

Roberto Castillo Rojas
***Gastón Bachelard, a los 60 años de su muerte.
Un soñador de la imagen poética***

RESUMEN

Gastón Bachelard a la vez pensador de la ciencia y soñador de la imaginación poética, en los dos campos opuestos, pero complementarios, introduce nuevas formas innovadoras de interpretación de la ciencia y su historia y de la comprensión de lo imaginario. La ciencia nos separa de los objetos, la razón los desmaterializa, los convierte en conceptos y la poesía les restituye su materialidad, la imaginación poética les confiere de nuevo su familiaridad y comunión con el sujeto.

Palabras Claves: ciencia, poesía, imaginación, imagen poética, comunicación, ontología.

Abstract: Gaston Bachelard, both a thinker of science and a dreamer of poetic imagination, introduces innovative new forms of interpretation in both these opposing but complementary fields. He offers fresh perspectives on science and its history as well as on the understanding of the imaginary. Science separates us from objects; reason dematerializes them, turning them into concepts. Poetry, on the other hand, restores their materiality, while poetic imagination reaffirms their familiarity and communion with the subject.

Keywords: science, poetry, imagination, poetic image, communication, ontology.

1. Introducción

Gastón Bachelard profesor de Historia y Teoría de la ciencia, en la Sorbona, París, desde 1940, deriva hacia las profundidades del Hades, tal como Orfeo lo había hecho para salvar a Eurídice de la muerte. El canto Bachelardiano, salva a la poesía y a la imaginación del estigma que la considera la “loca de la casa”, como la maestra en mil engaños y seducciones que nos alejan tanto de la virtud como de la recta razón.

Nace Bachelard, en el pueblo de Bar-sur-Aube en el año de 1884, la región de la Champaña francesa, donde se produce

Autor/ Author

Roberto Castillo Rojas
Universidad de Costa Rica

Correo: cast.rojasrob@gmail.com

Recibido: 10/04/24
Aprobado: 07/06/24
Publicado: 05/09/24

el afamado vino espumante. Fue profesor en la Sorbona desde 1940 hasta 1954. Sustituyó a Abel Rey en la Cátedra de Historia y Filosofía de la Ciencia. Obtuvo el doctorado en Ciencias Exactas en 1912. Sin embargo, veamos la trayectoria que lo llevó de ser hijo de un modesto zapatero y de una madre propietaria y dependiente de un modesto Café-Tabaco de su pueblo, a ocupar una cátedra en la Sorbona.

Entre 1895 y 1902 fue profesor de Secundaria en su pequeña ciudad natal, donde imparte cursos de Química y Física. Trabajó diez años (1903-1913) como empleado de correos en París (PTT), amaba muchísimo caminar o, *flâner*, como amaba decir Walter Benjamin, vagar por las calles de París, pero con la tarea de aprenderse de memoria, el número y nombre de cada calle que transitaba, en lugar de intentar, como Benjamin, encontrar las cifras ocultas de los escaparates y los *passages* parisinos. Es movilizado en la Primera Guerra Mundial, participa en ella de 1914 a 1919. La *drôle de guerre* le permite en las trincheras, preparar su doctorado en Matemáticas. En 1914 poco antes de su partida al frente, casa con Jeanne Rossi de quien enviuda en 1920. En ese corto matrimonio, más corto aún por la movilización, nace Suzanne, su única hija, quien también, obtiene una cátedra de la historia y filosofía de la ciencia en la Sorbona.

En 1922 recibe su Agregación en Filosofía, enseña filosofía en Bar-sur-Aube y posteriormente en la Universidad de Dijon. En 1927 a la edad de cuarenta y tres años se doctora en la Sorbona, bajo la guía de sus profesores León Brunsvicq y François Abel Rey, de este último hereda la cátedra de Historia y Filosofía de la Ciencia. Realizó muchas publicaciones en este último campo, pues, fue vocación primera. Algunos de sus libros y que han tenido repercusión en la historia del pensamiento científico universal son: *El nuevo espíritu científico* (1934), *La formación del espíritu científico, psicoanálisis del pensamiento objetivo*. (1938), *El materialismo racional* (1953), *La filosofía del no, ensayo sobre una filosofía del espíritu científico* (1940), *Ensayo sobre el conocimiento aproximado* (1927). En epistemología ejerce gran influencia en la corriente racionalista de la ciencia. Introduce conceptos tan importantes para la comprensión de la historia de la ciencia, como el de *obstáculo epistemológico*; la concepción de la historia de la ciencia como la constante *rectificación de sus errores*; la introducción del psicoanálisis freudiano en la construcción del conocimiento científico. Y sobre todo la crítica al realismo ingenuo y a la inducción concebido por los positivistas como único camino de la constitución de la ciencia. Se opone tanto al inductivismo, como al idealismo puro. Su posición epistemológica se acerca mucho a la teoría de la falsación de Karl Popper y a las concepciones de Thomas Kuhn sobre la historia de la ciencia, los paradigmas científicos y comunidades científicas. Parece que sus concepciones se desarrollaron de manera independiente las unas de las otras.

En el campo de la imaginación poética. Publicó muchos ensayos, que también ejercen una gran influencia en el pensamiento estético global. Sus divagaciones sobre el imaginario poético abren un gran abanico de posibilidades de aproximación al fenómeno de la imagen poética. *La intuición del instante. Estudio sobre la Siloë de Gastón Roupnel* (1932), *El psicoanálisis del fuego* (1938), *El agua y los sueños* (1942), *El aire y los sueños* (1943), *La tierra y las ensoñaciones del reposo* (1946), *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad* (1948), *La poética del espacio* (1957). *La poética de la ensoñación* (1960), *La llama de una candela* (1961). Muere en París en 1962. Son solo algunos de sus libros, cuenta con más de cien publicaciones.

2. Bachelard, hacia la unidad del ser y la imaginación poética

Jilles-Gaston Granger llama a Gaston Bachelard con el epíteto de Janus Brifrons (Granger, 1984, 257-271), ese dios de la mitología latina, representado con dos caras, cada una colocadas de manera opuestas, de modo que sus miradas se dirigen en direcciones igualmente contrarias. Bachelard asimismo, al transitar por los caminos del pensamiento, toma rutas distintas simultáneamente. Rutas que conducen a territorios del pensamiento contrarios, uno dominado por el día, en el decir de Dominique Lecourt (Lecourt, 1974), y el otro por la noche. El día: la ruta de la racionalidad científica, la precisión del concepto, la ruta del juicio objetivo; la noche, la senda de lo imaginario, poblada de miles de figuras y símbolos, e iluminada por la exigencia de retraer la imagen al concepto. El día nos lleva siempre al reconocimiento de las cosas del mundo, no solo en su simple presencia a nuestros sentidos, sino su reconocimiento conceptual. Las formas puras de la percepción el espacio y el tiempo, según Kant, le permiten al sujeto realizar el primer ordenamiento de los datos de la percepción, al ser subsumidos a las categorías del entendimiento, construye así, esa estructura lógica-científica de la realidad. No en vano Deleuze y Guattari (Deleuze; Guattari, 1991), señalan como tarea imprescindible del pensamiento la construcción de conceptos que nos permitan una mayor aproximación a lo real. Sin embargo, la razón al intentar iluminar lo real, lanza sombras por todos los costados, nos dice Bachelard (Bachelard, 1965). Esas tinieblas ¿Desaparecerían si lanzo en mi desesperación, el haz de luz hacia otra dirección? No, vana pretensión, se siguen multiplicando a medida que la razón cambia la dirección de su “rayo luminoso”. Sí, la noche, su claro oscuro nos ofrece figuras hipnóticas, sugerentes, imprecisas, pero nunca tan definidas como las cosas que nos entrega la percepción en el día. Sin embargo, el día marcha hacia la noche y la noche hacia el día.

En su último ensayo Merleau-Ponty, escrito en medio del paisaje de la Provenza, titulado *L'oiel et l'esprit* (Merleau-Ponty, 1986) escribe: “La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas”. Llamo la atención sobre los dos verbos opuestos que utiliza: renunciar y habitar. Habitar es un verbo que conviene perfectamente a la poesía y de alguna manera a la filosofía, tanto como renunciar conviene a la ciencia y a la tecnología. Filosofar entonces, sería así una especie de saber que intenta habitar las cosas, o al menos intenta morar en el corazón del ser. Pero el habitar filosófico no está exento de desgarramiento, la filosofía todavía es esa conciencia infeliz hegeliana, esa conciencia sedienta del ser absoluto y que descubre a cada instante de su devenir, la distancia permanente de la plenitud. Habitar como filósofo el mundo es todavía ser presa del deseo ontológico jamás satisfecho, pues el ser no es otra cosa que el horizonte de todo camino, siempre aparece equidistante, desde cualquier sitio de nuestro caminar. En cuanto al poeta, parece que se instala en la realidad de una manera distinta que el científico y el filósofo. No obstante, es importante también decir porqué se dice que la ciencia le conviene más el verbo “renunciar” que “habitar”. La ciencia renuncia a habitar las cosas, pues ella quiere sobretodo manipularlas y para ello, es necesario evitar toda concepción que pueda hablar de un “adentro” de las cosas. Para el científico las cosas no son más que sus efectos percibidos, y en palabras de Bachelard: efectos contruidos, producto de lo que él

ha denominado “fenomenotectónica”. Hay una suerte de construcción *a priori* del concepto que termina reconstituyéndose mediante las mediciones exactas realizadas por los aparatos tecnológicos (condensaciones del espíritu). Sin esa medición sería, por ejemplo, imposible la microfísica.

“Pensar –dice Merleau-Ponty- es tratar, operar, transformar bajo la sola reserva de un control experimental donde intervienen solo fenómenos altamente trabajados y, que nuestros aparatos producen más que registran.”(Merleau-Ponty, 1986). Lo mismo nos dice Bachelard en su libro *El nuevo espíritu científico*: el objeto de la ciencia no es un dato, es más bien una realización, mejor aún, es la culminación de un programa de acción. En este sentido conocer la realidad es sobretodo construirla, conocer, es participar al acto de creación, es llegar a ser “amo así del eterno comienzo constante de las cosas” (Bachelard, 1981, 32). Su visión es evidentemente anti cartesiana, pues, para Descartes conocer el mundo es comprenderlo geoméricamente y pensarlo muy cerca de su ser verdadero, tal como Dios lo ha pensado. Mientras que por Bachelard pensar científicamente el mundo es recrearlo, reinventarlo, y para tal tarea el ser humano ha de remplazar a Dios. La matemática nos da los medios conceptuales para construir los objetos y precisar sus relaciones regulares. Pero en este “control experimental” el ser humano pierde su “patria” material, los objetos no son otra cosa que relaciones, la relación prevalece sobre el ser. ¿Cómo recobrar ese vínculo original con el mundo? La ciencia no ha hecho otra cosa que destruir las imágenes poéticas, pues estas confunden el espíritu lógico-matemático, la poesía es una barrera, llena de trampas seductoras que nos separa del camino del conocimiento instrumental. La racionalidad científica se construye a sí misma como un proceso de destrucción de las imágenes poéticas.

La historia de la ciencia está llena de vesanias, de errores, que Bachelard denomina *obstáculos epistemológicos*, la ciencia avanza por saltos, por la constante superación de sus propios errores: la revolución heliocéntrica copernicana que supera el geocentrismo aristotélico, Torricelli y Pascal que sustituyen la imagen animista de Aristóteles del *horror vacui*, por el concepto científico de presión atmosférica.

Existe una “conversión” de Bachelard pues, desde su visión científica cae en el reino de lo imaginario literario. *El psicoanálisis del fuego* es la obra que marca esta conversión. Hay un abrupto rompimiento con el psicoanálisis freudiano, utilizado en su obra *La formación del espíritu científico*, subtulado: *Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. El psicoanálisis freudiano fue la terapia apropiada para liberarse de las fantasías de la razón, de los bestiarios que pueblan las concepciones pseudocientíficas. No obstante, nuestro pensador desde la Filosofía de la Ciencia se desvía hacia una noche muy peculiar, la noche de la ensoñación lúcida, de la ensoñación de la palabra, región del imaginario, ahí, donde una simple imagen se abre en múltiples significados, como un hermoso estallido de juegos artificiales. y cuya interpretación no admite subordinación alguna a instintos, a frustraciones o a traumas. Por lo cual el psicoanálisis tiene poco que hacer en el reino de la imaginación. Por ello propone lo que denomina entonces, el *contra psicoanálisis*, pues el imaginario bachelardiano se resiste a ser explicado por los traumas sexuales de la niñez, así como por aspectos biográficos del autor: “la flor no puede explicarse por el abono.”

Bachelard al entrar en el “campo enemigo” de la ficción literaria intenta

recuperar, de nuevo, el mundo, que la ciencia ha geometrizado en demasía, pues como dice Hölderling en ese poema citado por Heidegger: “Pleno de mérito, mas, poéticamente habita el hombre sobre esta tierra” (Heidegger, 1986, 228). La poesía, la palabra que nos sumerge en lo imaginario, nos salva de la razón instrumental (Adorno-Horkheimer). La imagen poética integra al ser humano a las fuerzas originales, al mundo invisible, a la subjetividad que integra a los otros que son las cosas y los seres humanos. Dice Bachelard: “Tenemos mucho que ganar al darle a los objetos familiares la amistad atenta que merecen [...] Es en la amistad que los poetas tienen por las cosas, por sus cosas, que podemos conocer las gérmenes de instantes que le dan valor humano a los actos efímeros.” (Bachelard, 1961, 91).

Los objetos a través de la poesía, nos revelan sus cualidades, sus poderíos y por este hecho el universo entero resplandece. Estamos en el mundo y el mundo es mi bienestar, no será mi negatividad, no será jamás el *en-sí* sartreano opuesto a la nada del *para-sí*, el ser humano es la unidad con el mundo y con los otros, tan solo artificialmente la razón nos ha enviado a esas regiones de las soledades absolutas. El *ser-en-el-mundo* para emplear la fórmula heideggeriana, es un ser de confianza, el existente, que es el ser humano, no se relaciona con las cosas como si estas fueran “*seres-a-la-mano*” heideggeriano (Zuhandenheit), sino como los objetos de mi ensoñación, compañeros fieles del filósofo solitario, que somos todos nosotros.

Entonces, habitar para Bachelard, quiere decir instalarse en la casa de la imaginación creadora y desde ahí encontrar los puentes que unen a los seres humanos entre sí y con el mundo mediante una imagen poética. La subjetividad creadora existe en un tiempo instantáneo. Habitar el mundo por la imagen, no significa instalarse en un tiempo horizontal o, en el tiempo de la cotidianidad, sino en el instante de un tiempo vertical. En relación a la imagen de una candela encendida Bachelard nos dice: “La llama es una verticalidad habitada. Todo soñador de llama sabe es una llama viviente” (Bachelard, 1980, 58). Más aún, habitar es estar en otro lugar, es una especie de fuga permanente de sí mismo, y de la horizontalidad de la cotidianidad. Habitamos el tiempo vertical de la humanización contra “las obligaciones de la vida común, de la vida llanamente horizontal” (Bachelard, 1980, 58). La ensoñación me arranca de mi presente al hacerme vivir el futuro de mi existencia. “La ensoñación vertical es la más liberadora de todas las ensoñaciones. Es el medio más seguro del bien soñar, de soñar en otro lugar. ¿Pero, en un más allá que está siempre más arriba” (Bachelard, 1980, 158)

La imagen de la llama que sube muestra perfectamente esta transformación radical de la existencia humana, esa dialéctica entre lo real y lo irreal, donde lo real encuentra su esencia en el vuelo hacia lo irreal. La capacidad de ver más allá, de habitar más allá de su ser presente es la auténtica vida del espíritu que se consume y se renueva. La irrealidad confiere la verdadera realidad a la existencia. La función de irrealización es tan o, más importante que la función de realidad. El principio de irrealidad no solo es el goce de los fantasmas de la imaginación, es sobre el principio de humanización. Por la imaginación el mundo de lo posible aparece sobre lo real mismo.

Habitar no es para Bachelard la conciencia de una carencia, de un vacío existencial, ni es esa conciencia dolorosa de Hegel, todo lo contrario, es la plenitud del ser.

Habitamos como poeta sobre esta tierra, la palabra lúcida nos sitúa, por decirlo así, en la casa del ser. El filósofo debería escuchar la palabra del poeta, pues este último está siempre a la escucha del ser. “A partir de la apertura del mundo por una imagen, el soñador habita el mundo que se le acaba de ofrecer. De una imagen aislada puede nacer un universo [...] la ensoñación cósmica nos hace habitar un mundo” (Bachelard, 1980, 152).

El mundo es ese lugar que acoge al ser humano, pleno de cosas, no cerradas en sí mismas como en Sartre, sino abiertas al sujeto mediante la ensoñación. El mundo es, sobre todo, el “no-ser” mío. El mundo no me provoca la náusea, el poeta y el soñador lo incorpora mediante la palabra poética y lo hace suyo. Sin embargo, esa ensoñación está lejos de ser una especie de reposo, de inmovilidad, es sobre todo la negación del tiempo horizontal homogéneo, de la duración bergsonianana. La creación poética está bajo los signos contradictorios de la vida y la muerte. Muerte pues la ensoñación, lejos de ser una fuga que inmoviliza nuestra existencia, sacrifica aquella parte de nuestro ser que está dedicada a la rutina, a la repetición de los gestos cotidianos; vida pues el acto creador nos arranca y lanza hacia la vida nueva, la vida que se construye verticalmente. Crear es erigir el porvenir, es desprendimiento radical del pasado, es la renovación del espíritu mismo, mediante la irrealización.

En su opúsculo titulado *La llama de una candela*, -ya citado anteriormente- Bachelard nos invita a visitar los sitios de la ensoñación, pues la ensoñación nos lleva al centro mismo de la ficción intersubjetiva. ¿Por qué la imagen del pensador iluminado por una luz de una candela se convierte no solo en mi ensoñación, sino en la ensoñación intersubjetiva, es decir, en la ensoñación donde la imagen sueña en mí, tal como lo hace en todo ser humano? La imagen *resuena* en el sujeto, y se convierte en un elemento de comunicación intersubjetiva, tal como lo es también el concepto.

La palabra poética, esparce luz tenue vibrante, disemina su claro oscuro a toda la habitación. ¿Qué imágenes nos trae la evocación de ese trabajador, pensador, escritor solitario frente a su hoja en blanco?

La soledad se acrecienta, si sobre la mesa iluminada por la lámpara, se despliega la soledad de la página blanca. ¡La página blanca! Ese gran desierto a cruzar, y jamás atravesado. ¿Esta página blanca que permanece blanca en cada desvelo, no es el gran signo de una soledad infinitamente recomenzada? Y que soledad se ensaña contra el solitario cuando ella es la de un trabajador que no solamente quiere instruirse, que no solamente quiere pensar, sino que quiere escribir. Entonces la página en blanco es una nada, una nada dolorosa, la nada de la escritura. (Bachelard, 1980, 109).

La llama es el mismo proceso de humanización, en el mismo sentido de la palabra existir ek-sistere, estar constantemente fuera de sí, en el proceso interminable de ascenso y transmutación del ser que soy. Por ello, nuestra subjetividad es de inmediato capturada por las imágenes de la llama. “La llama es una verticalidad habitada. Todo soñador de llama sabe que es viviente y, que garantiza su verticalidad por los reflejos sensibles.” (Bachelard, 1980, 58)

La oposición entre el impulso de la escritura, la pluma, el lápiz que resta inmóvil frente a esa página en blanco, como “la nada de la escritura”. La palabra, el logos

trae a la existencia la imagen y esta a su vez, nos entrega el mundo perdido en la razón-instrumental.

Pero ¿Qué es la imagen poética para Bachelard? ¿Por qué ella es sobre todo la apertura del mundo? ¿Por qué lleva al ser humano a ser parte de los elementos: tierra, aire, fuego y agua? El concepto nos arranca la materialidad de las cosas, nos ofrece un cuasi objeto exento de sus cualidades materiales, al contrario, la imagen nos coloca en el centro de la realidad. La imagen como relieve repentino del psiquismo humano, es la síntesis de la causalidad material y la formal. Toda voluntad de forma encuentra su materialidad correspondiente. “En efecto,- nos dice Bachelard- la tetra valencia de la ensoñación es tan clara, y tan productiva como la tetra valencia química del carbono.” (Bachelard, 1981b, 148).

Bachelard, tal como Novalis ya lo había hecho, propone la creación de una “fantástica trascendental”, donde la imaginación absoluta e universal, es una estructura y de alguna manera, reservorio de arquetipos, de tendencias generales, pues los elementos son impulsos que le dan un carácter general al texto literario. Bachelard, junto a Karl Jung, desarrolla e incorpora a su teoría de lo imaginario, la noción de inconsciente colectivo, noción opuesta a la concepción freudiana de inconsciente biográfico. El inconsciente colectivo, como de su nombre se infiere, es un inconsciente que, para Jung, pertenece a la humanidad entera, todos los seres humanos participamos en esa estructura, heredada a la vez, culturalmente y genéticamente. Los arquetipos son los compuestos más importantes de este inconsciente colectivo. El arquetipo más que una imagen, es una especie de matriz de imágenes, por el arquetipo es que las imágenes poéticas se asientan, resuenan, como dice Bachelard, en el alma de todos y cada uno de los seres humanos. Podríamos traer a colación el trabajo que realiza extraordinariamente el antropólogo neoyorquino Joseph Campbell cuando escribe su famosa obra “El héroe de las mil caras” (Campbell, 1973), donde sostiene que el héroe, y todos los personajes de la mitología de todas las culturas, son el mismo, tan solo se enmascaran de manera distinta.

Las imágenes poéticas Bachelard las clasifica según pertenezcan a uno de los cuatro elementos: tierra, agua, aire, fuego, que están inscritos en nuestro psiquismo, tanto como la concepción del espacio y el tiempo. De ahí que Bachelard, intente enunciar su primera ley de clasificación de las imágenes poéticas: la ley de la tetravalencia de los elementos. Los poetas según su tendencia material predominante podrían calificarse como poetas de la tierra, del agua, del aire o del fuego. Nietzsche, por ejemplo, sería un filósofo del fuego, Allan Poe, del agua, Thoreau de la tierra. Sin embargo, más que el poeta, son los poemas mismos que podrían clasificarse de acuerdo a su tendencia elemental. Allan Poe, entrega a Bachelard el ejemplo de un poeta del agua. En la narración La mansión Usher, el personaje a su llegada a la mansión, observa el estanque que refleja la casa, “el vapor opaco, oscuro” que cubre el agua. No es el agua que corre, es el agua dormida, estancada. “Si el agua es, como nosotros lo pretendemos, la materia fundamental para el inconsciente de Edgar Allan Poe, ella gobierna la tierra., es la sangre de la Tierra, es la vida de la Tierra. Es el agua que va arrastrar todo el paisaje hacia su propio destino.” (Bachelard, 1983, 87). Aquí el agua es la muerte, el agua que ahoga la vida, es la nada que presagia la historia sobrenatural cargada de muerte. Sin embargo, el elemento puede cambiar su carácter, desde el agua estancada, que

presagia la muerte, hasta el agua clara que se mueve en arroyo en medio del bosque. Recordemos un fragmento de un poema de García Lorca:

Agua, ¿dónde vas?
Riendo voy por el río
a las orillas del mar.
Mar, ¿a dónde vas?

Río arriba voy buscando
fuente donde descansar.
Chopo, y tú ¿qué harás?
No quiero decirte nada.

Yo..., ¡temblar!

(García Lorca, 1972, 416)

El agua corre, es devenir, es la vida misma, el elemento es la substancia, la causa material; sin embargo, la causa formal, el adjetivo determina el carácter esencial de la materia. La simple orientación adjetiva no puede darse de manera aislada. Muchas imágenes poéticas son débiles y no pueden vivir pues, son simples juegos formales, pues, no están adaptadas a la materia que deben ataviar.” (Bachelard, 1983, 4) La imaginación creadora se mueve en dos direcciones fundamentales: hacia la exuberancia, hacia la belleza formal que se dirige a los sentidos, y que busca el goce fácil, ese goce epidérmico, “[...] de lo pintoresco, de la variedad, el evento inesperado.” (Bachelard, 1983, 4). Al contrario, la otra dirección de la imagen auténtica, “excava el meollo del ser”, la palabra que intenta atrapar mediante su forma la substancia material.

Por ejemplo, Michel Mansuy nos dice “El agua es conciencia de sí. Representa incluso el pensamiento, no es por azar que la palabra *reflexionar* se aplica tanto a una como a la otra” (Mansuy, 1967, 185). Se refiere al agua mansa, clara que refleja el bosque y en el imaginario es el ojo del cosmos que se contempla a sí mismo. Las aguas claras y tranquilas son el *espejo-mirada* del universo mismo. Ahí el paisaje se refleja, tiene lugar la función narcisista de del universo. Nos dice Bachelard: “El cosmos es pues de alguna manera afectado de narcisismo. El mundo quiere verse. La voluntad tomada en su aspecto schopenhauriano, crea ojos para contemplarse, para deleitarse de belleza” (Bachelard, 1982, 42).

Hay entonces, una filosofía de lo imaginario, pero de ella se deriva también una teoría literaria al intentar una interpretación de la literatura en general, cuyos principios centrales serían: toda obra poética tiene una unidad nacida de la afinidad del creador con los elementos originales. Unidad que tiene lugar a nivel de los sueños profundos. El apego a la materia se lleva a cabo en el inconsciente del poeta, inconsciente colectivo (Karl Jung) y a la función de irrealidad del sujeto. El principio de irrealidad es tan necesario como el principio de realidad para mantener el equilibrio psíquico del ser humano. Pues el principio de irrealidad es sobre todo un impulso de vigilia, de dinamismo.

Encontramos en Bachelard los esbozos de una filosofía del imaginario, cuyo principio es el postulado de un sujeto creador universal. La fantástica trascendental intenta encontrar en ese sujeto los principios, de alguna manera *a priori* de toda creación. Principios que van a permitir la comunicación literaria. La creación es posible, pues hay un sujeto cuya función de *desrealización* está ligada a una estructura de carácter ontológico. Dicho de otra forma, la dinámica de la imaginación creadora no depende ni de la percepción, ni de algún impulso obscuro de instintos, ni de los traumas psicológicos del creador. La imaginación es “[...] la facultad de formar imágenes que superan la realidad” (Bachelard, 1983, 23). La imaginación sería entonces la facultad absoluta del ser humana, facultad “de sobre humanidad” de apertura y de invención de la vida misma y de visiones renovadas de la realidad.

3. Conclusión

¿Por qué una ontología de la imaginación?

- La imagen es un producto espontáneo de la conciencia. La intencionalidad de la conciencia tiene como resultado la imagen (Sartre). Por lo cual la imagen tiene tan solo aquello que la conciencia ha puesto en ella, de ninguna manera la imagen desborda la conciencia. Al contrario, la imagen de la percepción, su “masividad” desborda la conciencia, pues aparecen cualidades que la conciencia no ha puesto, tan solo es consciente de ellas mediante la percepción. No es lo mismo construir mediante la facultad de la imaginación, un objeto cualquiera del mundo exterior, como un árbol, una silla, una botella, siempre esa construcción imaginaria, que viene desde la conciencia hacia afuera, será una especie de sombra, una imagen borrosa de lo que puede ser el objeto real entregado por la percepción. Producto directo de la conciencia.
- Sin embargo, la imagen poética, hecha de palabras desborda la conciencia, pues es una presencia pletórica de significados. De significados que explotan como juegos artificiales, totalmente inesperados para la conciencia.
- En Bachelard la imagen poética producto de un sujeto absoluto, es siempre fuente de asombro para conciencia, pues tiene una riqueza ontológica del que carece el objeto de la percepción.
- La imagen se coloca antes de la percepción, es la experiencia misma de lo nuevo. La percepción no aporta nada al contenido de la imagen, es más bien el mundo sensible que se ve enriquecido por la luz que la imagen proyecta sobre las cosas.

¿De dónde viene esa riqueza ontológica de la imagen?

- De la materia soñada y de los arquetipos. Donde este último es entendido como matriz de imágenes, en sí mismo no es una imagen en particular, tan solo es su productor. Es una especie de facultad que produce y acoge imágenes.
- Bachelard dice “los centros de las ensoñaciones bien determinados son

los medios de comunicación entre los seres humanos de sueño con la misma seguridad que los conceptos bien definidos son los medios de comunicación entre los seres humanos de pensamiento”

- Las imágenes centrales u originales actúan como estructuras previas que marcan de su sello la realidad, son estructuras dinámicas, ellas al contrario del concepto que busca expresar la identidad de la realidad, la imagen por su parte lanza una visión de mundo ambivalente, pletórica de significado.

Nota

¹ Alocución atribuida a Santa Teresa de Ávila (1515-1582)

Referencias

- Bachelard, Gaston. (1965). *La formation de l'esprit scientifique, contribution a une psychanalyse de la connaissance objective*. Paris: J.Vrin.
- Bachelard, G. (1980). *La flamme d'une chandelle*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. (1981 a). *La philosophie du non : essai d'une philosophie du noivel esprit scientifique*. Paris: PUF.
- Bachelard. (1981 b). *La psychanaly se du feu*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (1983). *L'eau e les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti.
- Bachelard, G. (1982). *La terre et lerêveries du repos*. Paris. PUF
- Campbell, Joseph. (1973). *The hero with a thousand faces*. New York: Princeton University Press.
- Deleuze, G. Et Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la Philosophie?* Paris, Editions Minuit.
- García Lorca, Federico. *Obras Completas*.1972. Madrid. Aguilar
- Granger,G-G. (1984). *Janus BiffronsBruxelles. Revue Internationales de Philosophie*. N° 150 (3).257-271
- Heidegger, M. (1986). *Essais et conférences*.Paris: Gallimard.
- Lecourt, Dominique. (1974). *Bachelard, le jour et la nuit*. Paris Grasset
- Mansuy, M. (1967). *Gaston Bachelard et les éléments*. Paris: José Corti.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.