

Mito e imaginación a partir de la poética de Gastón Bachelard

Myth and imagination from the poetics
of Gaston Bachelard

María Noel Lapoujade
Universidad Nacional Autónoma de México
México D.F. - México

Resumen

El presente ensayo se articula en tres partes o momentos: primero, los fundamentos de una reflexión sobre el tema, afines pero no siempre coincidentes con el pensamiento de Bachelard. En segundo lugar, se presenta un diálogo con la poética de los elementos de Bachelard; en tercer lugar, se plantean las conclusiones acerca de estas reflexiones.

Palabras clave: Mito, Imaginación, Gastón Bachelard.

Abstract

This article is ordered in three parts or moments: first, the foundations for a reflection on the theme presented, which are akin to those of Gaston Bachelard, though not always coincident with his thought. In second place, a dialogue with the poetics of the elements of Bachelard is presented; in third place, conclusions about these reflections are stated.

Key words: Myth, Imagination, Gaston Bachelard.

I. Emplazamiento

El emplazamiento son las premisas (axiomas) sobre las cuales se funda mi propia reflexión. En este sentido, se plantea la siguiente pregunta: ¿Qué entender por mito?

La etimología de mito, del griego *mythos*, nos dice que esta palabra significa relato, narración. En su sentido originario, se trata de un relato, o narración de los orígenes de una cultura, de un pueblo. Es un relato fundante que narra surgimiento, orígenes atemporales, de acontecimientos sucedidos en un origen, sin tiempo, del cual nacen los acontecimientos cósmicos en los que se inscribe esa cultura. Es el relato que narra los sucesos del parto de una cultura *in illo tempore*. Señalan la entrada a la historia, el origen intemporal del tiempo. El origen es revelado. Los seres elegidos, mediadores o encarnaciones de un orden supranatural, reciben estos conocimientos por alguna forma de revelación. No se aprenden, se indagan o se escudriñan, sino que los seres indicados son los depositarios de esta verdad fundante. En sus orígenes es un relato oral, una recitación. Es una verdadera puesta en escena teatral de los orígenes, en las que el auditorio, el pueblo en cuestión se conmociona, es sacudido por la narración. En determinados tiempos (fechas especiales) se reconstruye la obra original, se reproduce aquella narración en gestos y acciones que constituyen el ritual.

En cuanto a las fechas, se trata de un paréntesis en el tiempo vital de esa cultura, de un lapso fuera del tiempo cotidiano, es un tiempo sagrado, es decir, un salir del tiempo en cuanto historia, para asomarse a la supratemporalidad sagrada de lo eterno. Es la repetición actuada del relato fundante, es decir, se reproduce en un *ritual*. Con esta acción que evoca en espejo, en eco el nacimiento, con ello se regenera el origen, periódica y cíclicamente, es el inicio de otro ciclo, un renacimiento cultural.

Finalmente, el relato fundante se plasma en escritura, se deja testimonio escrito de este origen. Esa escritura narrativa del relato originario, relato del relato, presenta una metateoría, un metalenguaje, que puede encontrarse en pueblos actuales, que viven y ritualizan sus mitos, o pueden ser mitos literarios, de pueblos que ya no viven esos mitos en su presente.

A nivel individual tiene su doble en el festejo de cada aniversario, cada nacimiento.

Esta puesta en escena de los orígenes, *in illo tempore*, construye un metalenguaje en imágenes, ordenado, estructurado, con su peculiar lógica interna, es un metalenguaje hilado como un tejido orgánico. Su estructura lógica se plasma en una sintaxis de imágenes.

Imagen

Así como la glándula lacrimal segrega lágrimas, la sudoríparas el sudor; la imaginación segrega imágenes. En un sentido general, entiendo por imágenes los “productos” que la imaginación humana segrega. ¿Cómo caracterizar esos productos llamados imágenes? Si aplicamos la noción aristotélica de definición, señalamos como *género próximo* el hecho que toda imagen es una presentación de un objeto x a la mente, es hacerlo presente. Como diferencia específica, señalo una presentación *configurativa*, o conformativa. Es una presentación del objeto x en su configuración, diseño, figura, forma o fórmula, dependiendo del tipo de imagen de que se trate. Configuración en un sentido muy amplio alude a todo tipo de imágenes. Diseño, figura, aluden sobre todo a imágenes visuales. Forma abarca además imágenes, auditivas, táctiles, en el límite, gustativas. Fórmula, que es un tipo peculiar de forma, se aplica a las imágenes gustativas y olfativas. Implica la manera de presentar a la mente su *cogitatum*, su referente, que consiste en traducir el percepto, recuerdo, concepto, objeto ficticio o lo que sea, a una estructura configurativa, un diseño particular, ya sea externo: figura; o interno: fórmula.

El percepto, producto de la percepción, consiste en la aprehensión de uno o varios datos singulares de un objeto presente. Puede ser un objeto mental presente. Transcurre en el presente, y es el registro del objeto. Cuando reconozco que lo que percibo es “un árbol” y no “una bicicleta”, entonces los datos sensoriales se plasman en imágenes, conceptos y palabras.

El recuerdo, producto de la memoria, consiste en el conjunto de imágenes, conceptos, valores, etc., en el cual un objeto se conserva en el espíritu, dura en el tiempo, y habita en el presente como un acontecimiento pasado. La imagen, producto de la imaginación, consiste en una emanación configurativa particular de un objeto presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado, pre-

sente o futuro, etc. La imagen es la representación configurativa que no requiere el objeto presente, y puede trabajar respecto del percepto, del recuerdo, del proyecto, de la utopía, de lo suprasensible, de lo histórico y de lo suprahistórico.¹

Obviamente, el hombre como especie biológica es una totalidad. Su psiquismo, mente o espíritu sano, es una totalidad integrada donde ninguna función psíquica trabaja sola, sino que intervienen todas en cada acto psíquico. Unas funciones aparecen como *dominantes*, desempeñando un papel *protagónico* en tal situación o momento, otras aparecen como participantes, como *actores secundarios*, unas más activas otras más virtuales, según la situación de que se trate, pero todas presentes en cada caso.

Las imágenes son pues, productos, efectos, síntomas de una peculiar actividad humana muy compleja, constituida por las múltiples, diversas, y complejas funciones, operaciones o acciones señaladas por el verbo “imaginar”.

Imaginario

El complejo mundo de las imágenes constituye los diversos tejidos específicos, peculiares llamados los imaginarios. Defino en síntesis lo imaginario como un peculiar tipo de universo de imágenes, una peculiar constelación de imágenes, surgida de o segregada por la imaginación humana, con su propia estructura interna, su código, su lógica interna, y con la peculiar sistematicidad orgánica de un tejido.

La imaginación puede segregar además, entre tantas otras formas, una trama particular de imágenes primordiales, *in illo tempore*, a través de las que se narran los orígenes, el surgimiento del cosmos de un caos previo, primitivo. En este sentido, ella es, además, la gran tejedora de los mitos.

1 LAPOUJADE, M.N.: *Filosofía de la imaginación*, 1988. Editorial Siglo XXI, México, y además *Imagen y temporalidad*, *Revista Relaciones*, N° 98, 1992. Montevideo.

Imaginación

Doy la siguiente noción de imaginación:

“La imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir -en sentido amplio- imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.: consciente o inconsciente: objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc., o en ocasiones es ella la dominante, y por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos”²

En general, considero que es posible describir los complejos movimientos de la imaginación agrupándolos en dos modalidades: *la imaginación vivida* y *la imaginación en el “como si”*.

La que llamo *la imaginación en el “como si”* implica la actitud del hombre *ante* el mundo. Imaginar en este sentido, es proponer imágenes *en lugar de*, como si fueran el objeto. Implica la duplicidad en cuanto desdoblamiento, inherente a lo humano; se trata de la simulación no en el sentido del disimular sino de simular. Pongamos solamente dos ejemplos: por ejemplo el juego del niño que hace como si una cajita fuera un tren, el pintor hace *como si* los zuecos fueran unos zuecos. De ahí hasta la duplicidad irónica, humorística del desdoblamiento en Magritte del cuadro cuya imagen es una pipa, y cuya leyenda dice: “esto no es una pipa”.

En general, la imaginación procede por *operaciones de sustitución*, desde las más aparentemente elementales, como la sustitución ejemplificada en ciertos juegos de los niños, a las más complejas y abstrusas operaciones de simbolización.

2 LAPOUJADE, M.N.: *Filosofía de la Imaginación*, p. 21.

La acción de *sustituir* se desdobra en dos momentos constituyentes. Primero. De manera explícita o no, voluntaria o involuntaria, consciente o inconsciente, ante un elemento A, sustituir implica negar, rechazar, abandonar, rodear, prescindir de A. Segundo, sustituir implica la acción de afirmar, el proponer B, construir, erigir, configurar, crear un elemento diferente, otro. Estas acciones de sístole y diástole de la imaginación se realizan con los más diversos materiales o asuntos. Constituyen el eje de la imaginación cuando trabaja en el registro del “como si”. Obviamente no trataremos aquí este ámbito de la imaginación.

La que llamo *imaginación vivida*, avizora una trama compleja y directa de posibles relaciones *con* y *en* lo real, porque se regocija en la intimidad de una relación poética con lo que aparece. El ámbito de la relación poética alcanza más hondamente lo real, porque la conmoción de una relación vivida toca registros imperceptibles al rigor de la razón pura. Así, desde la intimidad vivida el hombre es capaz de envolver en sus redes, tejidas con los hilos de la imaginación todo lo que aparece y se le da: exterioridad e interioridad; universalidad, particularidad y singularidad única.³

En este caso, si puede hablarse de sustitución, lo es en un sentido sutil. Se trata aquí de la anteposición de lo imaginado, lo soñado, al dato. El mundo imaginado es anterior al mundo real, que primero es vivido imaginariamente, *en* y *como* imágenes. Esta acción imaginante corresponde al hombre *en* el mundo, el hombre poblando el mundo, en la inmediatez, como la piedra, la flor, el pájaro. Es una forma muy delicada de sustitución como inversión, primero la imagen, luego el percepto.⁴ En este suelo vamos a emplazar la imaginación en la poética de Gastón Bachelard.

El hombre en el cosmos

Imaginémonos en los orígenes, en la irrupción de nuestra especie biológica, irguiéndonos en nuestro universo circunscrito a la tierra delante de los ojos, transitando el mundo en cuatro patas.

3 LAPOUJADE, M.N.: *Id.*, p.150.

4 BACHELARD, G.: *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie J. Corti, p. 216, Paris, 1943. Citado en adelante como *L'air*.

Esta especie sin más instrumento que sus manos recientemente liberadas y su mirada al horizonte, levanta la cabeza al cielo, y algunos elegidos de allí reciben la ley, se le revelan el sentido y los indicios de comprensión de su *habitat* ahora abierto a la inmensidad.

Esa especie, pedazo de *physis*, sobrevive gracias a los lazos muy fuertes con el cosmos en que se halla inmersa; constituye un elemento más del paisaje en el cual se integra, ligada a la tierra, el *humus*, al agua, al aire y al sol. El sol, ofrece un don originario, una acción bondadosa por la que incendia algún madero con lo cual le revela a esa especie humana naciente su naturaleza ígnea y con ella le revela el señorío del fuego creado o robado (Prometeo). Ese hombre naciente cuenta con su cuerpo nuevo y con una poderosa imaginación vivida para aprender a desplazarse y sobrevivir. Los elementos de la naturaleza, tierra, agua, aire y fuego lo determinan. Esos elementos son, como dice Bachelard, verdaderas “hormonas” de la imaginación.⁵ Ellos despiertan las acciones originarias de imaginar, de soñar lo circundante. Este mundo que impacta y sorprende por su fuerza, su regularidad, su esplendor. Así esta especie vive el *thauma estético*, que sostengo es el *thauma originario, primordial*. Sólo después despertará al *thauma* filosófico, a la interrogación inquisidora, a la mirada escrutante, ávida de comprensión racional. Me refiero a *thauma estético* en el sentido más crudo y literal posible, asombro, maravilla ante las imágenes sensibles del mundo, y con referencia al cual Bachelard dice: “El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser verificado. Toda primitividad es onirismo puro”⁶.

II. La poética de los elementos en Gastón Bachelard

La poética es la teoría de la poesía. En ella se elabora su teoría de la imaginación de la materia, desdoblada en la imaginación del fuego, de la imaginación del agua, de la imaginación del aire y de la imaginación de la tierra. Esa teoría de una especie de un ámbito cuádruple de la imaginación emerge de una recolección de imágenes de los elementos, imágenes recogidas de la literatura. De la fenomenología de las imágenes de los elementos

5 BACHELARD, G.: *L'air*, p.19.

6 BACHELARD, G.: *L'air*, p. 216.

surge su teoría de la creación artística, una concepción del lenguaje, una concepción de los valores, la presencia de los elementos en todos los tiempos, de modo que encontrándolos en las imágenes poéticas, en las imágenes oníricas, estamos así llegando a las “imágenes primordiales”, originarias, arquetípicas.

La imaginación poética parece una facultad juguetona, diletante, casual, fruto de una creatividad anárquica, sin ataduras, creadora de una rapsodia de imágenes nuevas. Sin embargo hay imágenes recurrentes,

“imágenes insistentes que centralizan vastas regiones poéticas; imágenes que tienen raíces tan profundas en el psiquismo humano que se debe buscar, que se puede buscar largo tiempo las razones de tal profundidad. Estas imágenes insistentes, profundas, universales, pertenecen a la vez al cosmos y a la naturaleza humana”.⁷

De aquí se infiere ese papel crucial del lenguaje, en el centro mismo de lo humano, que lleva a indagar el origen de las lenguas, la naturaleza del lenguaje. Pero más aún, resulta ser un método de investigación de lo inconsciente, porque en esas imágenes universales se reúnen las imágenes cósmicas y los sueños más profundamente enraizados en el inconsciente del psiquismo humano. (Un caso es las profundas imágenes poéticas del vuelo, los mitos del vuelo, y los sueños del vuelo).

Las “imágenes primordiales”, las imágenes que están en la fuente de la actividad que imagina al mundo son aquellas alimentadas por los cuatro elementos: fuego, agua, tierra y aire. El espectáculo originario de las fuerzas del cosmos está protagonizado por los cuatro elementos, que se renuevan hasta hoy en el alma del poeta recreándolas sin cese, pues ellas brotan, como sostiene Carl Gustav Jung, de las más profundas raíces del inconsciente arquetípico. Los cuatro elementos materiales, presentes en la poesía universal, esbozan una “fisiología del cosmos”, la poesía cósmica, es decir, aquella poesía en que el poeta le da su voz a los elementos, es “una verdadera prehistoria de la poesía”.⁸ Los cuatro elementos son a la vez sustancias

7 BACHELARD, G.: *Causeries (1952-54)*, 2005, Nápoles, Ed. Il melangolo, Bilingüe francés-italiano, chap. I, p. 20. Citado en adelante como *Causeries*.

8 *Id.*, p.26-27.

y fuerzas del universo y elementos de la imaginación poética. Ellos son la médula el pensamiento filosófico de las cosmogonías, de las teorías alquímicas, constituyen ciertos sueños tipo y ensoñaciones múltiples. Están presentes no sólo en la poesía sino en las artes universalmente: en la música (Händel, agua y fuego), en la pintura, en la escultura, etc.

Respecto de lo anterior deseo subrayar dos aspectos: Primero, pienso que más que una poética en el sentido estricto y literal, esta teoría bosqueja una estética y tiene los alcances de una teoría de la *póiesis*. Segundo, quiero poner énfasis hoy, que ellos se encuentran también expresados en mitos fundamentales.

La imaginación poética de la tierra

A ella consagra Bachelard dos obras: *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad: ensayo sobre la imaginación de las fuerzas*, y luego *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. En esta “biología imaginaria” de la tierra -en la primera de las obras- Bachelard estudia las imágenes dinámicas, en las cuales la tierra aparece animada por el agua, el fuego, y el aire. Así, las corrientes subterráneas aparecen como las venas de la tierra; el agua, como la sangre de la tierra; o los fuegos del núcleo terrestre, sobre el cuál se tejen los mundos infernales; el fuego en la lava de los volcanes. El aire, bajo la forma de vientos, incide en la vida de la tierra. En sus grutas, el aire y el viento se introducen en su interioridad y devienen los pulmones por los que ella respira.

En segundo lugar, nuestro autor se detiene a recolectar las innumerables imágenes de la materia suscitadas por el elemento tierra como tal.⁹ La voluntad imaginante orienta los trabajos incisivos de los útiles en las materias duras. Así aparecen las imágenes de las materias duras, y de las materias blandas. La imaginación trabajando sobre las rocas, los cristales y las piedras.¹⁰ La imaginación se multiplica creando imágenes e imaginarios sobre los metales, y allí otra vez señorea la alquimia. Pero la psicología de la

9 *Id.*, p. 61.

10 LAPOUJADE, M.N.: *Lo imaginario y las piedras* en LAPOUJADE, M. N. (compiladora): *Imagen, Signo y Símbolo*. Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2001.

pesantez convive con la psicología de lo sutil, el rocío y la perla despiertan la imaginación poética en todos los tiempos, en todos los lugares.

Para concluir este vertiginoso pasaje por el primer volumen sobre la imaginación de la tierra, pienso que la escultura es el arte por excelencia del trabajo del granito, el mármol; o la creación humanamente esencial de la pasta, esa mezcla exacta de tierra y agua, de profundo valor para las imágenes de la religión, de la mística, de la antropología, de la psicología, de la pedagogía, de la filosofía. Según la gran metáfora de Pico della Mirándola, de raíz bíblica, cada uno debe ser el artista de sí mismo, el alfarero de su propia arcilla.

En la segunda obra, en las ensoñaciones del reposo, el elemento tierra se vuelve un matraz de las imágenes de la intimidad. En tal sentido la imaginación se lanza, proyectándose en su movimiento hacia la profundidad, busca la intimidad profunda de las cosas. En cada uno de estos movimientos la imaginación realiza “un viaje al interior de las cosas”.¹¹

Por este movimiento, la imaginación recorre *trayectos* que ella crea, produce infinidad de imágenes por las que, en un alarde de transgresión, logra entrar al interior de las cosas y los seres. Allí la imaginación se prodiga en imágenes del espesor de las cosas y los seres en su materialidad.

Respecto de cada elemento Bachelard encuentra un *complejo* determinante a partir de un *mito* correspondiente. La transmutación de un mito en complejo tiene cerca el modelo de Freud con respecto al *Complejo de Edipo*, pero Bachelard multiplica y amplifica esta concepción.

En relación con el *mito* recuerda a Vico cuando sostenía:

“‘Toda metáfora es un mito en pequeño’. Se ve que una metáfora puede ser también una física, una biología, hasta un régimen alimentario. La imaginación material es verdaderamente el mediador plástico que une las imágenes literarias y las sustancias. Expresándose *materialmente*, se puede poner toda la vida en poemas”¹².

11 BACHELARD, G.: *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images d'intimité*, Librairie José Corti, Paris, 1948, p. 11.

12 *L'air*, p. 51.

Bachelard sostiene que, en un sentido, “la mitología es una meteorología primitiva”¹³. Los complejos son definidos por Bachelard como “los transformadores de la energía psíquica”¹⁴, y esta traducción de los mitos y complejos tiene una razón de ser fundamental.¹⁵ En la medida que el mito reitera la imagen primordial en el eterno retorno de los rituales, en la medida que el renacimiento cíclico es evocado, entonces queda menguado el carácter de novedad, de nacimiento nuevo, diferente, no repetido.

La sintaxis de imágenes del mito, es la partitura en que se anotan los acontecimientos originarios del cosmos. Acontecimientos evocados en cada ritual inscrito en el calendario litúrgico, marcado por el tiempo sagrado, como intervalo en el tiempo profano, en tanto que conservar los mitos en la novedad de la presentación absolutamente diferente de los complejos expresados en imágenes poéticas, salva a la vez la universalidad y la singularidad, la permanencia y la diferencia, los límites de los arquetipos en la especie humana, y el ilimitado poder de creación de la imaginación humana. A este respecto, dice Bachelard:

“La imaginación es la facultad de formar imágenes que superan la realidad, que *cantan* la realidad. Ella es una facultad de sobre-humanidad. Un hombre es un hombre en la proporción en que es un super-hombre. Se debe definir un hombre por el conjunto de tendencias que lo empujan a superar la *condición humana*.”¹⁶

La imaginación crea por *mímesis*: “el arte tiene necesidad de instruirse sobre reflejos, la música tiene necesidad de instruirse sobre ecos. Es imitando que uno inventa. Uno cree seguir lo real y uno lo traduce humanamente”, “Todo es eco en el universo”¹⁷. Se trata de una verdadera dialéctica de repetición y creación, renacimiento y nacimiento, renovación y novedad.

Un concepto esencial para comprender la relación del arte con la naturaleza y la creación humana en relación con lo natural, así como la libertad

13 *L'air*, p.255.

14 BACHELARD, G.: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 1942, Paris, Librairie José Corti, p. 27. Citado en adelante como *L'eau*.

15 *L'eau*, pp. 172-173.

16 *L'eau*, p. 25.

17 *L'eau*, p. 216.

de la imaginación sobre la necesidad de la naturaleza (concepto que no es una simple metáfora), es el concepto de injerto (*greffe*):

“Es el signo humano, es el signo necesario para especificar la imaginación humana. Para nosotros, la humanidad imaginante es un más allá de la naturaleza naturante. Es el injerto quien puede dar verdaderamente a la imaginación material la exuberancia de las formas. El arte es la naturaleza injertada”¹⁸.

En el universo de los viajes imaginarios al interior de los seres y las cosas nuestro filósofo trabaja las resonancias imaginarias del que llama el *Complejo de Jonás*. Para cada elemento plantea la correspondencia con su animal real-simbólico esencial. A la tierra corresponde *la serpiente*, con su impresionante carga de significaciones míticas, alegóricas, simbólicas, psicológicas, filosóficas, teológicas, ético-estéticas.

Acerca de este universo, de una riqueza infinita, explicito un esbozo de mi investigación en la que quiero subrayar especialmente una característica fundamental entre las posibles acciones de la imaginación: ella transgrede y altera las dimensiones de las cosas, o bien las miniaturiza o bien las maximiza, realizando una verdadera dialéctica de lo grande y lo pequeño. Tanto un personaje puede habitar una molécula, como una manzana puede ocupar todo el espacio de una habitación, como lo ejemplifica la pintura de René Magritte, o el personaje del gigante de los cuentos, y la presencia del gigante originario en múltiples mitos de los orígenes, y sus correlativas pinturas rupestres.

Anoto de manera enfática el vínculo fundamental entre las imágenes míticas y las imágenes de las pinturas rupestres en las que aquellas se condensan y coagulan, se exponen en piedra, para ser observadas, “leídas” y enseñadas en las primeras grandes pedagogías de la historia.

Así, la imaginación visita todos los mundos posibles que habitan en cada cosa. En estas actividades, los movimientos tienen su sístole y su diástole, la intimidad y la expansión. Entonces no se trata ya de que la imagina-

18 *L'eau*, pp. 17, 18. Esta propuesta de la noción de arte respecto de la naturaleza, la trabajé en van Gogh en su relación con Kant. Cfr. LAPOUJADE, M.N.: *Van Gogh: lo maravilloso cotidiano*, en *Utopías*, FF y L., febrero-marzo, 1991, UNAM. pp. 63- 67.

ción diseñe formas, sino que aún trascienda las formas dibujadas, y desarrolle en imágenes los valores de la intimidad.

Las imágenes siempre expresan valores. “Las más simples imágenes de la materia, las calificaciones más comunes, se establecen en un reino de valores”¹⁹ En este caso, se trata de la intensidad de valores de intimidad. Entonces el poeta encuentra así una vía para invitarnos a mundos de *lo sutil*. Bachelard recuerda a Rilke buscando en el corazón de las rosas, un cuerpo de suave intimidad. Dice Rilke

Qué cielos se reflejan ahí
en el lago interior
de estas rosas abiertas

Y Bachelard responde:

“Todo el cielo se sostiene en el espacio de una rosa. El mundo viene a vivir en un perfume”²⁰.

El poeta expresa la intimidad de un ser del mundo exterior, visita su intimidad, y la pesantez de la materia terrestre se vuelve ligera, sutil.

He ahí un verdadero proceso de alquimia poética. La sublimación, cara al psicoanálisis, de la que al mismo tiempo desconfía, alcanza su plenitud en la alquimia, y en la recuperación alquímica de la poética de Bachelard. La prosa poética de Bachelard logra la volatilización alquímica del plomo.

En síntesis, las imágenes de la tierra se prodigan: pasando por las grutas, las cavernas y los laberintos; las piedras, los cristales y los árboles. A través de las imágenes de la tierra la imaginación metaforiza o simboliza los seres enraizados o no enraizados. Erige de allí toda una fenomenología de situaciones y tipos humanos, con sus ético-estéticas concomitantes. Todo ello construido en una suerte de filigrana pues la imaginación poética transmuta lo tosco en extrema delicadeza, la pesantez en ligereza, lo burdo se vuelve sutil.

19 BACHELARD, G.: *Causeries*, p. 62.

20 BACHELARD, G.: *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*. Librairie José Corti, Paris, 1948, p. 53.

Atención: es éste un llamado de alerta y más aún una profunda lección para el hombre contemporáneo hundido hasta el cuello en los detestables usos de la imaginación humana y sus imágenes por los medios de masas en los que apabullan a los espectadores desprevenidos con la violencia morbosa, la obscenidad, lo prosaico, lo grotesco, lo banal, como los “valores” puestos en imágenes con los que se anestesia y deforma la imaginación creadora esencial.

La imaginación poética del *agua*

En su obra ya citada, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Gaston Bachelard trabaja la imaginación poética del agua, la cual es otro *centro* de poesía, por cuanto en torno a ella se realiza una *condensación* de imágenes siempre nuevas en cada poeta, pero constantes en todos los tiempos, porque las imágenes poéticas del agua constituyen otra “imagen primordial”. El amor por la belleza del agua se manifiesta con mil lazos, en fuentes (*sources* y *fontaines*), en estanques, arroyos y ríos, en su sustancia y en sus fuerzas. Para mi espíritu, esta obra no complace totalmente la expectativa natural de un alma oceánica y Bachelard lo expresa claramente.²¹

Nuestro filósofo nacido en Champagne en el pueblito de Bar-sur-Aube, confiesa haber visto el Océano relativamente tarde en su vida. Ciertamente un ser de mar, nacido junto al mar hubiera escrito otra obra sobre el agua. El océano maestro de infinitos musicales, pródigo de espejos, con su siempre renovada invitación de horizontes lejanos, imaginaciones de otras geografías y otros pueblos; pienso, debería ser el protagonista central entre las aguas primordiales.

Efectivamente, esta constatación funge como una suerte de prueba de la verdad del aserto fundamental de Bachelard cuando afirma: “el bosque es un estado del alma”. Del mismo modo yo agregó: “el mar se lleva en el alma”, la geografía puebla nuestra vida íntima, la geografía se lleva dentro,

21 “Je suis né dans un pays de ruisseaux et de rivières, dans un coin de la Champagne vallonnée... Mon plaisir est encore d'accompagner le ruisseau, de marcher le long des berges... Mon 'ailleurs' ne va pas plus loin. J'avais presque trente ans quand j'ai vu l'Océan pour la première fois. Aussi, dans ce livre, je parlerai mal de la mer, j'en parlerai indirectement en écoutant ce qu'en disent les livres des poètes, j'en parlerai en restant sous l'influence des poncifs scolaires relatifs à l'infini” (*Id.*, p. 15).

va con cada uno de nosotros estemos donde estemos. La geografía exterior habita el interior de ese *ser entreabierto* que es el ser humano.²²

Por esta vía Bachelard expresa de otro modo la preeminencia del sueño a la realidad, cuando afirma:

“se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Sólo se mira con pasión estética los paisajes que se han visto primero en sueño”²³.

El agua designa un “tipo de destino”, un destino de metamorfosis inherente al ser, a la sustancia del ser. Así, dice Bachelard el “lector comprenderá más simpáticamente, más dolorosamente uno de los caracteres del heraclitismo”. A nivel de la poética del agua, la filosofía de Heráclito se convierte en una filosofía “concreta” y “total”. En su profundidad el ser humano es portador, lleva en sí, el destino del agua que corre. Vive la transitoriedad, quien vive consagrado al agua es un ser en vértigo. La muerte del agua es la muerte de cada instante, la muerte cotidiana, no como la muerte exuberante del fuego, que en un instante se traga la vida.²⁴ Su poética del agua es un viaje por las aguas corrientes, las aguas durmientes.

Las aguas claras, asumen siempre su papel de espejo para el siempre nuevo *mito de Narciso* que así, en su renacimiento eterno prueba su carácter de “imagen primordial”, de arquetipo humano. Las aguas claras llaman al ojo, enseñan poéticamente los reflejos. Su animal simbólico, es *el cisne*, que, entre otras alusiones, trae a *Leda* y el huevo.²⁵

El agua invoca además los *complejos-mitos de Carón y de Ofelia*. Las aguas dulces y las aguas saladas integran la poética. Las aguas femeninas, el agua maternal, el agua violenta que expresa la cólera del cosmos. El agua y la sangre, el sueño, la melancolía, el viaje y la muerte. Y también están las aguas enfermas, pesadas, la muerte total, que tan bien encarna la poesía de Edgar Allan Poe.

22 BACHELARD, G.: *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Quadrige, Paris, 1994: “La forêt est un état d'âme”, p. 171. “L'homme est l'être entr'ouvert”, p. 200.

23 *L'eau*, p. 11.

24 *L'eau*, p. 13.

25 *L'eau*, p. 52.

Del matrimonio alquímico de la tierra y el agua surge esa materia primordial que como vimos es *la pasta*. La pasta no viene sola, ella nace de *la mano*. Entonces Bachelard retoma en varias ocasiones la poética de la mano.²⁶ Cuando *el ojo* se fatiga de la dureza, el arte de Salvador Dalí le regala “los relojes blandos”.²⁷

Finalmente las aguas puras o impuras, arrancan al Bachelard químico, alquimista y esteta unas páginas fundamentales. Aquí una vez más Bachelard deja a un lado los principios de la razón, el hombre racionalista, diurno, el hombre de vigilia, el químico que en el laboratorio determina con sus análisis precisos la pureza o impureza del agua.

En este contexto Bachelard el soñador, los principios de la imaginación, el hombre nocturno, el que ensueña y sueña, el hombre de los campos, el espíritu precientífico, el inconsciente, conocen muy bien las virtudes del agua pura o impura. En este ámbito, la impureza aparece como símbolo del mal y de la enfermedad, así pueblan innumerables tratados de alquimia, de religiones, de ética, de mística.

Entonces, una vez más, los análisis empírico-rationales del químico necesitan ser complementados por las intuiciones del alquimista, una vez más el régimen nocturno de las imágenes permite completar el régimen diurno, la poética y la epistemología, la imaginación y la razón complementarias nos devuelven un ser humano integral.

En fin, ese gran pedagogo de la humanidad que es Bachelard nos está dando otra lección: “purificarse no es pura y simplemente limpiarse”, El agua pura es fuente de luz, es una vía regia de purificación, el agua pura es sutil.²⁸

La imaginación poética del *aire*

En su obra ya citada, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Bachelard hace explícitos dos enunciados básicos de su poética

26 *L'eau*, p. 124 y sigs., Cfr. *Causeries*, passim.

27 *L'eau*, p. 123.

28 *L'eau*, p. 161 y p. 164. Bachelard se ha anticipado a nuestras comerciales modas terapéuticas, y en cada elemento recuerda la autenticidad de su terapia concomitante, muy próximo a la medicina natural, entre otras por ejemplo la medicina prehispánica, la oriental etc. Así cada obra incluye la evocación de la terapia con tierra, la hidroterapia, la terapia con aire baños de vapor, con fuego, etc.

que llamaré dos premisas. Primero: “Un ser privado de la *función de lo irreal* es un neurótico tanto como el ser privado de la *función de lo real*.”²⁹ Esta idea contiene una respuesta crítica a la concepción de Freud cuando sostiene que el neurótico tiene una perturbación en la *función de lo real*.

Bachelard considera que una perturbación en la *función de lo irreal* es tan enferma como la primera, porque si la función de *apertura* que es la imaginación no trabaja bien, y no participa como tal proponiendo alternativas, novedades, sueños e hipótesis, ensueños y fantasías, entonces la percepción misma de lo real se empobrece enormemente y permanece en una suerte de anestesia provocada por el hábito y la repetición, por la ausencia de novedad.

En tal sentido la imaginación poética (que crea imágenes nuevas, originales, pero empalmadas con las imágenes primordiales y originarias de la materia concentrada en los elementos) promueve otro anclaje en lo real (lo real-imaginario). Y el ser humano se recupera en su carácter originario como un ser cósmico, y se re-anuda al mundo circundante, lo así llamado parcial y pobremente “lo real” a secas.

En segundo lugar, “el conocimiento poético del mundo precede, como conviene, el conocimiento razonable de los objetos. El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser verificado”. La imaginación tiene un rol fundamental en toda *génesis* espiritual.

En la obra citada, el autor pone el acento en la imaginación dinámica, más que en la imaginación material; es decir, en los movimientos, los trayectos imaginarios, más que en la fenomenología de las imágenes del aire. Entre éstas aparece el aire de la calma: “aire tranquilo”, “aire azul”, y aires violentos, vientos y huracanes. *La imaginación material del aire*, describe este psiquismo poético de la ligereza, el aliento, el soplo. Es el elemento sutil por excelencia, y por ello, el alimento de los espíritus de una extrema delicadeza, y elevación.

En este sentido, *la alquimia* materializa las imágenes del poeta. Una nueva referencia a la alquimia se impone como fundamental. La alquimia considera que en el aire laten fuerzas invisibles. El aire tiene un fuerte po-

29 *L'eau*, p. 13.

der en su naturaleza sutil. En tanto que *aliento* se inscribe en la naturaleza humana, es signo de salud y signo de vida.

Además, mezcladas a las imágenes materiales del aire es preciso estudiar las imágenes de la contaminación, los olores nauseabundos, descompuestos, putrefactos, malsanos, las imágenes con olor a muerte. Y junto con ellos, las imágenes de los más exquisitos aromas, esencias sugerentes de mundos imaginarios exuberantes de vida, de un erotismo sutil y delicados perfumes paradisiacos.

La imaginación dinámica del aire describe trayectos horizontales y trayectos verticales, hacia abajo, hacia el vientre de la tierra, cavernas, abismos, y hacia arriba, hacia el cielo, hacia el sol. Esas imágenes dinámicas aparecen como “agentes del drama cósmico” que ellas reviven, y el hombre como su actor. Una imagen dinámica nos pone en el origen de un movimiento, en el impulso de un movimiento poéticamente imaginado, en el punto de partida de una imagen, y en este sentido, Bachelard considera que ella es “una imagen absoluta”³⁰. Su imaginario se puebla con las imágenes de los inmemoriales “sueños del vuelo”. En ellos no se necesitan alas, no se copian los pájaros, no hay mimesis de la realidad; en ellos el soñador se ha vuelto aéreo.

Entre los *trayectos horizontales*, la imaginación del movimiento habita las imágenes del vagabundeo o del viaje. En este sentido ella ofrece un abanico abierto de itinerarios posibles. Entre todos ellos, menciono sólo dos: el viaje de la vida hacia un fin, hacia un destino, compuesto de pequeños trayectos, pequeñas metas, que Bachelard plantea en la metáfora del “hombre flecha”, (como también lo hace Paul Klee en su obra *Bases para la estructuración del arte*). Y luego está el viaje iniciático, el viaje de la muerte.

Entre los *trayectos verticales*, están los movimientos *de caída* y los de *elevación*. Entre éstos, la imaginación transporta y puebla de imágenes los movimientos de trascendencia en la inmanencia, a partir de lo cuál encuentran su realización poética la ético-estética de lo bajo y lo alto, el infierno y el cielo, la animalidad y la humanidad, el hombre y el super-hombre, la ascensión y el descenso religioso, y la ascensión fusionante de la mística.

30 BACHELARD, G.: *Causeries*, p. 54.

Todos estos elementos encuentra su realización poética en las aportaciones de la imaginación dinámica del aire.

En esta obra la presencia del mito se concentra en la imagen del *árbol cósmico*. En cuanto al símbolo fundamental, no es un animal, sino *el ala*.

La imaginación poética del fuego

La vertiente poética de Bachelard se vuelve explícita en su itinerario intelectual en el año 1938 en *La psychanalyse du feu*³¹, y, por así decir, se cierra con su obra póstuma *Fragments d'une Poétique du Feu*, compilación de notas, ideas, proyectos reunidos y anotados por su hija Suzanne Bachelard en 1988. En la primera de estas dos obras leemos:

“El fuego es íntimo y universal, vive en nuestro corazón. Vive en el cielo. Sube de las profundidades de la sustancia y se ofrece como un amor. Redesciende en la materia y se esconde, latente, contenido como el odio y la venganza. Entre todos los fenómenos, es verdaderamente el único que puede recibir tan claramente las dos valorizaciones contrarias: el bien y el mal. Brilla en el Paraíso. Quema en el Infierno. Es dulzura y tortura. Es cocina y apocalipsis...”³²

Ya desde esta obra inicial de la poética aparecen tesis fundamentales: Primero, la tesis que ya mencionamos, y ahora llamaremos la inversión del realismo crudo, en cuanto primero es la ensoñación, el sueño de algo, y después la aprehensión real. Se sueña antes de contemplar, antes de conocer, antes de verificar. Segundo, la crítica al pragmatismo: antes de la acción viene la ensoñación. Tercero, la inversión del utilitarismo, que puede concentrarse en la crítica de Bachelard a Frazer (*La rama dorada*), que puede resumirse en este enunciado: “La explicación por lo *útil* debe ceder ante la explicación por lo *agradable*”.³³ Entre estas tesis del punto de vista lógico

31 BACHELARD, G.: *La psychanalyse du feu*, 1949, Paris, Librairie José Corti. *Fragments d'une Poétique du Feu*, 1988, Presses Universitaires de France. Etablissement du texte, Avant-Propos et Notes, Suzanne Bachelard. Citado en adelante como *feu*.

32 *Feu*, p. 24.

33 En todo este pasaje retomo las ideas que he planteado en mi comunicación, en prensa en Lyon, Francia, titulada: “Proposition d'une application ethico-esthétique de *La psychanalyse du feu*”.

es posible establecer relaciones de coordinación, implicación y sucesión. Entre ellas hay una prioridad lógica y además, temporal.

Pongamos un ejemplo concreto: un árbol. Ante todo lo imagino, imagino qué puede ser ese ente, es el árbol soñado, en cuyas imágenes se traduce la resonancia y la repercusión de ese árbol en el espíritu del observador. He aquí la inversión del realismo. Después, el árbol deviene una mesa, es la inversión del utilitarismo tesis muy radical, pues implica ni más ni menos que el cuestionamiento de la concepción del comienzo de la especie humana como *homo faber*. ¿Qué es lo que hace esto posible? La fuerza de la imaginación que es una función de transgresión de los límites, de trascenderse a sí mismo y de colocarse frente al mundo.

En esta obra Bachelard pone el énfasis en la imaginación como “la fuerza misma de la producción psíquica”, la creadora de metáforas, y de metáforas de metáforas, con las que se constituye la trama del espíritu poético.³⁴ Comparto esta tesis bachelardiana porque considero la imaginación sana como el verdadero *dinamo del psiquismo* humano, en todos los órdenes. Sostengo que la imaginación humana sana es el *catalizador por excelencia, el acicate* de todas las funciones psíquicas.

En esta obra Bachelard realiza un recorrido deslumbrante: desde el fuego y la vida, pasando por el fuego y la sexualidad protagonizado por la Alquimia, el fuego y la sabiduría centrado en el mito de Prometeo; el fuego y el amor cuyo modelo es la filosofía de Novalis. Esta obra, aún próxima al psicoanálisis, recorre varios complejos fundamentales, llamados por Bachelard: *el complejo de Prometeo, el complejo de Empédocles, el complejo de Novalis, el complejo de Hoffman*. Su animal simbólico: el fénix, símbolo de la regeneración, del renacimiento luego de quemarse en su propio fuego, como quería Nietzsche, cercano a las diversas religiones, a la alquimia, al mito del renacimiento de las cenizas. El fuego es no sólo *calor* quemante, imagen del más absoluto anonadamiento, sino también *luz*, y el fuego supremo, el sol es la fuente de la vida, de la procreación, y de la luz.

La dialéctica hermética de oscuridad y luz, seres oscuros y seres de luz, y toda su caudalosa tradición occidental, en todo tipo de metáforas reales de orden estético, ético y epistémico se condensan en esta poética de Ba-

34 *Feu*, pp. 185 y sigs.

chelard. Los valores ambivalentes lo caracterizan especialmente: el fuego es castigo infernal, o incandescencia del fuego divino, es odio y amor, impureza y purificación. Las imágenes vividas del fuego muestran en la mística: tanto la fusión ígnea total en “la unión mística”; como también la lógica suprema del *oxymoron*, así sólo vaya un ejemplo sublime: el fuego helado de San Juan de la Cruz.

*

Para concluir, si tuviera que resumir las aportaciones fundamentales de Bachelard debo enfatizar que su pensamiento nos presenta más que el físico, el químico, el matemático, el alquimista, el filósofo epistemólogo y esteta, metafísico y ético, más que todo ello su obra es un concentrado de sabiduría. Y el personaje Bachelard es la encarnación de un espíritu de otro tiempo, de un espíritu antiguo, de un espíritu viejo, con la vitalidad de un joven, con la frescura de un pensamiento montaraz -como él se reconoce a sí mismo- con la libertad de un niño. He trazado así *el retrato del sabio*, con el siguiente mensaje: hoy más que nunca, para pisar firme sobre la tierra de lo real, y lograr transitar el mundo contemporáneo es urgente desarrollar una filosofía de la imaginación, con sus imágenes, sus imaginarios, y sus infinitos mundos posibles.

Copyright of Revista de Filosofia is the property of Revista de Filosofia-Universidad del Zulia and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.