönnrot, *op. cit.*, p. 302

son creadas desde el metal. Fragmentos del poema muestran cómo el héroe forja un ave de hierro, una oveja y un potro. Bachelard sugiere: “El mundo entero y sus seres activos son vistos bajo las especies metálicas. El ser existe en toda su fuerza cuando se ha revestido, cuando se ha organizado metálicamente”<sup>384</sup>.

¿Qué psiquismo estará detrás de estas imágenes de la dureza? Bachelard parece respondernos que es un imaginario de la fuerza y de la cólera. En contraste con un romántico como Novalis, para quien el mineral se pule o acaricia y es extraído del cálido vientre subterráneo, el Kalevala nos presenta en un fragmento a un héroe que va a la conquista del “hombre de la tierra”. La mina y la cueva no aparecen como un vientre femenino, sino como un temible monstruo masculino que el divino guerrero ha de vencer. Una de las imágenes que impactan al filósofo es precisamente aquella en la que esta criatura primordial subyuga al gigante de la tierra Wipunen haciendo de su vientre la fragua de trabajo. Un onirismo de la fortaleza y del poderío sobre lo otro inunda esta serie de imágenes.

Wipunen, el poderoso runoya, el gigante de prodigiosas fuerzas, hallábase acostado bajo tierra con sus cantos; yacía tendido con sus mágicas palabras. Crecía el chopo sobre sus hombros, el abedul sobre sus sienes, el álamo sobre sus mejillas, el sauce sobre su barba, el abeto sobre su frente, y el pino silvestre entre sus dientes. El viejo Wainamoinen llegó. (...) hundió su estoque guarnecido de hierro en la garganta del gigante, entre sus anchas mandíbulas, entre sus mugientes encías, y dijo: "¡Levántate de tu subterráneo lecho, oh esclavo del hombre, despierta de tu largo sueño! (...)

Y comenzó a martillar con redoblados golpes, haciendo resonar su yunque noche y día, sin tregua ni reposo, en el vientre del prodigioso gigante, en el seno del hombre fuerte<sup>385</sup>.

Pero, no olvidemos, dentro de este mismo imaginario donde la cólera moviliza el trabajo creativo, el temple aparece como la posibilidad de contener, atrapar o encapsular la furia del metal. Al entrar al agua, el metal previamente calentado en la fragua se endurece. Para Bachelard, este

---

<sup>384</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños ...*, p. 199

<sup>385</sup> Lönnrot, *op. cit.*, p. 124-125

proceso es una suerte de “doma”, un “enjaulamiento”<sup>386</sup> del poder del metal que evoca la necesidad del guerrero de forjar el propio carácter. Desde nuestra perspectiva, el Kalevala tiende incluso a ver el tratamiento del metal no sólo como un manejo de la cólera, sino del dolor mismo que se mitiga cuando dos elementos aparentemente opuestos (el fuego y el agua) coinciden en el trabajo del metal.

Nos parece que, si bien Bachelard quiso mostrarnos estas imágenes de la voluntad que habitan el universo de las piedras, no destacó la riqueza con la que el imaginario metálico del Kalevala nos sugiere respecto al vínculo entre el metal, el canto y el dolor.

Fue una cita del propio autor la que nos hizo pensar en esta correspondencia pues, en efecto, en uno de los capítulos de su obra (aunque ya no aludiendo a la epopeya finesa), nos dice que hay almas cuyo dolor no puede mitigarse al moldear la pasta o apaciguar el carácter, sino solamente a través de la fuerza y de la rebeldía. Nos dice: “Al capricho de ciertas almas, ese sufrimiento no tiene la intimidad de una pasta hechizada. En verdad es el dolor de una energía. Es el dolor más ambivalente, el que se siente y se mitiga *rebelándose*”<sup>387</sup>.

Encontramos que, como menciona Ramón Andrés<sup>388</sup> en otros horizontes culturales, el canto y la labor rítmica del herrero se corresponden. El “martillador eterno” del Kalevala es el mejor amigo de Wainamoinen, otro héroe primordial cuyos dotes herreros, pero también musicales y cantores, destaca la epopeya.

El trabajo rítmico del herrero nos lleva casi directamente al canto. Wainamoinen se lastima al intentar cumplir un reto: Madre Louhi le promete concederle una doncella a cambio de construir un traje de oro y un telar de plata. Accidentalmente, el hacha hiere su pie y el intenta recordar el canto de “las palabras originarias y fundamentales, las runas de la ciencia”<sup>389</sup>.

Estos cantos ancestrales que son evocados desde el dolor nos remiten también a otra parte del poema épico, donde se describe el canto de este mismo héroe haciendo referencia a la dureza de las piedras “su canto quiebra las piedras, las losas saltan de las montañas de cobre”<sup>390</sup>. El poema nos dice que el dolor no le permite recordar las “palabras del hierro” aquellas que narran cómo se

---

<sup>386</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños...*, *op. cit.*, p. 173

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 203

<sup>388</sup> Ramón Andrés, *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Madrid, Acantilado, 2007

<sup>389</sup> Lönnrot, *Kalevala*, *op. cit.* p. 71

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 31

originó el mítico metal. Será un anciano quien le recuerde el mito del origen del hierro, cómo Ukko, creatura originaria, frotó su rodilla izquierda para hacerlo surgir.

El anciano canta el mito y prepara al tiempo un brebaje capaz de “reparar las hendiduras de las piedras”<sup>391</sup>, a través de las fuerzas del metal que evoca el mito originario es posible sanar la herida del héroe que parece estar todo él atravesado por la vitalidad del metal. Los poderes sanadores de los metales, tan importantes en la Alquimia y en la medicina hasta hoy, aparecen en la epopeya siempre en vínculo con la narración del mito originario.

En este cosmos forjado en la fragua recordamos que, a lo largo de todo el poema, se lanzan plegarias al canto del cuco, ave cuyo sonido es análogo a la resonancia de los metales: “cuando el cuco canta, el oro mana de su lengua, el cobre de su pico, y la plata inunda las doradas colinas”<sup>392</sup>. Pensamos entonces que, como diría Marius Schneider “cantan las piedras”<sup>393</sup> y que, como bien advirtió Bachelard, el canto es a veces un arma que nos da la dureza y la cólera del metal para rebelarnos ante el destino.

Quisiéramos cerrar diciendo que El Kalevala funda sus imágenes en un onirismo del metal trabajado que parece ser el paradigma de toda fuerza creativa. Sin embargo, al leer la epopeya, no podemos dejar de notar, pensando en términos de Ortiz-Osés<sup>394</sup>, que estamos ante una mitología patriarcal que aboga por dominar los poderes telúricos matriciales imponiendo la fuerza y la espada. Al parecer Gilbert Durand tenía razón al criticar la perspectiva demasiado “positiva” con la que Bachelard comprendió siempre la imaginación<sup>395</sup>, pues su maestro se centró en las posibilidades de la imagen para ritmar o reconciliar las fuerzas psíquicas. No obstante, le hizo falta destacar cómo este onirismo de la cólera del trabajador puede patologizarse alimentando un imaginario de la guerra o la violencia.

Bachelard no mostró, o no de manera explícita, el otro rostro de las mitologías patriarcales que reafirman valoraciones como la fuerza y el poder sobre la materia, tendiendo también a enaltecer la guerra y el dominio de lo otro. En esta epopeya aparece claramente una concepción

---

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 77

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 178

<sup>393</sup> Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas: ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*, Madrid, Siruela, 1998.

<sup>394</sup> Andrés Ortiz-Osés, *Las claves simbólicas de nuestra cultura: matriarcalismo, patriarcalismo, fratriarcalismo*, Barcelona, Anthropos, 1993.

<sup>395</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrurtu, 1971.

negativa de lo femenino asociado a la oscuridad de las fuerzas telúricas que siempre se resisten a las proezas del héroe masculino. Encontramos una sobrevaloración del ingenio y fortaleza del héroe herrero civilizador que es también quien crea las armas para imponer su voluntad. Como bien mencionó Eliade, no en vano el herrero era también aquel que estaba en contacto con las fuerzas de lo “demoníaco” o lo “nefasto”, siendo temido en varias culturas. Consideramos que el verdadero poder de la imagen reside en no reprimir o racionalizar las fuerzas inconscientes que alimentan nuestros comportamientos, sino en “trabajarlas” o “templarlas” educando nuestra imaginación. Pensamos que Bachelard destacaría la necesidad de conjurar los poderes del mineral y del fuego, igualmente presentes aunque diluidos en las ensoñaciones prometeicas de las industrias de hoy.

#### 4.4 El peine del viento de Eduardo Chillida: el alma del hierro en la era industrial

Chillida quiere que el hierro nos revele realidades aéreas.  
Gaston Bachelard

He observado esta mañana, con gran intensidad, un cristal de cuarzo y he llegado a creer que se movía, que cambiaba, que vivía. ¿No será esto cierto? ¡Qué lejos del tiempo de una rosa!

Eduardo Chillida

Caso distinto a otros artistas que hemos tratado, Bachelard no eligió escribir sobre Chillida. Fue el escultor vasco quien, en su primera exposición individual en París realizada en la galería Maeght en 1956, quiso que fuera él quien escribiera el texto del catálogo *Derrière le miroir*. Bajo la sorpresa de los organizadores, pues el filósofo francés estaba en la cumbre de su carrera y el vasco realizaba apenas su primera exposición en tal recinto, se suscitó este maravilloso encuentro. Bachelard aceptó la propuesta y escribió *El cosmos de hierro* tras conocer al artista, quien le expresó sus “entusiasmos de trabajador”. Dos años más tarde, Chillida homenajeó al filósofo con la escultura *Sueño articulado: Homenaje a Gaston Bachelard*<sup>396</sup>.

---

<sup>396</sup> Ana María Leyra, "Chora y Alma del Mundo. Una mirada metafísica sobre la obra de Chillida. Escritura e Imagen, 10(Especial), 155-173. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ESIM.2014.46925](https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2014.46925)



Imagen: Vista de "Sueño articulado: homenaje a Gaston Bachelard" (1958) en el caserío Zabalaga en Chillida Leku. © Zabalaga Leku. San Sebastián, VEGAP, 2019. Sucesión de Eduardo Chillida y Hauser & Wirth. Foto: Iñigo Santiago

Nos pareció necesario darle un espacio a este “escultor que se hizo herrero”<sup>397</sup>, pues en el breve pero potente texto dedicado a su obra, Bachelard retoma y despliega muchas de las ideas que había desarrollado en sus poéticas de los elementos. Esta vez, aunado a las ensoñaciones sobre el fuego y la tierra, el mineral encarnará la fuerza del viento, la plenitud del movimiento dando voz a la tempestad. El alma de los minerales, tan cara a los alquimistas medievales, será liberada en manos del escultor en una obra monumental y colectiva. Esta obra no se hará en el laboratorio sino en la fábrica.

Si bien el ensayo *Cosmos de hierro*, acompaña todo el catálogo de la exposición y hace referencia a distintas obras del artista, nos concentraremos en los comentarios referentes al *Peine del viento XV*, escultura en tres piezas colocada en la entrada a la Bahía de la Concha de Donosti a orillas del mar. Las tres enormes piezas forman una composición que, lejos de contener o delimitar el paisaje, lo fundan o potencian erigiendo un encuentro entre el choque de las olas y el clamor del

---

<sup>397</sup> Bachelard, “Cosmos de hierro” en *El derecho de soñar*, op. cit., p. 57



viento. Parece que ahí, el hierro no pesa: condensa la energía del paisaje, juega con los trazos que le sugiere el mar, es azotado por él y canta. Chillida hablaba de cómo dos de las piezas se miran mutuamente trazando la horizontal del mar mientras en el fondo la tercera rompe el horizonte y se yergue hacia el cielo. Sorprende que formas aparentemente abstractas y pesadas nos lleven a ensoñaciones tan poderosas, enérgicas y vitalistas.



Donostia, San Sebastián Turismo, <https://www.sansebastianturismoa.eus/es/hacer/que-ver-san-sebastian/el-peine-del-viento>

En *El aire y los sueños* Bachelard nos enseñó a dotar de “sustancia” a las ensoñaciones aéreas. Las imágenes del aire pueden convertirse fácilmente en abstracciones livianas si no vemos encarnadas en ellas las fuerzas el movimiento, las potencias de la imaginación dinámica donde la voluntad del cosmos en consonancia con la del alma, nos “provoca” para ascender. No era difícil que el filósofo conectara tan profundamente con esta obra y que encontrara en todo el trabajo de Chillida una búsqueda de la esencia de la fuerza misma. Para el filósofo, el escultor vasco busca llegar al músculo del paisaje. Nos dice:

Eduardo Chillida quiere conocer el espacio de músculos, sin grasa ni pesadez. El ser del hierro es todo músculos. El hierro es fuerza recta, fuerza segura, fuerza esencial. Se puede construir en un mundo vivo cuyos miembros sean todos de hierro<sup>398</sup>.

Bachelard no partió solamente de la contemplación de la obra, como nosotros, para descubrir que Chillida logra una suerte de encarnación de la fuerza vital en el alma del hierro. Fue

---

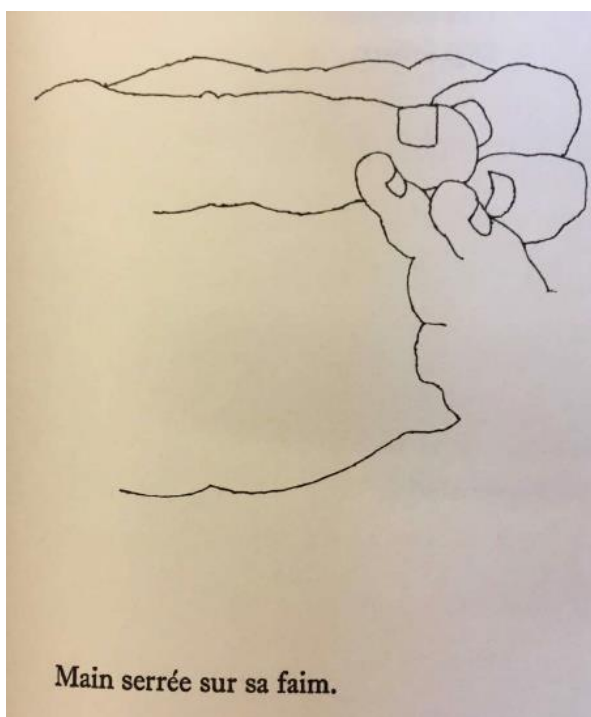
<sup>398</sup> *Ibidem*

al escucharlo hablar de su obra y, sobre todo, meditando en el proceso creativo del artista y en el manejo de la materia, que encontró el “hambre” del escultor en correspondencia con la bestia metálica que sacude los vientos.

Nos fascinó ver que el ensayo de Bachelard, escrito casi diez años antes de que el artista publicara *La mémoire et la main* en colaboración con Edmond Jabès, encuentra esta “hambre” de dureza en las manos del escultor.

Antes de adentrarse en la forja creadora, Eduardo Chillida probó otros destinos mucho más simples. Quería ser escultor. Siguiendo el aprendizaje clásico, se le pusieron las manos en el barro. Pero, según cuenta, sus manos al punto se rebelaron. Más que moldear, él quería adelgazar<sup>399</sup>.

Esta intención de afinar y a la vez endurecer la materia para llegar a la fuente de su esencia, tocando su eternidad, se evoca en el dibujo de Chillida que, acompañado por un verso de Jabès sentencia:



Edmond Jabès, *La mémoire et la main*, Illustraciones de Eduardo Chillida, París, Fata Morgana

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 56

“Reposo en movimiento de tu mano”<sup>400</sup> escribe el poeta vasco Carlos Aurrenetxe en *Cuerpo de aire* poema inspirado en la obra de Chillida. Pensamos entonces que la dureza ya no es entonces una propiedad del mundo físico sino de una materia soñada. El hambre del herrero que busca progresivamente la dureza, dirá Bachelard, no se colma en la creación de objetos “útiles”: su labor lo arrastra a la creación de “obras”. Es ahí donde el oficio recupera su papel liberador.

Así, Chillida no es para nuestro autor un artista “abstracto”, sino que dibuja con el metal, traza sus movimientos al construir esta “antena de hierro” que hace vibrar a los cuatro elementos que coinciden en el paisaje. Para el autor, la escultura de Chillida nos revela que el hierro aún está vivo y posee un alma.

Detrás de una obra colosal como *El peine del viento* hay, de principio a fin, ensoñaciones energéticas y de movimiento. La imaginación dinámica encuentra de nuevo los poderes de las más antiguas divinidades del hierro, y las creencias en el poder del metal vinculado a los lugares oscuros e impenetrables para el hombre. Estas ensoñaciones arcaicas son solamente apuntadas por Bachelard quizás sin explorar lo suficiente en la figura del herrero en la mitología vasca y sin hablarnos de la verdadera dueña del peine que canta en las grutas: la diosa Mari de la tierra, quien encarna también los poderes de la tormenta y de la tempestad<sup>401</sup>.

Como adelantábamos, Bachelard meditó en distintas partes de su obra sobre la forja y las ensoñaciones del fuego ligadas al rayo y a la fragua del sol. El herrero, en su rítmica y pesada labor, sueña que el cosmos mismo ha sido forjado por los dioses. La fragua es una suerte de epifanía del cosmos entero que Chillida tuvo al escuchar los sonidos del yunque en el pueblo de Hernani. Su ritmo persistente lo arrastró a pensar en el sonido primordial, en la formación del tiempo y del espacio. En una de las cartas que Bachelard escribe al escultor, dice tener esa misma revelación de escuchar los ecos de ese sonido primordial a orillas del río Sena. Dice el artista:

La concepción artística del espacio es un tema importante para la construcción de mi obra, lo ha sido a lo largo de toda mi vida. Otra cosa es percatarse de si los demás lo han percibido así en mí o no. Bachelard, por ejemplo, sí se dio cuenta inmediatamente, hasta el

---

<sup>400</sup> “El imaginario del Escultor: Eduardo Chillida” Canal Live Speaking, <https://www.youtube.com/watch?v=QclhN3-tkS4&t=2431s> (Consulta, 20 noviembre de 2021)

<sup>401</sup> A. Ortiz-Osés, *El inconsciente colectivo vasco*, País Vasco, Editorial Txertoas, 1982; L. Garagalza, La mitología vasca en la actualidad”, KOBIE (Serie Antropología Cultural). Bilbao Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, N.º XII, pp. 135 a 148, año 2006/7. Disponible en [https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie\\_12AC\\_LA%20MITOLOG%C3%8DA%20VASCA%20EN%20LA%20ACTUALIDAD,%20The%20Basque%20My.pdf?hash=120ba02eb82403c60fd914d0cfee484f](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie_12AC_LA%20MITOLOG%C3%8DA%20VASCA%20EN%20LA%20ACTUALIDAD,%20The%20Basque%20My.pdf?hash=120ba02eb82403c60fd914d0cfee484f)

extremo de que me escribió una hermosa carta al poco de conocernos y de haber escrito el texto de mi catálogo. En la carta me habla de aquella mañana, paseando por las orillas del Sena en París, buscando libros viejos, en que había escuchado un yunque de Hernani. Escuchaba aquel yunque, claro está, a través del espacio peculiar de su propio recuerdo, de su cabeza... Él sabía, desde luego, lo que era el espacio<sup>402</sup>.

Recordamos entonces de nuevo que el mineral es una suerte de criatura primordial, casi una bestia cuyo rugir se doma en la fragua. Un ser cuyos poderes se “endurecen” al ser templados por el agua. Bachelard compara las piezas del Peine del viento con “aves-jaulas”. Coincidencia entre las fuerzas que contienen y aquellas que dinamizan el cosmos. “Cada soñador puede encerrar ahí sus sueños”<sup>403</sup>, nos dice.

Les llama también “árboles metálicos” remitiéndonos quizás al “árbol aéreo” en cuya cúpula se mecen las fuerzas opuestas del cosmos suscitando el canto de los elementos. Aceptando la invitación del filósofo a soñar por nuestra cuenta, diríamos que este peine nos agitó violentamente la cabellera, que el metal hizo retumbar a modo de susurro una voz venida de lo profundo y que, más que las ensoñaciones del trabajador, nos trajo los sueños de la diosa peinándose en su misterioso y persistente juego. Las torsiones del metal nos parecían imprevisibles como las formas de las olas y las de las piedras, la Diosa de la tierra y de las tormentas esculpe con igual espontaneidad en la fragua del sol. En esta triada de esculturas resuena y persiste su risa resplandeciente e incomprensible, su cabello dispersándose como todo aquello que no podemos asir. Quizás así deseamos que juegue la materia con el peso de la existencia.

#### **4.5 El ser humano como misterio mineral**

La piedra encarna verdaderamente lo hermético, lo oculto y lo velado en la Naturaleza. Los minerales son seres aparentemente inaccesibles a nuestro conocimiento, a nuestra vitalidad e incluso a nuestra voluntad. No obstante, hemos visto con Bachelard que desde la mirada poética y mítica el mineral es solamente otra expresión de la vida. Este reino evoca un poder y una energía que, precisamente al no ser evidente, nos remite a un misterio anterior y milenario, al lenguaje cifrado de lo subterráneo y de los astros que condensa energías y voluntades ancestrales.

---

<sup>402</sup> Chillida Leku, página oficial de Facebook

<sup>403</sup> Bachelard, “Cosmos de hierro”, *op. cit.*, p. 58

En una época como la actual, caracterizada por la explotación indiscriminada de los minerales para fines tecnológicos, el imaginario simbólico parece recordarnos su valor sagrado y la medida en que todo acceso al misterio de las piedras tendría que conllevar un proceso iniciático de descenso a las propias regiones inconscientes y, en el mejor de los casos, un “pulir”, “templar” o “forjar” la propia psique. El tratamiento del mineral nos pone ante las fuerzas de la oscuridad y nuestro vínculo con ellas sería clave para toda comprensión de nuestra cultura.

Nos sorprendió que las aparentes reinas de la estabilidad y el reposo nos hayan dado tantas lecciones respecto a la fuerza y movimiento cósmicos. Hemos pensado que, el acercamiento poético al mineral muestra al poeta y al alquimista la necesidad de tomar su lugar en el mundo, esto es, de permitir que a través de la acción creativa de la imaginación la Naturaleza nos revele sus contradicciones y correspondencias. Las piedras nos hacen intervenir para comprender, en su pulido, en su fusión e incluso en su sometimiento enérgico, que la Naturaleza se mueve entre tensiones y polaridades susceptibles a ser reconciliadas. Aquí es donde ha aparecido, con mayor sutileza pero también con mayor fuerza, el motivo de la conciliación de los opuestos. No en vano la obra alquímica es simbolizada a través del *Lapis*.

Con Hoffman y con Novalis hemos señalado que el ser humano se ha soñado a sí mismo en la eternidad de las joyas preciosas, en solidez y permanencia que parecen resguardar y concentrar los ideales de eternidad y renacimiento desde las fuerzas de lo terrestre. A la par, es interesante descubrir en estos poetas el influjo de los astros en las joyas preciosas, la conexión entre los misterios de lo superior y de lo subterráneo. El ser humano ha de pulirse para aspirar a ser transparente como el cristal para hacer brillar en su ser la luz de lo trascendente. Como dice Bachelard, recordando *Aurora* de Nietzsche: “Cómo hay que petrificarse —endurecer, lenta, lentamente cual piedra preciosa— y al fin permanecer allí tranquilamente, para alegría de la eternidad”<sup>404</sup>.

Al pensar en los caminos múltiples del descubrimiento del mineral que se encuentra al interior. Nos llama, pues, a un encuentro con nuestra propia mineralidad, con aquello que sostiene la vida y la nutre a pesar de no contar con una vida propia: es la presencia de lo inorgánico en lo orgánico. La materia sigue siendo nuestra guía y este reino ha sido nuestro favorito para pensar la “dureza” y el “temple” como valores a los cuales la imaginación confiere toda suerte de

---

<sup>404</sup> Bachelard, *La tierra y los ensueños*, op. cit., p. 337

connotaciones éticas. En igual medida, la fusión de los metales y sus procesos de transformación siguen suscitando correspondencias entre Naturaleza y alma mostrándose la poesía como una posible “Alquimia del verbo”.

La comprensión del mineral nos pareció especialmente compleja, en las obras literarias que retomamos implica un viaje iniciático, un proceso donde se descubre aquel misterio que, al modo del amor que nutre la creación poética, es trascendente y a la vez late dentro del alma misma. Quizás el zafiro precioso de Novalis es aquel tesoro que nunca puede poseerse pues su luz refleja la del rostro que lo mira. Tal vez sólo un alma blanca, con un temple pacientemente trabajado -como la que acuñaba Bachelard a los alquimistas-, sea capaz de ver su auténtica luz en su plenitud subterránea y astral. Ensoñar el mineral es, en esa medida, buscar los misterios contradictorios de Eros, a la vez humano y divino, alma amante en sus dimensiones humana y trascendente donde coinciden lo eterno y lo temporal.

Nos preguntamos así la medida en que el mineral encarna “lo encerrado en sí” (μύστης), coincidiendo con aquel “sí mismo” junguiano, arquetipo de la coincidencia entre los opuestos, de la conciliación entre consciente e inconsciente y ensoñación preciada para quien, desde la Filosofía, se aventura a abrirse al lenguaje de la Naturaleza.

**CAPÍTULO V.**  
**Naturaleza y autoconocimiento:**  
**la imaginación y sus alcances epistemológicos y terapéuticos**

Si supiéramos encontrar, a pesar de la cultura, un poco de ensoñación natural, algo de ensoñación ante la naturaleza, comprenderíamos que el simbolismo es un poder material. Nuestra ensoñación personal reformaría naturalmente los símbolos atávicos, porque los símbolos atávicos son símbolos naturales.

G. Bachelard

A lo largo de este recorrido por las imágenes poéticas de los tres reinos de la Naturaleza hemos visto que el alma humana puede comprenderse en su vegetalidad, animalidad y mineralidad. Cabría entonces preguntarnos: ¿habla en la imagen poética algo más que la vida del poeta? O incluso, ¿refiere algo más que el lenguaje humano en sus límites?, ¿es que el vegetal, el animal y el animal realmente pueden tener voz en el poema?, ¿son las imágenes poéticas expresiones del drama cósmico o sólo reflejos del ser humano que se busca a sí mismo en el paisaje?

Bachelard, que ante todo defendía cierta “determinación” material en las imágenes, nos diría que la imagen poética se logra precisamente cuando el poeta obedece a las fuerzas opuestas de los elementos, cuando su vida se ve atravesada por un drama que, si ha de convertirse en poeta, ha de comprender en tanto le trasciende y le constituye. La creación poética es, en ese sentido, un descubrimiento de la Naturaleza en su doble misterio: exterior e interior.

Al seguir las imágenes de los tres reinos hemos visto que la poesía aparece, como la entendía Novalis, como una iniciación en los misterios de la Naturaleza o, como le gustaba referir a Bachelard, como una pedagogía que lleva al ser humano a un conocimiento de sí y a la formación tanto de su espíritu, como de su alma. Esta iniciación se da en el imaginario mismo que Bachelard comprendió también, sorprendentemente, a partir del modelo de la Naturaleza. En su Filosofía, la imaginación aparece como un “cultivo”, como la germinación de una criatura viva, nueva, imaginal. Sugiere así a la imagen misma como “planta” y la imaginación como “injerto”.

En nuestro último capítulo abordamos una idea que se asomó a lo largo de nuestro trabajo y que nos gustaría resaltar. Bachelard concibe a la imaginación y al proceso creativo del poeta a partir del modelo de la Naturaleza: para él la *physis* puede revelarse en la *poiesis*. Las nociones que sugiere para comprender la imaginación (planta, injerto y cultivo) son tomadas principalmente del

reino vegetal y nos parece que, más que analogías, dan cuenta de que la Naturaleza es la verdadera creadora de imágenes. En el descubrimiento de este radical esfuerzo creativo en ella misma, el alma se conoce a sí misma participando de la Naturaleza; la cual se nos revela como un modelo o guía hacia el autoconocimiento que, en igual medida, cura el alma ritmándola y enseñándola a situarse.

El centro de nuestro último capítulo será entonces sugerir en la Naturaleza un modelo de autoconocimiento, a partir de nuestro recorrido de los tres reinos en las poéticas y en vínculo con otros de sus textos, sugerimos una función terapéutica. La imagen puede ser también un *phármakon* que cura al alma del tiempo y la enseña a habitar la morada cósmica.

No sobra decir que la sociedad actual se caracteriza por el alejamiento de los tiempos cósmicos, por el sometimiento a un tiempo abstracto que, lejos de ayudar al alma a comprenderse a sí misma, la acelera en la marcha de la producción y de la ilusoria “novedad” de la información. Es en este panorama que consideramos que la imaginación ha de tomarse en serio como capacidad curativa. Para Bachelard, más que un psicoanálisis, hay en ella un ritmoanálisis y un topoanálisis. Una posible armonía con la temporalidad y espacialidad del Alma del mundo.

Así, partimos de pensar a la imagen como “planta” como primer paso para describir a las imágenes mismas como criaturas vivas, en miras a comprenderlas en su función integradora de las polaridades anímicas y cósmicas, destacando su papel de autoconocimiento.

### **5.1 La Naturaleza como modelo para el autoconocimiento del alma: La imagen como planta, ¿la planta como imagen?**

(...) los ojos de Griselda, cientos, miles de ojos, lirios en el estanque, la traspasaban con sus inmensas pupilas verdes, azules, grises (...).

Amparo Dávila

Al pensar a la imagen como planta, Bachelard hace mucho más que una analogía. Explorar esta idea quizás nos lleve a sugerir por qué para el autor las imágenes son “criaturas vivas” que el ser humano cultiva.

A partir de nuestra exploración, vimos que el reino vegetal aparece como intermediario entre el mineral y el animal. Dice nuestro autor: “en él se destensan las fuerzas metálicas y las



transmutaciones se efectúan mediante la suavidad<sup>405</sup>. A fuerza de paciencia y ternura, que para Jacob Böhme era la dulce acción del sol en lucha contra la amargura de Marte, la planta vive y elabora el aliento vital (oxígeno)<sup>406</sup>. Ella media entre las fuerzas de la oscuridad y las de la luz, las terrestres y las celestes, entre el reino animal y el mineral generando alimento. Es uno de los grandes misterios totales de la Alquimia que, incluso, encuentra en el vino la resolución de la dualidad entre la sangre animal (vino rojo), y el oro, rey de los metales (vino dorado o blanco)<sup>407</sup>.

Como bien nos dice Bachelard y como hemos observado en nuestro segundo capítulo, el reino vegetal se asocia a la contemplación, meditar en torno a una planta puede darnos una ensoñación tan abarcadora que llegue a ordenar en torno a sí todo el universo. Las raíces buscan el centro de la tierra engendrando imágenes laberínticas, y su expansión hacia la luz en espiral<sup>408</sup> genera imágenes de ascensión. La imagen, como la planta, transmuta los elementos<sup>409</sup>.

Así como, para los alquimistas, la planta es la mediadora que transforma los elementos para brindar el aliento vital, la imagen es en Bachelard la gran mediadora entre el alma humana y el misterio de la Naturaleza, es la que hace posible una “vida nueva”. Nuestro autor parece tejer así la *poiesis* y la *physis*. Nos hablará incluso de la poesía como la celebración de una coincidencia entre el verbo y lo real.

La noción de imagen se plantea en un modelo vegetal donde ésta nace de una dinámica de opuestos, ambos necesarios. Ella misma es una planta que necesita de tierra y cielo, de materia y forma. Dice el filósofo:

(...) la imagen es una planta que tiene necesidad de tierra y de cielo, de sustancia y de forma. 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”<sup>410</sup>.

Consideramos que la imaginación se nos revela como un delicado y lento proceso de cuidado o cultivo. Un proceso donde ocurren distintas mediaciones cuyo modelo está en la Naturaleza: tierra-cielo, sustancia-forma, descenso-ascenso.

---

<sup>405</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 363.

<sup>406</sup> Paracelso, *Las plantas mágicas: Botánica oculta*, Barcelona, Humanitas, 2010.

<sup>407</sup> G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 363.

<sup>408</sup> Sobre el espiral como prototipo de la planta ver Pierre Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona, Alpha Decay, 2013, pp. 288-293.

<sup>409</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit. p. 15.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 10.

Este proceso de cuidado o cultivo culmina para nuestro autor en la génesis de una flor especial, distinta a las que se encuentran en la Naturaleza. Bachelard recurre a la expresión “floración poética”<sup>411</sup> para mostrarnos cómo la imaginación engendra criaturas que no pertenecerían a ninguno de los tres reinos alquímicos de la Naturaleza (animal, vegetal y mineral), sino a una suerte de cuarto reino imaginal. ¿Cómo comenzar a pensar este cuarto reino?

En primer lugar, habría que decir que este reino no será el de la “naturaleza naturante” sino el de la “humanidad imaginante”. Es decir, existe la acción de la dimensión “imaginal”<sup>412</sup> humana que va más allá de lo puramente sensible y de lo racional, produciendo lo que él llama “vida nueva”. La forma auténticamente humana de actuar en el mundo es la *poiesis*. Ésta será también naturaleza, pero naturaleza “injertada”.

Por lo demás, esto no es para nosotros una simple metáfora. El injerto se nos aparece por el contrario como un concepto esencial para la comprensión de la psicología humana. Es para nosotros el signo humano, el signo necesario para especificar la imaginación humana. A nuestros ojos, la humanidad imaginante es un más allá de la naturaleza naturante. El injerto es lo que puede darle a la imaginación formal la riqueza y la densidad de las materias. Obliga al seto a florecer y da su materia a la flor. Al margen de toda metáfora, es necesaria la unión de una actividad soñadora y de una actividad ideativa para producir una obra poética. El arte es naturaleza injertada<sup>413</sup>.

En biología, un injerto es una “propagación vegetal que consiste en el trasplante de una yema o un vástago de una planta a otra”<sup>414</sup>. De alguna manera, es una intervención del ser humano que sólo es posible en tanto se adapta a los principios naturales. Es una extensión, una continuación de la Naturaleza, pues el ser humano es también Naturaleza. No obstante, es a la par una intervención, un artificio.

Este injerto no es un ensamble desde afuera, los nudos generadores (yemas o vástagos) aceptan o rechazan generando, a su manera, la vida nueva. He ahí la génesis de la imagen donde la última palabra es de las fuerzas soñadoras de la materia. La *poiesis* es pues un injerto y no una

---

<sup>411</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 13

<sup>412</sup> Sobre la noción de “lo imaginal” ver J. Wunenburger, *La vida de las imágenes*, Buenos Aires, Jorge Baudino Ediciones, 2005, p. 32

<sup>413</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 22

<sup>414</sup> Injerto (botánica), Glosarios especializados, <https://glosarios.servidor-alicante.com/botanica/injerto>, Consultado el 21 de marzo de 2020.

reproducción de las formas; para entrar en ella es necesario “des-objetivar” o devenir Naturaleza para soñar con ella pues, como retoma nuestro autor de Novalis, ella sueña en nosotros.

Por otro lado, Bachelard reflexiona en distintas partes de su obra en la *poiesis* ligándola al origen mismo del cosmos. Y, curiosamente, comprenderá el instante creativo que llama “instante poético-metafísico”<sup>415</sup> como la “intuición” de una suerte de tiempo originario.

La *poiesis* será entendida, pues, desde el acceso a otra temporalidad que va más allá de nuestros referentes comunes de duración. El instante poético es una suerte de verticalización de la temporalidad (hacia arriba y hacia abajo). Dice el filósofo: “De proto se borra toda horizontalidad plana. El tiempo ya no corre. Brota”.<sup>416</sup>

¿Cómo no ver en este instante vertical, en este “brotar”, la reminiscencia de la planta? En la génesis de la Naturaleza encontramos nuestro propio crecimiento en dos direcciones. Dice Bachelard sobre la *poiesis*: “El fin es la verticalidad, la profundidad o la altura; es el instante estabilizado en que las simultaneidades prueban ordenándose que el instante poético tiene una perspectiva metafísica”<sup>417</sup>.

Crear es, de alguna manera, entrar en una dinámica vegetal de ascenso y descenso. Sólo meditando en los misterios de la creación, a través de la *poiesis*, encuentra nuestro autor la posibilidad de un auténtico crecimiento del ser humano. Recordemos que, según el sabio alquimista Paracelso, médico y filósofo del S. XVI, entre las cosas que el ser humano puede hacer por la planta está el “cultivo mágico”, el liberar sus fuerzas trabajándolas en nuestro laboratorio interior<sup>418</sup>. ¿Será este cultivo el que dé vida a las imágenes?

Bachelard habría podido pensar a la imagen también como una criatura animal o como una piedra preciosa, pero quizás pensaba en el papel mediador que, finalmente, se atribuye al reino vegetal. Pensamos entonces si para nuestro autor, como para Jacob Böhme, no puede la Naturaleza misma ser pensada como imagen. Consideramos que, pensarla de esa manera, nos llevaría a idea central del autor: la Naturaleza no sólo es contemplada sino que es contempladora.

Wunenburger encuentra que la noción bachelardiana de imagen hereda la visión mística de Böhme, donde el Ser mismo, en su voluntad de autoconocerse, se desdobra para contemplarse en

---

<sup>415</sup> G. Bachelard, “Instante poético e instante metafísico” en *El derecho de soñar*, México, FCE, 1997

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 229

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 227

<sup>418</sup> Paracelso, *Las plantas mágicas, botánica oculta, op. cit.*, p. 145.

el espejo de la Naturaleza<sup>419</sup>. Compartimos esta misma idea y agregaríamos que para Bachelard la Naturaleza no solo es “contemplada” sino que aparece verdaderamente como sujeto que contempla al ser humano, o mejor, “voluntad” de contemplar. Pero, pensamos, esta Naturaleza no se contempla al exterior sino al interior, su acto contemplativo es onírico. Retomando al Narciso de Joachim Gascquet, Bachelard reflexiona en la potencia metafísica de esta imagen y afirma: “<El mundo es un inmenso Narciso que se está pensando> ¿Dónde se pensaría mejor que ante sus imágenes?”<sup>420</sup>.

El espejo, como paradigma para profundizar en la noción de imagen y en la reflexión misma sobre la Naturaleza, es uno de los objetos favoritos de Bachelard. Y es a propósito de la imagen de Narciso que podemos encontrar otras resonancias teosóficas en la concepción bachelardiana de Naturaleza.

Consideramos que el apartado “Las condiciones objetivas del narcisismo” de *El agua y los sueños* nos brinda una reflexión del vínculo entre la consciencia contemplativa y la Naturaleza de alcances metafísicos y resonancias místicas. Ahí, Bachelard insiste en que el espejo sea el agua cristalina quien refleje el rostro del hombre para resaltar el papel activo de la Naturaleza y de los elementos en la creación de las imágenes. El espejo pulido quizás le parecía demasiado trabajado por la consciencia para mostrarle al ser humano su verdadero rostro.

Bachelard considera que la imagen de Narciso encarna el psiquismo que sueña y al ser que se encuentra a sí mismo en la contemplación de la Naturaleza en el espejo de la materia. Aquí el modelo no es una psique que conoce, sino una psique que “ensueña”.

Captamos aquí uno de los elementos del sueño natural, la necesidad del sueño de inscribirse profundamente en la Naturaleza. No soñamos profundamente con objetos. Para soñar profundamente hay que soñar materias.

El rostro de Narciso, la imagen como “ontofanía”, surge de la profundidad de la fuente. En igual medida, nos dice Bachelard, es de la intimidad del elemento que surge el “eco” del alma. La psique se conoce en su doble y, para la imaginación bachelardiana, se concibe a ese otro de la Naturaleza no como objeto sino como sujeto. Retomando a Novalis, Bachelard nos recuerda que la

---

<sup>419</sup> J. J. Wunenburger, *op. cit.*

<sup>420</sup> G. Bachelard, *El agua y los sueños, op. cit.*, p. 45

imaginación despierta cuando el ser humano es consciente también de “ser contemplado”. Una ley de la imaginación novalisiana es que “lo que observo me observa”.

Si pensamos en el esquema de Böhme, más que un otro que surge como objeto para que el hombre se auto-conozca, la Naturaleza aparece también como sujeto. No es solamente el objeto exterior o de “objeto” de conocimiento que la razón construye. No se objetiva porque representa una voluntad puramente contemplativa que, al reflejar al ser, lo hace sin otra finalidad que aquello que Bachelard llama “belleza”. Para él, el espejo de la Naturaleza “adorna” a Narciso, amplifica y transforma al ser que quiere contemplarse: “La vida crece, transforma al ser (...) la vida florece”<sup>421</sup>.

La imaginación es ontofánica al ser un despertar de la consciencia de sí “a la luz” de un otro. Pero como en Narciso, este otro no aparece como objeto u oposición, sino como otra voluntad que coincide con la mía. Voluntad no de conocimiento sino, en términos bachelardianos, allende a la finalidad objetiva expresando gratuitamente el ser.

¿Cómo distinguir esta voluntad contemplativa, onírica, presente tanto en el ser humano como en la Naturaleza, de la propia voluntad de conocimiento de sí que convierte “lo exterior” en su objeto? En todo caso esta voluntad sería la clave para una comprensión distinta de la Naturaleza y de sí mismo. Es aquí donde vemos que la acción onírica de la Naturaleza es una labor, ante todo bella. La imaginación nos lleva a un “pancalismo”, donde la belleza coincide con la causa última de las cosas. Schlegel a quien también cita Bachelard, comprende la Naturaleza como voluntad que refleja al ser, encontrando en él la belleza: “Sabemos con certeza que vivimos en el más hermoso de los mundos”<sup>422</sup>.

Así, si bien solemos pensar a la *physis* como aquella creación que genera vida y a la *poiesis* como embellecimiento de lo Natural, desde la perspectiva bachelardiana, ambas funciones se descubren, la una a la otra, como parte de un mismo misterio. La belleza es cuestión vital y la vida un gesto bello, cada vez. El poeta tiene en el “narcisismo cósmico” el modelo de su vía hacia el autoconocimiento, liberada de toda finalidad instrumental: el alma se descubre en su belleza y gratuidad creativa cuando se ve a sí misma en el Alma del mundo.

---

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 48

## 5.2 Ritmoanálisis: Los reinos de la Naturaleza y el ritmo cósmico

Las princesas ya conocían el laberinto, pero ante los ojos de todos: era una explanada para la danza.

Roberto Calasso

Pensar la Naturaleza a través de las poéticas de Bachelard nos ha hecho pensar en el potencial sanador o reconciliador de la imaginación. Vemos que en la perspectiva bachelardiana el poeta aparece como un iniciado en el conocimiento de la Naturaleza quien, a través de ella, busca sanar el alma. Veíamos que las imágenes vegetales en *The sleeper* de Poe ponían a la Naturaleza entera a tono con el alma del poeta haciendo de la muerte no una fuga definitiva, sino un arrullo vegetal. El dolor por la amada se conjura en el ritmo poético en la ciclicidad del imaginario vegetal.

También veíamos en las ensoñaciones animales de *Lautréamont* cómo un joven atormentado por las exigencias y restricciones sociales podía encontrar su propio ritmo y plasmar su rebeldía en los movimientos animales. Su escritura nerviosa le va sanando a través de movimientos y ritmos conduciéndolo al instante presente, al grito o salto primordial y lleno de energía en el que parece estar inmerso el gesto animal que atraviesa la corporalidad. El alma de Doucasse se cura también encontrando en su poesía otra expresión de la temporalidad natural.

Finalmente, veíamos que a Novalis el mundo mineral le manifiesta la presencia de lo muerto en lo vivo, la calidez del vientre de la tierra que conserva a todas las criaturas y que promete una vida eterna. La piedra preciosa reveló al poeta los tiempos inmensos de un pasado inorgánico difícilmente concebible para mente humana haciendo coincidir los misterios del cielo con los de la tierra. Explorar las imágenes, a través de estos tres reinos, nos ha permitido así ver en cada uno de los poetas estudiados por Bachelard, una expresión de la Naturaleza como “ritmo”. Y, más aún, nos ha llevado a destacar la tarea “temporal” de la imaginación que tendría que ver con “curar al alma del tiempo” y, nos preguntamos, quizás con curar a la propia Naturaleza de su finitud.

“¡La vida es un ritmo!”<sup>423</sup> afirma Bachelard en *La dialéctica de la duración*. Hemos encontrado esta misma idea latiendo en las poéticas de los elementos. Consideramos, pues, que una de nuestras principales conclusiones es que cada uno de los reinos expresa movimientos y nociones temporales que nos acercan al misterio del gran ritmo de la Naturaleza. Comenzaremos

---

<sup>423</sup> G. Bachelard, *La dialéctica de la duración*, op. cit., p. 236

por apuntar qué entiende Bachelard por tal categoría y por qué le parece fundamental para pensar la vida.

Como apuntamos en nuestro apartado sobre la noción de *physis* y la influencia presocrática, Bachelard piensa la temporalidad a partir de la categoría del “instante”. Al estar este suspendido entre dos nada, lo propio del ser es la discontinuidad y la fragmentación. La unidad temporal para comprender el tiempo vital no será la “duración” continua sino el “ritmo”, el cual el autor comprende como “un orden de instantes”<sup>424</sup> y no como una sucesión abstracta.

Bachelard rechaza los referentes absolutos de la duración pues no nos permiten pensar la vida en su complejidad ni en su intensidad, el orden temporal tiene unidad solamente desde la elaboración creativa de un presente. Así, podríamos decir que el ritmo es una especie de “orden vital” que poco tiene que ver con el tiempo lineal e irreversible que solemos concebir, está lleno de esperas y desfallecimientos, de rupturas y acontecimientos, bien pueden alentarse, intensificarse o revertirse. En nuestro recorrido por las imágenes de la Naturaleza, hemos encontrado que este orden de instantes resuena en la obra poética de modo especial según las ensoñaciones vegetales, animales o minerales. La imagen poética es así manifestación de los ritmos de la Naturaleza y posibilidad de encontrarlos en nuestro interior. Vemos que, en esa medida, la imaginación se muestra como *remedio* que nos reconcilia con el ritmo cósmico, encontrando en la Naturaleza un *phármakon*<sup>425</sup>.

Casi al llegar al final de nuestro trabajo, nos encontramos con este emblema (Figura 1), precisamente de un texto alquímico dedicado a la medicina, un “Antidotarium Medico-chymicum”. Pensamos que quizás, pueda ayudarnos a comprender cómo el esquema de los cuatro elementos de Bachelard se pone en acción en la triada de reinos de la Naturaleza en cuyo centro en cuyo centro está la *Terra adamica*.

---

<sup>424</sup> *Ibid*, p. 237

<sup>425</sup> Sobre esta noción ver R. Arola, *Alquimia y religión*, *op. cit.*



Figura 1. Oswald Croll, Basilica Chymica, Gottfried Tampach, Frankfurt, 1620<sup>426</sup>

Vemos que, en el círculo inferior, el que representa la luz de la Naturaleza (Luminis Natura bonum finitum) en correspondencia con la luz trascendente de la Gracia (Luminis Gratia bonum infinitum), los cuatro elementos son colocados en un triángulo, siendo la *Terra adámica* el centro. Lo interesante es que los cuatro elementos eternos parecen movilizarse a la luz de una triada, en

<sup>426</sup> *Ibid.*, Imagen 8



los reinos de la Naturaleza que, a su vez, expresan aspectos del ser humano. El cuerpo (*corpus*) corresponde al reino mineral, el Espíritu (*Spiritus*) al reino vegetal y el alma (*Anima*) al reino animal.

Este esquema nos ayudó a reflexionar en torno a las correspondencias no sólo entre el alma y los elementos del cosmos, sino a través de los movimientos fundamentales o ritmos de la vida, en las rutas y desfallecimientos de la existencia, de la psique en su padecer. Bachelard, que gustaba de encontrar “temas dialécticos” que movilizaban las imágenes, planteaba precisamente con ese fin su botánica del sueño. La imaginación material de los elementos es también imaginación dinámica, expresión temporal, que nos brinda una sabiduría que puede ritmar el alma.

Así, la imaginación tendría la labor iniciática de comprender al tiempo en su complejidad natural y psíquica. Hemos elaborado, con base en nuestros capítulos, un recuadro donde mostramos que cada reino (Cuadro 1) pareciera revelarnos una expresión de la vida y una comprensión de la Naturaleza como ritmo. Es ante este ritmo natural que la psique se moviliza: acoplándose, rompiendo o danzando con él.

Vemos que el reino mineral es el rey de las ensoñaciones de eternidad y la permanencia. Las piedras condensan temporalidades milenarias y nos muestran a la Naturaleza como un reposo que bien puede ser conservador y cálido o petrificante y seco. Las imágenes poéticas que aluden a este reino nos remiten a movimientos opuestos entre lo celeste y lo terrestre. Ante estas “tensiones” que Bachelard comprendería como “dialécticas”, la imagen poética (pensemos en Hoffman, Novalis y Chillida) busca hacer coincidir los opuestos del cosmos y de la psique o bien en la fusión de los metales, o en la hierogamia entre el cielo y la tierra. Entre el movimiento y la permanencia se juega el trabajo del poeta que se identifica con las imágenes del minero, el astrólogo o el herrero. Al totalizar los principios de este reino, la imaginación descubre a la Naturaleza como una fuerza eterna onírica, subterránea o celeste.

Por su parte, en el reino vegetal también encontrábamos imágenes del reposo. Pero este reposo aparecía como un movimiento cíclico de crecimiento hacia el interior (inmersión), hacia el cielo y hacia la tierra (expansión). Este reino nos brindó las imágenes cíclicas que bien podrían referir al estado del alma que Bachelard sugiere como “reposo activo”, donde las imágenes surgen espontáneamente integrándose o sin oponer resistencia. En la planta y en el árbol cósmico que transmutan la luz generando el aliento vital, así como en su crecimiento en ascenso y descenso, el tiempo se condensa y se expande. Las imágenes de la coincidencia de opuestos, la energía cósmica de Amor según Empédocles, aparecen principalmente en la germinación misma y en el cultivo. La

Naturaleza se nos muestra como un gran Narciso en contemplación que embellece y transforma al ser.

Finalmente, hemos sugerido que el reino animal es aquel de la “aceleración vital”. Cuando Bachelard piensa el instinto, lo piensa como un ritmo, un habitar el presente devorando el tiempo mismo. Tanto para él como para Hillman, el animal vive en “pánico”, en ese instante donde los gestos fundamentales son el deseo o el rechazo, la preservación o el ataque. La coincidencia entre los opuestos se da en el conocimiento del cuerpo como presencia de la animalidad en nosotros. El cuerpo siempre está “alerta”, atravesado por el rechazo o el deseo. En las ensoñaciones animales vemos, de forma más clara que en los otros reinos, a la Naturaleza como voluntad y como energía.

Pensamos ahora si las enfermedades de la psique en la actualidad se reflexionan con los tiempos sociales impuestos, si nuestra alienación de la Naturaleza es “rítmica”. Quizás un alma deprimida, de ensoñaciones lentas o casi inorgánicas, podría despertar a la luz de los bestiarios de Lautréamont. A la inversa, una psique agresiva podría integrarse a través de las ensoñaciones de modelado o el pulido, o en el amasamiento vegetal. En todo caso, ante nuestro actual alejamiento social de la Naturaleza, la imagen poética es una oportunidad vital para curar al alma del tiempo o para dar cuenta de que el ritmo de la Naturaleza sigue siendo fuente auténtica de reconciliación y, por tanto, de felicidad.

Consideramos, como un horizonte de investigación, la posibilidad de pensar los reinos de la Naturaleza a la luz del esquema también tripartita de Gilbert Durand. Ya desde Bachelard la imaginación tendría la función de “matar a la muerte” que tanto resaltaré Durand, haciendo coincidir los opuestos, las polaridades del cosmos y del alma. Pensamos si esa misión, más allá de un fin solamente humano, también consista en liberar a la Naturaleza de sus determinaciones, en no sólo ver su regularidad o predictibilidad, sino en llevarla a contemplar su belleza, su despliegue de ritmos, para poder danzar la vida.

Cuadro 1.  
Ritmoanálisis y topoanálisis: La imaginación y los reinos de la Naturaleza en las poéticas bachelardianas

	Mineral	Vegetal	Animal
Temporalidad (Ritmo cósmico)	Eternidad  Reposo	Ciclo anual  Instante creador ( <i>physis</i> )  Reposo activo	Presente  Aceleración vital  Aceleración
Movimientos  Naturaleza- imaginación	Petrificar-disolver Frotar- calcificar Fundir-Temperar Fusionar- separar Pulir- quebrantar Cosér-secar	Crecer (Ascenso) -crecer (descenso) Brotar Engendrar-pudrir Despertar-soñar Resistir- transformar Integrar- desintegrar Intensificar-expandir Dulcificar-amargar	Engullir-escapar Torcer-volar Contener-liberar Arañar (garra)- Succionar (ventosa) Metamorfosis
Naturaleza (Morada cósmica) Topoanálisis	Fuerza onírica  Cueva-bóveda celeste	Contemplativa/integradora  Narciso/árbol cósmico/flor	Voluntad, energía,  Cuerpo/ corazón
Naturaleza Coincidencia de opuestos (Ritmo cósmico) Ritmoanálisis	Hierogamia celeste- terrestre Fusión de los metales	Germinación Cultivo	Deseo (libido) Combate-cópula
Ser humano Poeta	Minero Astrólogo Piedra	Planta Árbol	Súper-animal

### 5.3 La imaginación como toponálisis: Morada cósmica y corazón

La vida de la naturaleza; es la eterna sístole y diástole; la eterna sínclisis y diáclisis, la inspiración y espiración del mundo en el que vivimos, nos movemos y somos.

Goethe

Una de las ideas favoritas de Bachelard, es la concepción alquímica de un “corazón” de las sustancias que coincide con la verdad interior del hombre. La imaginación aparece como un pensamiento del corazón que podría llevarnos con otros pensadores de lo “imaginal” como James Hillman<sup>427</sup>, quien ha encontrado en la imaginación un pensamiento que anima y acrecienta la vida en sus contracciones y distensiones. Una vía a la comprensión del misterio del ritmo primero de la Naturaleza que, como veremos, también nos ubica espacialmente, orientándonos al encuentro de nuestro centro. La imaginación cura a través de un ritmoanálisis, pero también de un toponálisis.

Así, este último apartado lo dedicaremos a pensar el espacio, preguntándonos por cómo la imaginación hace corresponder el alma humana -nuestra morada- con el Alma del mundo -morada cósmica/ Naturaleza-. Esperamos que esta reflexión nos encamine a sugerir a la imaginación como autoconocimiento, un pensamiento del corazón fundamental para aprender a habitar.

Bachelard hace una distinción entre las categorías de espíritu y alma. En *La poética del espacio*, texto donde presentará una fenomenología del espacio poético, sugerirá desde el principio la pertinencia del término “alma”. Sugiere que, a diferencia de la categoría de espíritu, la palabra “alma” no refiere a una función “intencional” de la consciencia, ni a una finalidad determinada o desarrollo teleológico del ser. El “alma” nos permite pensar el proceso creativo y el pensamiento mismo, e incluso la intersubjetividad de la imagen poética, como un “aliento” que ama y ritma liberando al ser de su finalidad.

Bachelard cita a Charles Nodier, quien sugiere que el alma es, en principio, una “palabra inmortal” plena de sonoridad, tonalidad y musicalidad. Decir “alma” es tomar aliento, decir *psyche* es exhalar: “Los diferentes nombres del alma, en casi todos los pueblos, son otras tantas modificaciones del aliento y onomatopeyas de la respiración”<sup>428</sup>.

---

<sup>427</sup> J. Hillman, *El pensamiento del corazón*, Girona, Atalanta, 2017

<sup>428</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., P. 11

Para un materialista de la imaginación, que da tanto peso a los cuatro elementos fundamentales, pensar al alma como aliento no significa reducirla a una función fisiológica sino encontrar en ella una revelación de la dialéctica entre el ser y la nada, lucha cósmica que encarna la materia. El aliento une la vida particular con el alma universal, el impulso de nacer y el de morir. Cantar también es respirar, tejer una “dialéctica respiratoria” con la Naturaleza. Hay una tensión entre el alma y la vida, entre aspirar y espirar, tan clara en el idioma francés. Nos dice el autor:

La vida es una palabra que aspira, el alma es una palabra que expira. En una ebriedad de la imaginación aérea acentuada hasta su papel cósmico, podría encontrarse, en la doble mimología de las palabras vida y alma, el tema originario del ejercicio respiratorio. En vez de aspirar un aire anónimo, tomaremos a pleno pulmón la palabra vida, y devolveremos la palabra, dulcemente, al universo. El ejercicio respiratorio, lejos de ser la puesta en marcha de una maquinaria vigilada por un higienista, es entonces una función de la vida universal<sup>429</sup>.

Respirar es, finalmente, “hacer mundo”<sup>430</sup> con el resto de las criaturas que construyen la atmósfera. Volvemos entonces a pensar la vida como un movimiento y al alma como su aliento. La imagen poética, como lenguaje del alma, aparece entonces no sólo como una afirmación ese salto primero o grito originario que veíamos en *Lautréamont*, sino como primer y último aliento: “primer fenómeno del silencio del ser”<sup>431</sup>. Como afirma Hillman, la Naturaleza como misterio, encerrado en sí, parece abrirse y hablar en los acontecimientos que nos inflaman o nos quitan el aliento, que nos aceleran o paralizan el corazón.

Pensamos entonces en aquellos fragmentos donde Bachelard habla del corazón, órgano oxigenador, como una evocación del ritmo cósmico que nos llevará también a los arquetipos del centro y del espacio poético. Siguiendo el emblema alquímico que presentamos, estaría al centro del triángulo de los reinos de la Naturaleza como tiempo y espacio de la creación.

Imagen de un ritmo constante, que no es lineal sino que vuelve sobre sí, el corazón encarna la función oxigenadora y revitalizante de la imagen poética. Bachelard sugiere que pensar desde el corazón significa ir al alma de las cosas, a la contradicción “central” u originaria que las anima. Nos

---

<sup>429</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit. p. 297

<sup>430</sup> E. Coccia, op. cit.

<sup>431</sup> G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 297

dice que “hay que lanzarse al centro, al corazón, a la encrucijada donde todo toma su origen y su sentido: y encontramos de nuevo la palabra olvidada o reprobada, alma”<sup>432</sup>.

El alma, que veíamos coincidir con la Naturaleza en términos de un “ritmo”, es también abordada en nuestro autor como espacio a través de la imagen del corazón. Quizás las reflexiones más elevadas al respecto se encuentren en *La intuición del instante* donde sugiere que el corazón como espacio de encuentro, coincidencia de contrarios: “El corazón humano es en verdad la mayor fuerza de coherencia en las ideas opuestas”<sup>433</sup>.

Intuyendo un “latido” presente en todas las cosas, la imaginación construye un espacio en el “aquí” que es a la vez origen y porvenir, es el corazón quien intuye el instante poético metafísico. Bachelard sugiere que, así, amar es comprender un ritmo metafísico que nos atraviesa, a su vez, trascendiéndonos, vinculándonos a una temporalidad monótona de la materia, allende los acontecimientos de la vida y sus contradicciones, e incluso más allá de la continuidad de un tiempo aparentemente irremediable. Nos dice:

Para quien sigue amando, un amor muerto es a la vez presente y pasado; es presente para el corazón fiel y pasado para el corazón infeliz. Por tanto, es sufrimiento y consuelo para el corazón que acepta al mismo tiempo el sufrimiento y el recuerdo. Lo que equivale a decir que un amor permanente, signo de un alma durable, es otra cosa que sufrimiento y felicidad, y que, trascendiendo la contradicción afectiva, un sentimiento que dura adquiere un sentimiento metafísico. Un alma amante en verdad experimenta la solidaridad de los instantes repetidos con regularidad. Recíprocamente, un ritmo uniforme de instantes es una forma a priori de la simpatía<sup>434</sup>.

¿Es este amor permanente, este sentimiento metafísico, la Naturaleza misma revelándose en el interior? Bien podría pensarse que, al igual que Hillman, Bachelard encuentra en la poesía un pensamiento del corazón que nos lleva de la imagen “centro del psiquismo” al misterio de la Naturaleza y del amor como fuerza universal, como Alma del mundo o como Afrodita. Ambos autores sugieren que la imagen poética nos transfiere del corazón propio al corazón de las cosas, amplificando e intensificando las impresiones de la Naturaleza.

En Bachelard, el Alma del mundo es comprendida como una simpatía universal. Nos sugiere: “Un amor vehemente, una simpatía universal nos busca el corazón y quiere vincularnos al alma que

---

<sup>432</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., p. 13

<sup>433</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*, op. cit. p. 69

<sup>434</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*, op. cit., p. 37

tiembla en toda cosa”<sup>435</sup>. Y, como ya se asoma, el Alma del mundo es comprendida como aliento o ritmo metafísico. En una cita que nos remite de nuevo al pensamiento de Jacob Böhme donde el creador es el aliento que sopla el gran órgano de la Naturaleza (templo de Dios), Bachelard hace de la Naturaleza una sinfonía monótona del devenir:

La amargura de la vida es el lamento de no poder esperar, de no oír más los ritmos que nos solicitan para tocar nuestra parte en la sinfonía del devenir. Es entonces cuando el “lamento sonriente” nos aconseja invitar a la Muerte y aceptar, como una canción de cuna, los ritmos monótonos de la Materia<sup>436</sup>.

Como ya afirmaba Böhme, las fuerzas de la Naturaleza “dulcifican” la amargura de la existencia. El corazón humano es como la planta que crece dulcificándose en los ritmos del ciclo cósmico, como el animal que habita el presente pleno de las cosas o como el mineral que es conservado y endurecido hasta madurar al centro de la tierra. Hemos de decir que encontramos en la filosofía de Bachelard una confianza en que, a pesar de las determinaciones sociales, la Naturaleza tiene una función liberadora si tenemos a bien ensoñar con las imágenes que nos brinda la materia.

La Naturaleza como ritmo y como morada coincide así en la imagen del corazón que al ser *hic et nunc*, actualiza el origen en el instante poético intuye. ¿Es entonces el corazón una suerte de morada antropocósmica? Bachelard sugiere que “habitar” es una función primera de la imaginación que nos adhiere al mundo. Nos dice que habitar la casa significa afirmar el alma, dotándola de valor, y en esa medida, de dignidad. El ser humano es el ser para quien el espacio no es hábitat sino morada.

La imaginación es, de esta manera, una función cosmizadora que más allá de dar un lugar “práctico” o útil, de una intencionalidad clara y definida (como lo haría el espíritu) hace coincidir la intimidad y la exterioridad. Habitar es, en esa medida, trascender la dualidad sujeto-objeto para encontrar en lo íntimo, lo cósmico.

Es interesante pensar que esta función “cosmizadora” es también “cosmética”, raíz que ha destacado Hillman al pensar el espacio imaginal como afirmación de la belleza de la Naturaleza. Para Bachelard, la imaginación funda un espacio liberándolo de su función inmediata, tendiendo a un pancalismo que, sin superar las contradicciones del ser, emite un canto siempre nuevo que afirma la vida más allá de toda causalidad. La belleza aparece entonces como fenómeno originario, gesto

---

<sup>435</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*, op. cit., p. 91

<sup>436</sup> G. Bachelard, *La intuición del instante*

gratuito que funda un tiempo y un espacio encontrando en el corazón de la materia, el latir del Alma del mundo. Pensamos, por supuesto, de nuevo en “El peine del viento” de Chillida y en el alma liberada del metal.

La morada, imagen favorita a la que Bachelard dedicó grandes reflexiones, no sólo tiene la función poética de agazapar y proteger al ser humano de las tempestades de la Naturaleza. Se transforma, toda ella, en un cosmos ordenando y conjurando a su vez, los embates del “afuera” para abrirnos al mundo. Lo hace siendo ella claridad y oscuridad, sótano y guardilla. Encarna lo general y lo particular, la unidad y los cajones de los espacios del alma. Hay así, en la imaginación, una tendencia espontánea e invertir los valores de lo interior y lo exterior, de lo íntimo y lo inmenso. Por ello, es la imaginación quien nos enseña a “habitar” la Naturaleza.

Bachelard estudia cómo los grandes paisajes de la Naturaleza, las alturas de la montaña, del afuera como inmensidad, se transforman también en moradas íntimas del alma. Esta dialéctica entre la inmensidad y la intimidad, entre el afuera y el adentro, entre corazón y morada cósmica, alma y Alma del mundo, se nos aparece como otra función curativa de la imaginación, como un “topoanálisis”. Esta curación a través del espacio que podría aparecer también como un proyecto cultural para aprender a habitar consistiría en una localización cósmica de nuestros recuerdos. En hacer memoria, memoria cósmica:

Daríamos con gusto a este análisis auxiliar del psicoanálisis el nombre de topoanálisis. El topoanálisis sería, pues, el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida óptima. En el teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere “suspender” el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva el tiempo comprimido. El espacio sirve para eso<sup>437</sup>.

El espacio nos brinda entonces las imágenes de permanencia. En una bella metáfora respiratoria, Bachelard sugiere entonces que el espacio posee “mil alveolos”, quizás pensado el espacio mismo como aliento o Alma del mundo, un incesante intercambio cósmico. Nos parece que aquí radica una de las ideas más vigentes que podrían ligar a Bachelard con el pensamiento ecologista o de la “casa común”. Esto es, que habitar es, ante todo, respirar a otros y con otros, estar

---

<sup>437</sup> G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit. po. 38



habitados. Ello significa, pensamos, ser capaces de encontrar en la Naturaleza la voz del canto propio y, sobre todo actualmente, dar voz al lamento de la Naturaleza que nos inflama el corazón. La dialéctica del interior y el exterior, de la intimidad y la inmensidad, quizás nos dé la clave para pensar que, habitar de otra manera la Naturaleza tendrá que echar mano de la imagen poética, de una formación no solamente en educación ambiental, sino en la sensibilidad poética. Ella es quien sabe preguntar a los demás seres por sus formas de habitar.

Buscando en los tres reinos los “principios” que el cuarto reino de la imaginación “totaliza”, nos encontramos con ritmos, pero también con imágenes de esta “inmensidad íntima” espacial que es la Naturaleza (Cuadro 1). El reino vegetal nos mostró al árbol cósmico como imagen primera del habitar, cuna maternal de la humanidad arborícola, amiga y acompañante hasta la muerte. Modelo de toda casa que, desde sus raíces, se levanta verticalmente ante el mundo, igualmente imagen de la Naturaleza y de la imaginación.

Por su parte, el reino mineral nos dio las imágenes espaciales de la cueva (mina) y de la bóveda celeste. Vientre que nos recuerda que la vida se alimenta de lo inorgánico, que los sueños del cosmos nos trascienden remontándose hasta edades solamente imaginables. La presencia de lo muerto en lo vivo y la promesa de renovación o de conservación de la vida hicieron latir nuestro corazón con el rubí que Fröebus regala a la reina al centro de la tierra en el cuento de Hoffman.

Finalmente, encontramos que en el reino animal el cuerpo mismo aparece como imagen de la morada. El cuerpo encarna el misterio y de la apertura, del combate y del deseo, la finitud y el dolor cósmico de Blake. Es el cuerpo nuestro modelo para reconciliar espíritu y Naturaleza, alma y materia. Aprender a habitarlo felizmente sería la clave de toda “ecología”. Sugerimos que el modelo de este habitar, sea la Naturaleza misma que “encarna” adecuadamente al espíritu y lo hospeda. Nos dice el autor: “El ser reina en una especie de paraíso terrestre de la materia, fundido en la dulzura de una materia adecuada”<sup>438</sup>.

Morada por antonomasia, el cuerpo fue nuestro puente hacia las imágenes dinámicas del reino animal y quizás en reinventarlo y en aprender a habitarlo poéticamente liberándolo del sometimiento instrumental, podamos comprender de forma más amplia también, lo que significa habitar la tierra. Conocer la Naturaleza, en su dimensión exterior e interior, es, como sugerimos desde un inicio, un autoconocimiento que parece sugerir un reino nuevo que dejamos para futuras

---

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 37

reflexiones, un reino dedicado a acrecentar el ser y la vida. Ante todo, es el reino donde se cultivan las imágenes, remedio (*phármakon*) del alma y liberación del Alma del mundo.

## Aproximaciones finales

### **Derivas filosóficas a partir de las poéticas de Bachelard: lo imaginario como facultad cognoscitiva, pedagógica, terapéutica y equilibrante con la Naturaleza**

El hombre es, quizá, el primer objeto natural en el cual la naturaleza intenta contradecirse. Por otra parte, esta es la razón por la cual la actividad humana está cambiando la faz del planeta.

Gaston Bachelard

Iniciamos este trabajo explorando si en las obras de Bachelard sobre la imaginación había implícita una Filosofía de la Naturaleza. Notamos en su obra una deriva muy a tono con el pensamiento de Schelling, que veía en la Naturaleza el esfuerzo mismo del Espíritu en su autoconocimiento. En la misma medida, encontramos que una fuente fundamental de Bachelard era Novalis, pensador y poeta que tomó como punto de partida la literatura para ir en la búsqueda de la Naturaleza entendida como divinidad y como misterio trascendente. El conocimiento es visto, en las obras novalisianas que retomamos (*Los discípulos de Saís* y *Heinrich von Ofterdingen*) como un proceso iniciático de autoconocimiento, un camino hacia la transformación del alma donde la Naturaleza aparece como modelo de sabiduría.

Sin embargo, más que sugerir una Filosofía de la Naturaleza -a modo de un proyecto o entramado conceptual que nos lleve a su conocimiento y sentido-, Bachelard presenta en estas obras una poética de la Naturaleza que, de la mano de las imágenes, traza distintas derivas filosóficas. La principal que hemos querido plasmar quizás con insistencia es que la Naturaleza misma es fuente de conocimiento, no se entiende como aquella “materia pasiva” que la consciencia moldea o domina, sino como “materia viva”, “animada”, que a su vez moldea y transforma el alma humana. Este ir y venir entre la Naturaleza como Alma del mundo y el alma que se descubre y encuentra a sí misma en los elementos del cosmos, es central desde nuestro punto de vista para comprender la imaginación que sugiere Bachelard, esa planta mediadora de los extremos que pone en cuestión la dicotomía sujeto-objeto. En la misma medida, diríamos después de nuestro recorrido, la imagen media entre la Naturaleza exterior y e interior. Abre a la interpretación nuestra corporalidad (material y dinámica) y da cuerpo a las ensoñaciones más sutiles.

En la noción de “imaginación material” encontramos este esfuerzo por reanimar la reflexión filosófica sobre la imagen, recuperando de esta manera para el pensamiento su raíz matricial, en los

términos que lo planteaba el hermeneuta Andrés Ortiz-Osés. La materia es quizás la noción en la que mejor se expresa cómo está comprendiendo nuestro autor la Naturaleza, pues al modo de los presocráticos, jamás la entenderá como escindida del ser verdadero o inferior al mismo, sino como “principio” anterior y trascendente al alma. Quizás el *gónimon* de Anaximandro que contiene las polaridades de opuestos sea quien dé como fruto esa planta que es la imagen. En el corazón de la materia, Bachelard ubica esa lucha cósmica en cuya comprensión se juegan los anhelos del alquimista, el poeta y el filósofo por igual.

Así, la filosofía que Bachelard despliega en las poéticas sería una hermenéutica, un discurso segundo que interpreta la imagen en su intensidad y en su complejidad haciéndola punto de partida de su pensamiento. En esta búsqueda, su lenguaje filosófico adquiere vitalidad y vuelve a las preguntas y temas filosóficos fundamentales de la filosofía de los cuales resaltamos el conocimiento de sí mismo y el misterio de la *physis*.

Ahora bien, en nuestra exploración de las imágenes a través de los distintos reinos, consideramos que nuestra principal contribución tiene que ver con la “imaginación dinámica”. Con este término, Bachelard se refería al estudio de los movimientos que, en sus valoraciones contrarias, las imágenes trazan haciendo paralelos los procesos cósmicos y los del alma. Si bien en *Lautréamont* y en *El aire y los sueños*, el filósofo encuentra en las ensoñaciones animales una clave para comprender los movimientos de la imaginación (garra-ventosa, ascenso y descenso); consideramos que también en lo que sugiere sobre el reino vegetal y mineral encontramos estas oposiciones que él llamó “dialécticas” (insistimos, en sentido de juego o lucha de contrarios).

Consideramos que, de esa manera, nuestra investigación apunta hacia una comprensión del alma (psique) en su dinamismo a través de los movimientos de estos tres reinos. No sería demasiado aventurado encontrar en el autor una contribución a una antropología que recupere al ser humano como perteneciente a estos tres reinos: su alma vegetal, animal y mineral en integración. La obra de Bachelard y la imagen poética misma, pueden ser un gran campo de cultivo para pensar lo animal y nuestra propia animalidad, lo vegetal y nuestra vegetalidad, lo mineral y nuestra mineralidad. Francamente esperaríamos poner su poética de la Naturaleza en diálogo con propuestas filosóficas recientes que se han encaminado hacia estas rutas como una ruta de investigación importante, principalmente, con el *Plant thinking* de Michael Marder.

Otra deriva que se liga a la epistemológica es la que toma en cuenta la función vital de la imaginación. La materia, comprendida desde el “materialismo de la imaginación” que sugiere

Bachelard, se comprende como una fuerza onírica cuyo misterio se revela al entrar en contacto con la “consciencia”, cuando se alumbra en las ensoñaciones del ser despierto.

En su función también “vital” o “anímica”, la imaginación apareció como facultad integradora que, fundamentalmente, des-objetiva la Naturaleza y nos eleva a comprenderla más allá de su pragmatismo o finalidad concreta. La imagen poética escapa a la racionalidad instrumental revelando al filósofo que el fin último de la Naturaleza, en todo caso, es ajeno a la finalidad misma mostrándose como un misterio gratuito, un juego cuya voluptuosidad nos llevaría a pensar, como el autor lo hizo, en un “pacalismo”, una fundamentación del ser en la belleza.

Quizás el principal aporte de las poéticas, en cuanto a la comprensión de la Naturaleza, consiste en liberar nuestra comprensión de la Naturaleza en tanto “objeto” y en pensarla a ella misma como sujeto contemplador cuya acción es interior al ser humano y a la vez lo trasciende. La poesía estalla nuestras dicotomías epistemológicas, siendo la imagen una posibilidad de “encuentro” entre las fuerzas cósmicas y anímicas. En ello radica su forma de conocimiento que es, a la par, un autoconocimiento.

Si bien hemos partido del tema de la Naturaleza en la obra bachelardiana, ello nos llevó a reflexionar en cómo estaba entendiendo el autor al alma humana misma desde su materialismo de la imaginación. Sugerimos que, desde su fuerte influencia junguiana, Bachelard concibe al alma encarnada en cada gesto corporal y, sobre todo, en cada movimiento que la integra y la distingue del resto de las criaturas. Muy al modo de Jung, pero remitiendo también a Novalis, Bachelard sugiere una coincidencia entre las honduras del alma y el pasado cósmico vinculando nuestra constitución física, nuestra materialidad y corporalidad, a su vez como nuestra apertura al cosmos, al mundo de la materia y al universo de las formas.

Así, el alma en Bachelard es la gran creadora de imágenes, una suerte de lugar intermedio (daimónico) entre lo corporal y lo espiritual, o mejor, entre el aliento y el Alma del mundo. El autor retoma que el término mismo “ánima” remite a la respiración, dinámica donde el aliento vital es tomado y devuelto al resto de los seres. La respiración es una función fisiológica, pero también un ritmo a través del cual la vida se renueva. Quizás a nuestro autor le habría gustado la idea de Emmanuel Coccia según la cual la respiración es el fenómeno que más pone en cuestión nuestra oposición con el mundo natural, pues es a través de ella que las criaturas crean, en conjunto, la atmósfera necesaria para la vida participando de los misterios que transforman la luz en aliento vital.

En las poéticas, vemos que el alma está encarnada, a su vez conformada y atravesada por los cuatro elementos: es aire o aliento vital, fuego siempre vivo, agua renovadora y tierra nutricia. Se encuentra en la ensoñación de estos cuatro elementos y, en esa medida, su naturaleza está siempre comprendida en términos de la imagen misma, entre la materia y la forma. Y, quisiéramos agregar a partir de nuestra investigación, tendría una vocación mediadora, integrando en su ser las polaridades presentes en los reinos de la Naturaleza misma en un proceso alquímico que denominamos “imaginación”.

El modelo para integrar los opuestos, como hemos visto en los distintos pensadores y poetas, está en la Naturaleza misma, encarnado en la temporalidad, espacialidad y misterios propios de cada reino, de cada forma vital. Nuestro esfuerzo se encaminó en mostrar cómo, en cada uno de ellos, se manifiestan las polaridades de la existencia, el drama cósmico que ha atravesado a su modo la obra de cada poeta en sus ensoñaciones vegetales, animales o minerales.

Decía Gaston Roupnel, fuente clave en Bachelard, que la Naturaleza puede entenderse como un constante esfuerzo vital de renovación el cual busca, cada vez, amplificarse hasta cobrar consciencia de sí en el ser humano. Quizás Bachelard vio en la imagen, criatura mediadora entre lo natural y lo cultural, la posibilidad de integrar las fuerzas opuestas en el drama cósmico, de que la Naturaleza misma se contemple en nosotros, comprendiendo su propia complejidad y, sobre todo, contemplando su propia belleza en nuestras imágenes.

Nos aventuramos a plantear que en las poéticas encontramos a la Naturaleza, paralela a lo que plantea Jung, como una gran fuerza inconsciente, onírica y soñadora que encuentra en el ser humano consciencia de ella misma. Madre y niña a la vez, Bachelard encuentra en ella una suerte de infancia perdida del hombre que es, a la vez, madre de todo ser. En la imaginación el alma individual resuena y se integra con en Anima mundi. Muy en consonancia con Jung, las honduras del alma individual coinciden con la infinitud del cosmos, crecen y se reconcilian en ella.

Como hemos visto, a la función vital y mediadora de la imaginación se le agregaría una función pedagógica y terapéutica. Criaturas naturales y culturales, las imágenes también se nos mostraron en su posibilidad sanadora y formadora. Quisimos hacer hincapié en esta función al estudiar poetas que anclan sus obras y vidas en este proceso armonizador integrador que, en términos de Bachelard, supone un “ritmoanálisis” y “topoanálisis”. Desde los tres reinos de la Naturaleza, vimos cómo los poetas se descubrían en la ciclicidad de las plantas, en la permanencia de las piedras o en la vitalidad acelerada del animal.

Somos conscientes de la necesidad de estudiar en reflexiones próximas, la medida en que las imágenes pueden patologizarse, generar complejos y, lejos de integrarnos con el todo, desequilibrar a la Naturaleza y al alma. Ese intento sería importantísimo pues, de alguna medida, nos daría una suerte de diagnóstico de nuestra enfermedad actual. Por su parte, será central pensar las derivas éticas implícitas en las poéticas y los horizontes éticos que las imágenes nos pueden brindar; recordemos que Bachelard sugiere el pensamiento renacentista como una “moral cósmica”, un modelo de vida que, por tanto, compromete al ser humano y le sitúa en el mundo desde otra consciencia.

A través del recorrido que emprendimos, de esta suerte de “ensoñación filosófica”, la Naturaleza se nos mostró como voluntad, poema cifrado y orientador, encuentro de fuerzas (psíquicas y físicas), Maestra modeladora, esfuerzo expresivo y vital, dinamismo y permanencia, límite y liberación de la humanidad, correlato de todo amor. Habitar la Naturaleza supondría cultivar las imágenes, las criaturas de ese “cuarto reino” siempre por descubrir y caracterizar al que llamamos imaginación. Supondría una labor de reconciliación que sólo la imagen poética realiza: animar el cuerpo y dar carne al Alma del mundo.

Para cerrar, hemos de confesar que escribimos esta tesis buscando explorar en el pensamiento poético una vía para sanar a la madre Naturaleza. Al final, ha sido ella misma, en su florido lenguaje, quien nos ha ofrecido el corazón.

## REFERENCIAS

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

### BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR EN ESPAÑOL

- Bachelard, Gaston, *La llama de una vela*, Monte Ávila, Caracas, 1975
- Bachelard, Gaston, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 2002
- Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, FCE, México, 2002
- Bachelard, Gaston, *La dialéctica de la duración*, Madrid, Villareal, 1987
- Bachelard, Gaston, *El derecho de soñar*, México, FCE, 1985
- Bachelard, Gaston, *Lautremont*, México, FCE, 1985
- Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*, México, FCE, 2006
- Bachelard, Gaston, *La tierra y los sueños de voluntad*, México, FCE, 1994
- Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, Buenos Aires, Paidós, 1992
- Bachelard, Gaston, *Psicoanálisis del fuego*, Argentina, Schapire (editor), 1973
- Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México, FCE, 1997
- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, FCE, 1997
- Bachelard, Gaston, "Prólogo" a Diel, Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 2013
- Bachelard, Gaston, *La formación del espíritu científico*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985
- Bachelard, Gaston, *La filosofía del no*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973
- Bachelard, Gaston, *La actividad racionalista de la física contemporánea*, Buenos Aires, Siglo XX, 1975
- Bachelard, Gaston, *El materialismo racional*, Buenos Aires, Paidós, 1976
- Bachelard, Gaston, *El compromiso racionalista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973
- Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, Argentina, Paidós, 1992
- Bachelard, Gaston, *Epistemología* (D. Lecourt, ed.), Barcelona, Anagrama, 1989

### BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR EN FRANCÉS



Bachelard, Gaston, *Essai sur la connaissance approchée (These principale)*, Paris, Vrin, 1927

Bachelard, Gaston, *Étude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides*, Paris, Vrin, 1927

Bachelard, Gaston, *Le pluralisme cohérent de la chimie moderne*, Paris, Vrin, 1932

Bachelard, Gaston, *L'Intuition de l'instant: Étude sur la Siloë de Gaston Roupnel*, Paris, Stock, 1932

Bachelard, Gaston, *Les intuitions atomistiques (Essai de classification)*, Paris, Boivin, 1933

Bachelard, Gaston, *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris, Alcan, 1934

Bachelard, Gaston, *La Dialectique de la durée*, Paris, Boivin, 1936

Bachelard, Gaston, *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, Paris, Alcan, 1937.

Bachelard, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 1938

Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938

Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, Paris, Jose Corti, 1939

Bachelard, Gaston, *La Philosophie du non: essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1940

Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matere*, Paris, José Corti, 1942

Bachelard, Gaston, *L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943

Bachelard, Gaston, *La Terre et les reveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces*, Paris, José Corti, 1948

Bachelard, Gaston, *La Terre et les reveries du repos: essai sur les images de l'intimité*, Paris, José Corti, 1948

Bachelard, Gaston, *La Rationalisme appliqué*, Paris, PUF, 1949

Bachelard, Gaston, *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1949

Bachelard, Gaston, *Paysages, Notes d'un philosophe pour un graveur, (Étude pour quinze burins d'Albert Floco)*, Suisse, Rolles, Eunard, 1950

Bachelard, Gaston, *Le Matérialisme rationnel*, Paris, PUD, 1953

Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957

Bachelard, Gaston, *La Poétique de la reverie*, Paris, PUFM 1960

Bachelard, Gaston, *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961

## REFERENCIAS SOBRE EL AUTOR Y TEMAS DE LA INVESTIGACIÓN

### LIBROS

Andrés, Ramón, *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Madrid, Acanalado, 2007

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, Aitil, 2005

Arola, Ramón, *Alquimia y religión: Lo oculto en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siruela, 2021

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 2016

Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad: Iluminaciones I*, Madrid: Taurus, 1980, pp. 150-151.

Benz, Ernst, *Mística y Romanticismo. Las fuentes místicas del Romanticismo alemán*, Madrid, Siruela, 2016

Bernabé, Alberto (Introducción, traducción y notas), *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, México, Alianza Editorial, 2008.

Blake, William, *Libros proféticos I*, Girona, Atlanta, 2013

Campbell, Joseph, *Las máscaras de dios, mitología primitiva*, Tomo i, Buenos Aires: Atlanta, 2017

Cassirer, Ernst, *Individuo y cosmos en la filosofía del renacimiento*, Buenos Aires, Emecé, 1951

Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo I El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971

Cassirer, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo II, El mito*, México, FCE, 1971

Coccia, Emanuele, *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*, España, Miño y Dávila Editores, 2019

Cornford, Francis. *De la Religión a la Filosofía*, Barcelona, Ariel Filosofía, 1984.

Descola, Philippe, *Más allá de naturaleza y cultura*, Madrid, Amorrortu, 2013

- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968 p. 127
- Durand, Gilbert, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1982
- Eliade, Mircea, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza, 2001
- Faivre, A. "The Era of Naturphilosophie and the Great Syntheses", en *Access to Western Esotericism State*, University of New York Press
- Feger, Hans, *Schellings Naturphilosophie*, Alemania, Springer, 2007
- Garagalza, Luis, *El sentido de la hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 2015
- Garagalza, Luis, *Introducción a la hermenéutica contemporánea: cultura, simbolismo y sociedad*, Barcelona, Anthropos, 2001; *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.
- Gómez Mata, *Bachelard: Ciencia y ensoñación*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018
- Grimm, *Obras Completas de los Hermanos Grimm: Biblioteca de Grandes Escritores Edición Kindle*.
- Goethe, J. W. *West-östlicher Divan*, Freeditorial, <https://freeditorial.com/es/books/west-ostlicher-divan/related-books>
- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Madrid, Ediciones Alpha Decay, 2015.
- Hillman, James, *Pan y la pesadilla*, Ediciones Atlanta, Girona, 2007.
- Hillman, James, *El pensamiento del corazón*, Girona, Atalanta, 2017
- Hoffman, "Las minas de Falun" en *Obras completas*, México, Porrúa, 2015
- Jean, G., Bachelard, *la infancia y la pedagogía*, México, 1989.
- Jung, Carl Gustave. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona-México, Paidós, 2009
- Jung, Carl Gustave, *Mysterium coniunctionis: Investigación sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la Alquimia*, Madrid, Trotta, 2002
- Jung, Carl Gustave, *Psicología y Alquimia*, México, Grupo Editorial Tomo, 2014.

- Jung, Carl Gustave, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, México, Paidós, 2009.
- Jung, Carl Gustave, *La psicología de la transferencia*, Paidós, Barcelona, 1983.
- Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Biblioteca universal Caralt, Barcelona, 1981
- Jung, Carl G., *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1998
- Jung, Carl G., *Parasélica*, Barcelona, Kairos, 1988
- Lapoujade, María Noel, *Diálogo con Gastón Bachelard acerca de la poética*, Mérida, UNAM, 2011
- Lapoujade, María Noel, *Espacios imaginarios*, UNAM, México, 1999
- Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, Valencia, Pre-textos, 2004
- Lavaniegos, Manuel, *Horizontes contemporáneos de la Hermenéutica de la Religión*, México, UNAM, 2016
- Lawrence, D. H., *El arco iris*, México; Losada, 2016
- Lönnrot, Elias, *Kalevala, la épica del pueblo finés*, Versión castellana de Alejandro Casona, Editorial Losada, S.A., ISBN: 950-03-0412-0, E PUB
- Marder, Michael, *Plant thinking*, E-book, 2013
- Michael Marder, "El daimon de la vida vegetal" en Ortiz-Oses, Andrés, Garagalza, Luis (Coord), *Lo demónico el duende y el daimon*, Barcelona: Anthropos, 2019
- Milán, Eduardo, *Derrotero. Sentido de un destino*, Buenos Aires, Lince, 2014
- Mondolfo, Rodolfo, *Figuras e ideas de la filosofía del renacimiento*, Buenos Aires, Losada, 2004
- Nassar, Dalia, *Romantic Empiricism after the "End of Nature": Contributions to Environmental Philosophy*, Oxford, University Press, 2014
- Novalis, *La Enciclopedia*, España, Espiral, 1996
- Novalis, *Werke und briefe*, Leipzig, Insel-Verlag, 1942
- Novalis, *Hymnen an die Nacht*, Madrid, Cátedra, 1998
- Novalis, *Los discípulos de Saís*, en *Los románticos alemanes, selección de textos de Ilse M. de Bruggen*, Biblioteca básica universal 24, Centro editor de América Latina, 1978
- Novalis, *Himnos a la noche/Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra, 2020
- Ortiz-Osés, Andrés, Garagalza, Luis y otros (coautores), *Lo demónico. El duende y el daimon*, Barcelona, Anthropos, 2019

- Ortiz-Osés, Andrés, *Las claves simbólicas de nuestra cultura: matriarcalismo, patriarcalismo, fratriarcalismo*, Barcelona, Anthropos, 1993
- Ortiz-Osés, Andrés, *Hermenéutica de Eranos: las estructuras simbólicas del mundo*, Barcelona, Anthropos, México, 2012
- Ortiz-Osés, Andrés, “La contuición poética y metapoética” en Ortiz-Oses (y otros, autores), *Poesía y filosofía*, España, Calambur, 2015
- Ortiz-Osés, Andrés, *El inconsciente colectivo vasco*, País Vasco, Editorial Txertoas, 1982; L. Garagalza, La mitología vasca en la actualidad”, KOBIE (Serie Antropología Cultural). Bilbao Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, N.º XII, pp. 135 a 148, año 2006/7
- Ortiz-Osés, Andrés, *La razón afectiva. Arte, religión y cultura*, Salamanca, San Esteban, 2003
- Paracelso, *Las plantas mágicas: Botánica oculta*, Barcelona: Humanitas, 2010
- Pellicier, André, *Natura. Étude sémantique et historique du mot latin*, Presse Universitaires de France, París, 1966
- Poe, Edgar Allan, *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, Nueva York: Barnes and Noble, 2007
- Ramón Andrés, *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Madrid, Acantilado, 2007
- Safranski, Rüdiger, *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, México, Tusquets, 2009
- Sanchez Trabalon, Julio, *Gastón Bachelard*, Madrid, Deusto, 1995
- Schelling F., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid, Alianza, 1996
- Schneider, Marius, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas: ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*, Madrid, Siruela, 1998
- Solares, Blanca (ed.), *Imaginarios de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*, México, ITACA-CRIM, 2021
- 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, (Coord), *Los Lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Barcelona, Anthropos, Cuernavaca: UNAM, CRIM, 2001
- Solares, Blanca (ed.), *Mito y romanticismo*, México, CRIM UNAM, 2013

Thoner, Aldo, *Ensoñación e imaginario: la estética de Gastón Bachelard*, Madrid, Tecnos, 1989

Von Humboldt, Wilhelm, "El dual" en *Escritos sobre el lenguaje*, Barcelona, Península, 1991

Wohlleben, Peter, *La vida secreta de los árboles*, 17ª edición, Ediciones obelisco, Barcelona, 2023

Woolf, Virginia, *Las olas*, Barcelona, Tusquets, 2016

Wunenburger, Jean-Jacques (coord.), *Bachelard y la epistemología francesa*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires

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

### LIBROS EN FRANCÉS

Bontems, V., *Bachelard*, Les Belles Lettres, Paris, 2010

Burgat, Florence, *Être le bien d'un autre*, Paris, éditions Payot et Rivages, 2018.

Eluard, Paul, *Les animaux et leurs hommes Les hommes et leurs animaux*, Paris: Collection de Litteratura au sans pareil, 1920, Disponible en línea.

[http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Les\\_animaux\\_et\\_leurs\\_hommes/pages/000cover.htm](http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Les_animaux_et_leurs_hommes/pages/000cover.htm)

Georges, Jean, Bachelard, *l'enfance et la pédagogie*, Scarabée

Pierron, J. P., *Bachelard : penseur de l'écologie*, Mimesis, Études Bachelardiennes, 2020.

Ramnoux, *Héraclite ou l'Homme entre les choses et les mots*, Paris : les Belles lettres, 1968

Roupnel, Gaston, *La nouvelle Siloë*, Bernard Grasset (Editeur), 1945.

Wunenburger, Jean Jacques, *Imaginaires du politique*, Francia, Ellipses, 2001

Wunenburger, Jean-Jacques, *Gaston Bachelard, Poétique des images*, Mimesis, France, 2012.

Wunenburger, Jean-Jacques, "Le pensé rhénane de Gaston Bachelard. Conflit ou Alliance de la raison et de l'imagination", en J.F. Mattei (dir) *Philosopher en français*, Paris, PUF, 2001.

Wunenburger, Jean-Jacques, "Bachelard ou et la topoanalyse poétique", Th. Paquot (dir), *Le territoire des philosophes*, Paris, La Découverte, 2009, pp. 47-62

Wunenburger, Jean-Jacques (dir.), *Bachelard et l'épistémologie française*, PUF

Wunenburger, Jean-Jacques, *Bachelard dans le monde*, PUF, Paris

Wunenburger, Jean-Jacques, *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, Hermann, Paris.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Gaston Bachelard, poétique des images*, Mimesis, France, 2012.

Wunenburger, Jean-Jacques "Bachelard ou et la topoanalyse poétique", Th. Paquot (dir), *Le territoire des philosophes*, Paris, La Découverte, 2009, pp. 47-62

Gayon, Jean & Wunenburger, Jean-Jacques (dir.), *Bachelard dans le monde*, PUF

Wunenburger, Jean-Jacques, *Gaston Bachelard, poétique des images*, Editions Mimesis L'oeil et L'esprit, Francia, 2014

## ARTÍCULOS

Alunni, C., "Gaston Bachelard Et La Philosophie Des Sciences aujourd'hui". *Bachelard studies - Études bachelardiennes - Studi Bachelardiani*, no. 1-2, Feb. 2023, pp. 11-16, doi: 10.7413/2724-5470048

Bulcão, M., "Réflexion ou dialogue: chemins pour la constitution d'une éthique", *Cultura. International Journal of Philosophie of Culture and Axiology*, vol. VI, nº 1, 2009, en <http://www.international-journal-of-axiology.net/articole/nr11/art08.pdf>

Fumikazu Saito, "Knowing by doing in sixteenth-century natural magic: Giambattista della Porta and the wonders of nature". *Circumscribere: International Journal for the History of Science*. 14. 17-39, 2014

Koyre, Alexandre, *La filosofía de Jacob Boehme*, Cargado en 2012, scribd.com <https://es.scribd.com/doc/95676029/La-Filosofia-de-Jacob-Boehme-Alexandre-Koyre> Consulta realizada el 5 de enero de 2021

Leyra, Ana María "Chora y Alma del Mundo. Una mirada metafísica sobre la obra de Chillida. *Escritura e Imagen*, 10(Especial), 155-173. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ESIM.2014.46925](https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2014.46925)

Reyes, Alfonso, "Roger Caillois y Gaston Bachelard: acercamientos a lo imaginario", *Acta Sociológica* nº 57, enero-abril, 2012, pp. 65-79.

Solares, Blanca, *À la manière de l'abeille... Gaston Bachelard, cosmogonie et imagination*. *Études bachelardiennes* (1), 2022, pp. 119-134.

Garagalza, Luis, Marder, Michael y Ortiz-Osés, Andrés, "Las raíces de la physis". *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Vol. 24, núm. 1, 2019, p. 3.

## RECURSOS EN LÍNEA

Entrevista "Foucault on Bachelard" en Daily motion <https://www.dailymotion.com/video/x2urvy5>, Consulta julio 2022

J. W. Goethe, *West-östlicher Divan*, Freeditorial, <https://freeditorial.com/es/books/west-ostlicher-divan/related-books>

Jacob Böhme, *The three principles of the divine essence*, <http://jacobboehmeonline.com/>

M. Barral, *Nuevas plantas con superpoderes*, en <https://www.bbvaopenmind.com/tecnologia/innovacion/nuevas-plantas-con-superpoderes/>  
Consulta realizada el 15 de junio de 2019

Michelet, Jules, *La montagne*, Roma: Librairie international, National central library of Rome, 1868. En [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_e2tJEXnpZnAC/page/n213/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_e2tJEXnpZnAC/page/n213/mode/2up),  
Consultado 15 mayo de 2020

Edgar Alan Poe, *The sleeper*, Poetry foundation, En línea <https://www.poetryfoundation.org/poems/48629/the-sleeper-56d22a05d79d5> Consultado 30 de junio de 2020

Mario Aguado, *El oráculo de Trofonio: entre la consulta y la revelación iniciática*, Ars gravis. Arte y simbolismo, <https://www.arsgravis.com/el-oraculo-de-trofonio-entre-la-consulta-y-la-revelacion-iniciatica/> Consultado 12 de mayo de 2020

“El imaginario del Escultor: Eduardo Chillida” Canal Live Speaking, <https://www.youtube.com/watch?v=QclhN3-tkS4&t=2431s> (Consulta, 20 noviembre de 2021)

<https://valerielemercier.tumblr.com/post/88184451278/gaston-bachelard-et-sa-fille-suzanne>  
Valérié Lemercier, Consulta octubre 2022.

Injerto (botánica), Glosarios especializados, <https://glosarios.servidor-alicante.com/botanica/injerto>, Consultado el 21 de marzo de 2020.

## TESIS

Gómez Mata, María José, *Bachelard: ciencia y ensoñación*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=6E5tqiopc v0%3D> Consulta realizada el 3 de diciembre de 2020

Lozano, Luz Aída, *Lenguaje y resistencia: Una mirada a la relación mito-poesía desde el pensamiento de Ernst Cassirer y Gaston Bachelard*, Tesis de maestría, UNAM, 2018

## CONFERENCIAS

Jean-Jacques Wunenburger, *Zoocentrismo o la alternativa animalista. Fuentes, expresiones, desafíos*. CRIM-UNAM, Conferencia dictada vía remota el 25 de agosto de 2020.