

Sobre el dinamismo imaginativo y otras formas de representación en Gastón Bachelard

A) IMAGINACIÓN DINÁMICA Y SIMBOLIZACIÓN

Con independencia de su atribución a la simple posibilidad del movimiento, en el tiempo o en el espacio, sin respetar las reglas que impone el transcurrir de aquel y las distancias que separan los puntos extremos de éste, la cualidad del *dinamismo*, atribuida a la imaginación, encuentra su expresión más genuina en la multiplicidad de imágenes que surgen como consecuencia de su acción emergente sobre la materia tangible, y la que no lo es tanto, y en la singularidad que presentan las imágenes nuevas surgidas como resultado de la *explosión* original.

Es el dinamismo quien propicia esta distinción entre el mundo imaginario y el de la oferta, combinación y asociación que nos hacen nuestros modos sensibles de percepción. Es él quien hace que distingamos entre ciertos recuerdos que acuden al presente —de un modo más o menos exacto e impulsados por la facultad de la memoria—, y esos comportamientos cotidianos, en cierto modo estandarizados, en los que parece negarse toda forma de creatividad¹ pero que, en

1 G. Bachelard, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Éd. José Corti, Paris 1982(13), p. 19.

un momento dado, son capaces de dar un sentido nuevo a la existencia; son esas imágenes en que parece estar ausente toda fuerza de creación, porque la insustancialidad de su carácter repetitivo parece detener las fuerzas imaginantes. Tales imágenes, como el resto de las imágenes aprendidas y reducidas a la simple forma, también pueden asimilarse a los dominios del concepto de imagen poética y asociarse a otras formas de su mismo género, cuya continuidad carecería de profundidad, si no es por la especial atención que le proporciona la imaginación material y dinámica.

Puede hablarse pues, de una especie de poder operatorio de la imagen; de una acción efectuada por ella que conduce a nuevas visiones sobre una realidad que permanecería muda si no existiera esa acción imaginante. A través de este dinamismo esencialmente creador de las imágenes —de esas imágenes que se revelan como el impulso a un sueño poético, como la *invitación al viaje*— se expresa esa necesidad fundamental de novedad, propia de todo psiquismo humano, que no sería posible sin esa invitación por la que recibimos, en la intimidad de nuestro ser, un dulce impulso², que nos estimula y pone en funcionamiento una ensoñación verdaderamente dinámica.

Pero, carecería de sentido toda la obra bachelardeana acerca de lo imaginario, si dicha invitación se viera frustrada en todos o en cada uno de los modos de realización; si todo lo que la imagen tiene de inducción o sugerencia, de nuevas perspectivas, terminara en la mera intencionalidad sugerente; si todo ese principio de *acción abierta* que es, para la imaginación dinámica, cualquier imagen por insignificante que parezca, se agotara en el propio principio sin alcanzar nuevas formas en que —con independencia de su grado de veracidad con respecto a los convencionalismos aceptados— se haga patente el nivel de trascendencia de la actividad imaginante, por ilusoria que pueda parecer a veces, sea en el plano científico, sociológico o moral.

2 Ibid., p. 10.

Esta trascendencia, a la que no se duda en juzgar, a veces, como tosca (*grossière*), facticia (*factice*), rota (*brisée*), dispersiva (*dispersive*), para el ser que reflexiona siempre aparece como un espejismo (*mirage*) que fascina. Un espejismo que arrastra tras de sí un impulso especial, con una realidad psicológica innegable³ que encierra el secreto de una relación entre los modos de proyectarse, de dos realidades: la imagen y el símbolo, habitualmente consideradas como distintas, aun en el aspecto que —trataremos de probarlo— aparecen asimiladas en el pensamiento bachelardeano; es decir, tanto en el aspecto dinámico de la propia imagen, cuando se ve proyectada más allá de los límites puramente objetivos y amplificadas en su primera significación, cuanto el que observamos en el momento en que la imaginación actúa sobre la realidad simbólica.

Confúndense, así, el dinamismo creador, a partir de la imagen concreta —el que detectaríamos en el valor simbólico de las grandes imágenes proporcionadas por cada uno de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego—, y el que se da en otras representaciones como la infancia, la casa, el sótano, el desván, la serpiente, los cuales constituyen otras tantas formas simbólicas, verdaderamente trascendentes en la cosmología bachelardeana.

Somos conscientes de las profundas diferencias de identidad que median entre la realidad simbólica y aquella que, a primera vista, suele considerársela como el útil fundamental de la operatividad imaginante, al tiempo que su producto principal: la imagen.

Baste una simple referencia al aspecto cualitativo de la información que ambas transmiten, o al proceso semántico que se teje alrededor de esa información primaria, para que veamos con cierta claridad que estamos, esencialmente, ante una asimilación que se reduce al proceso interno que lleva del soporte o elemento formal del símbolo, o la imagen, a la variedad de sentidos en que se puede transformar por la intervención de la imaginación dinámica.

3 Ibid., p. 12.

Mientras en el símbolo, tanto la información transmitida como la relación que se establece entre los términos que constituyen tal información, así como la trascendencia de que ambas son capaces por la intervención de la acción imaginante, parecen estar sometidas a una cierta *codificación*, en la imagen no encontramos más restricción, en su evolución trascendente, que la impuesta por la capacidad subjetiva de quien intervenga sobre ella.

Por otra parte, es conocido el hecho de que, aun cuando el símbolo se presente en términos concretos, simples, visibles —incluso para los espíritus más deficientes—, en su *realización*, en el hecho trascendente que surge a partir de su representación en el sujeto, siempre existe un margen a llenar por la relación analógica imaginativa y que no ha sido dado por aquella primera información. Del mismo modo, ante la imagen, la imaginación completa su realización y, más que completar, puede decirse que construye dinámicamente el hecho trascendente.

En consecuencia, y para acercarnos definitivamente al aspecto que queremos poner de relieve, dentro de ese marco más amplio que es la preocupación por el simbolismo en el lenguaje en general, y el lenguaje poético en particular, en la obra de Bachelard, hemos de precisar que sólo pretendemos una asimilación en la medida en que, para Bachelard, la labor realizada por la imaginación dinámica ante ambas realidades: imágenes y símbolos, recorre la misma trayectoria y con idéntica cualidad.

Porque, si con la imagen, y en presencia de un soñador, siempre estamos a punto de asir a la creación de un nuevo universo —pocas veces complaciente con las expectativas de un pensamiento realista en el campo científico donde siempre se espera una consecuencia exacta después de una causa dada— también ante el símbolo —y de un modo amplio ante el símbolo que toda palabra representa por encontrarse dotado con el don de la equívocidad, como corresponde a todo símbolo cuya significación está sujeta a variantes ante la intervención subjetiva—, puede decirse que estamos ante otro universo que espera ser forjado. Un universo que varía según el con-

texto en que se registre; según la entonación con que se lo pronuncie; según el inconsciente que lo interprete, estableciendo asociaciones, similitudes; en una palabra, proyecciones que ponen de manifiesto no sólo la variedad de niveles a la hora de ser aprehendidos (imágenes y símbolos) sino el carácter abierto de la interpretación subjetiva en el momento de hacerse efectiva de nuevo en la realidad trascendida.

Una y otro, imagen y símbolo, en cualquier cultura y ante una imaginación abierta que sepa *modelar* la materia, siempre nos llevará a una profundidad que oculta y sobre la que el ser humano siempre tendrá el *derecho de soñar*.

Imágenes y símbolos; ¿hasta dónde la semejanza y desde dónde la diferencia cuando se les acepta como esa fuente de energía íntima, en presencia de la cual la ensoñación nos lleva en busca de nuevas formas? ¿Por qué no reconocer en el símbolo esa fuente de dinamismo que se le reconoce a la imagen —extravertida o introvertida—, si en el acto de su interpretación se transforman los deseos humanos como si de un acto mágico se tratase? Si, a pesar de la cultura, supiéramos encontrar un poco de ensoñación ante la naturaleza, comprenderíamos que el simbolismo es una potencia material ⁴.

Puede hablarse, pues, de un dinamismo simbólico del mismo modo que lo hacemos de un dinamismo para la imagen. Ambos, imágenes y símbolos —en el reino de lo imaginario que *de-forma* las imágenes reales e imaginadas—, están dotados de una doble verdad: la que poseen en sí mismos como fuerza y la que poseen de un modo esencial para la subjetividad que los crea, que los describe, que los transforma, que les imprime ese especial movimiento.

El símbolo —en cuya elaboración la imaginación participa activamente yuxtaponiendo cualidades más procedentes de la actividad inconsciente que de la consciente— al igual que la imagen, se multi-

⁴ G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Éd. José Corti, Paris 1984(19), p. 183.

plica en sus formas, en sus significaciones sin atender a reglas de orden particular, ni siquiera específico.

La imagen de impureza elaborada dinámicamente por la imaginación a partir de la contemplación del agua, cuya naturaleza y aspecto se ven alterados por elementos que le son esenciales, produce una vez más la asimilación de la imagen y el símbolo; impureza y agua impura son susceptibles de ser tomadas indistintamente como referencia para la misma polivalente nocividad (*nocivite polyvalente*). El agua impura para el inconsciente es aceptada como símbolo del mal, como un símbolo externo; para el inconsciente, la impureza es objeto de una simbolización activa, interna, sustancial; es un receptáculo abierto a todos los males⁵.

Imagen de impureza y símbolo de impureza son, para la imaginación dinámica, el artifice de las mismas formas posibles de impureza, sin que a ellas, corresponda una relación directa con el agua como elemento natural del que se puedan extraer consecuencias en otros órdenes de la vida.

Para Bachelard, lo esencial del simbolismo humano reside en la potencia de las imágenes, de los símbolos, en el poder creador del lenguaje que los representa, cuyos orígenes hay que buscarlos mucho más allá de los límites que marca la primera impresión individualizada, del primer encuentro con la realidad representada. El valor creador de la palabra, de la imagen poética, siempre produce esa sensación de *maravillamiento*, de novedad y, nos atrevemos a decir, de júbilo, como si asistiéramos a nuestro propio nacimiento⁶, cuando buceamos en la profundidad de cada palabra.

Los tratados sobre los cuatro elementos constituyen un amplio análisis del valor creador de la ensoñación que surge a partir del nacimiento de las imágenes a que dan lugar cada uno de ellos y que, a través de la escritura o la palabra hablada, serán motivo,

5 Ibid., p. 189.

6 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 25.

asimismo, de sucesivas ensoñaciones. Bachelard opone la pasividad del sueño a la actividad bienhechora y liberadora que proporciona la ensoñación con su mirada siempre puesta en el horizonte que anuncia lo que está por aparecer y no en el que nos separa de lo ya acaecido, como hace el sueño mirando hacia atrás. En él, los símbolos se transmiten tan fácilmente porque crecen en el mismo terreno que los sueños...la ensoñación los alimenta⁷. El símbolo es, en ocasiones, una llamada a la evasión y, quizás una llamada a la felicidad, toda vez que permite al hombre la creación de un momento de esa sobrehumanidad a la que tiene derecho; pero, sobre todo, el símbolo es un ser de poesía dinámica, una tensión de imágenes condensadas⁸, que al desplegarse como imágenes que piden una sobre-significación, permite que el ser humano realice un mundo a su medida. Un mundo hecho de palabras, aparentemente incomprensibles, a veces, y familiares al mismo tiempo; un mundo que no está constituido por la misma materia que el que se abre ante el pensamiento, ante la actividad científica pero en que la actividad simbólica hace existir lo que se evidencia ante él y sin él.

Hablar de imágenes y símbolos, de imágenes simbólicas, en el pensamiento bachelardeano es dotar a la palabra de un poder singular en su nacimiento, es hacer, del objeto referido por ella, un espejo que hace aumentar la sensibilidad⁹, un estímulo, un principio de acción sobre el que se apoya esa sensibilidad, en su proyección hacia metas abiertas, no prefijadas.

7 G. Bachelard, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Éd. José Corti, Paris 1982(13), p. 249.

8 G. Bachelard, «V.-E. Michelet». Préface à l'ouvrage de Richard E. Knowlws, *Victor-Emile Michelet, poète ésotérique*, Librairie J. Vrin, Paris 1954. La cita ha sido extraída de *Le droit de rêver*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1983(5), p. 165.

9 *Ibid.*, p. 168.

B) PALABRA E IMAGEN POÉTICA.
¿EXPRESIÓN O CREACION?

En algún sentido, el soñador de palabras (*rêveur de mots*), del que se habla en uno de los capítulos de la *La Poétique de la rêverie*, ya tiene sus antecedentes en el pensamiento reflejado por Bachelard en *La Poétique de l'espace*. Pero, he aquí una nueva matización con respecto a la formación de la imagen, y aplicada al caso particular de la imagen poética, para hablarnos de un dinamismo que, si bien parece oponerse frontalmente a la perspectiva epistemológica, acerca definitivamente nuestro filósofo a una realidad que, desde el punto de vista fenomenológico, muestra la complejidad del modo de actuar psíquico, no por ello menos innegable.

Es fácil detectar el aparente antagonismo sobre el que se mueve Bachelard: la aceptación de una imagen poética determinada por un pasado consciente o inconscientemente guardado por el poeta, o una imagen poética desconectada de ese pasado.

Sin embargo, al dar prioridad al ser propio de la imagen con respecto a la mayor o menor profundidad de la repercusión en la vida del sujeto ¹⁰, pone de manifiesto que la imagen no es la expresión de una idea o de una percepción que, previamente, se presenta como causa de aquella; tampoco el producto en que se resume la expresión de una ensoñación llevada a cabo con anterioridad. A partir de *La Poétique de l'espace*, es frecuente encontrarse con el pensamiento que acentúa la desconexión de la imagen poética —la página blanca que da el derecho de soñar ¹¹— con cualquier momento antecedente de lo creado.

Frente a la postura mantenida hasta el presente por un Bachelard que ve la imagen claramente determinada por cada uno de los cuatro elementos, asistimos al comienzo de una nueva etapa en que *la*

10 G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1981(10), pp. 1-2.

11 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 16.

métaphysique de l'imagination y su preocupación por la *détermination phénoménologique* de las imágenes, parecen reorientar su rumbo en que la consideración acerca de la expresión lingüística va más allá de la de ser un simple instrumento.

Para Bachelard, una ensoñación no está completamente acabada mientras no se vea coronada por la expresión que da salida a lo que, en principio, no sería más que incipiente forma de divagación imaginativa. Con la palabra, no sólo vemos tomar forma la realidad imaginaria sino cobrar un sentido que hasta ahora no poseía.

Hasta tal punto es así que, puede decirse, la ensoñación no llega a ser tal ensoñación mientras no se vea representada por la expresión lingüística. La palabra constituye realmente la ensoñación.

Para probar este papel fundamental del lenguaje, Bachelard hace dos apreciaciones que se dirigen, por una parte, al momento de creación de la imagen a través del lenguaje:

Es un error, pues, visto desde la perspectiva imaginaria, pensar en la posibilidad de una ensoñación realizada antes o al margen del lenguaje¹².

La segunda apreciación va dirigida al hecho tan cotidiano de la interpretación del lenguaje escrito por la lectura; en él asistimos a un verdadero acto, un continuado acto de *re-creación* de las imágenes a través de esas palabras que, sin reparar en ellas, en un momento dado hipersensibilizan la conciencia del ser hablante, que *sueña* sobre ellas y las transforma en verdaderas cajas de resonancia. ¿No es eso la palabra para Bachelard? Realmente, las palabras —lo imagino con frecuencia— son pequeñas casas con sótano y granero... Subir la escalera en la casa de la palabra es, escalón por escalón, abstraer. Descender al sótano, es soñar, perderse en los lejanos pasillos con una etimología incierta, es buscar tesoros insondables¹³.

12 G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1981(10), p. 7.

13 *Ibid.*, p. 139.

En uno y otro caso, la realidad objetiva, en manos de la imaginación dinámica, parece vaciarse del contenido estático que le llenaba —con significados precisos a la vista de interpretaciones más intelectualistas que no admiten el *sueño* de las cosas como las *vemos* sino como, según ellas, pretenden que sean— para convertirse en una realidad que habla a la sensibilidad más profunda desde la aparente inconsistencia que expresa el ser al que se puede admirar de infinitos modos y, todos ellos, formar parte de una misma realidad indestructible: la variación dinámica a que se ve sometido el ser, al constituirse en objeto de la conciencia imaginante, hace aparecer al mundo más perteneciente al orden del sustantivo que al del adjetivo¹⁴.

Una vez más, el pensamiento bachelardeano muestra una actitud abierta que se extiende sin variación desde el principio en que piensa en una *aproximación científica* hasta el reconocimiento de otras formas de realidad: las que encierran las imágenes poéticas que llevan en sí el germen de la creatividad. No es tanto, pues, lo que algo es, sino aquello en que podemos convertirlo con la imaginación.

Pero volvamos a la relación palabra e imagen. Veámos cómo la palabra, el lenguaje, no sólo participa de un modo activo en el tiempo de creación de la imagen sino que su presencia en el tiempo de lectura de dicha imagen es insoslayable. Cuando aceptamos la evidencia de una imagen y nos enfrentamos a ella fenomenológicamente, puede decirse que llega a ser un ser nuevo de nuestro lenguaje al tiempo que nos convierte en un ser nuevo¹⁵. O, dicho de otro modo: la imagen poética nos pone en el origen del ser que habla.

La palabra ya no es la mera representación que pone nombre a las cosas, a una idea, y ahí termina el camino de lo representado. La palabra y, de un modo general, el lenguaje, tiene la misma capacidad para actuar de estímulo en la proyección de un universo nuevo, como la que se le asigna a la imagen. Palabra e imagen pueden situarse, pues, al mismo nivel en posibilidades para hacer vibrar

14 Ibid., p. 136.

15 Ibid., p. 7.

(*retentir*), para *crear* con su presencia y no para servir de imitación a una situación dada.

En *La Poétique de l'espace*, con una cierta reiteración, se sustituye la antigua concepción del lenguaje como conciencia específica del objeto y como realidad psíquica que precede a la expresión, por una concepción nueva que, desde una perspectiva dinámico-imaginativa, lo eleva a la categoría de conciencia singular de la realidad del objeto, no motivada; una conciencia singular que se caracteriza por tener su origen en el mismo punto cero de la ensoñación donde se produce la íntima repercusión (*retentissement*).

En la medida en que Bachelard insiste cada vez más acerca de la naturaleza de esta conciencia como algo esencialmente poética, que se manifiesta sólo en la medida en que se habla o se actúa; en cuanto insiste en que la *superación* de la presencia objetiva sólo puede ser atribuida a la acción del lenguaje y que la imagen sólo puede ser vivida a través de las palabras, la realidad de lo imaginario puede ser concebido como el futuro de la realidad lingüística abierta a un nuevo horizonte¹⁶, en el que la imagen se proyecta y adquiere una singular dimensión dinámica.

Este modo de captación de la realidad a través de la expresión lingüística puede ser interpretada como una profundización del criterio mantenido por Bachelard en *L'Air et les songes*, donde se apunta que una imagen literaria es un sentido en estado naciente...¹⁷ que debe enriquecerse con un nuevo onirismo. Y, en consecuencia, un paso más hacia una nueva perspectiva fenomenológica para contemplar la realidad que domina y preocupa en sus tres últimas obras: *La Poétique de l'espace*, *La Poétique de la rêverie* y *La Flamme d'une chandelle*, en las que se pone de relieve una sensibilidad hacia ciertos matices —no necesariamente superficiales— que *alteran* sustancialmente

16 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 3.

17 G. Bachelard, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Ed. José Corti, Paris 1982(13), p. 43.

las palabras y hacen que la imaginación elija nuevas formas al interpretarlas y, sin duda, nuevas correspondencias con las que se establecen nuevas relaciones.

Para Bachelard, la ensoñación, esa ensoñación que nos impulsa por la pendiente ascendente de la creatividad, siempre comienza con uno de esos infinitos matices que le atraen y sabe captar en el mundo de los objetos —en este caso el mundo lingüístico—, donde cada uno de ellos puede ser el rumor de un mundo de sueños¹⁸, el principio de una amplia conquista en cualquiera de las facetas de la meditación.

Quien medita en profundidad sobre la raíz, género, significación de las palabras —¡cuántas veces, de aquellas palabras que usamos diariamente!—, capta realmente el alcance de esa singularidad que la caracteriza y que justifica la elección de la imagen a la que ella representa.

En tal caso, como manifiesta Bachelard, se trata de pasar, fenomenológicamente, de imágenes no vividas, que la vida, normalmente, no ofrece y que el poeta crea. Se trata de vivir lo que es difícil pero posible vivir; de abrirse a las posibilidades del lenguaje.

Se trata, además, de que el ser se vea creado por la palabra, por la imagen poética, lo que no dejaría de sorprender a toda forma de realismo filosófico. Se trata de la palabra que *construye* la realidad, que da una forma nueva a la realidad a partir del descubrimiento de una semiología que se constituye en sentido pleno, en plena realidad en tanto expresión. He aquí la originalidad del pensamiento fenomenológico bachelardeano: admitir que la realidad objetiva debe pasar por un trámite previo que es la realidad de la expresión. Para él, la palabra, el lenguaje poético no es ese instrumento con el que se expresa algo que ya ha existido con antelación y, en consecuencia, una forma de decir de otro modo, de enmascarar un tipo de realidad; la palabra, la palabra poética es originaria del ser nuevo, del

18 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 43.

ser que toma vida con su pronunciación y existe al mismo tiempo que con ella se expresa.

Es necesario admitir, pues, que para obtener algo la categoría de ser, ha de ser expresado, nombrado, hablado; si no es así, tanto el trabajo como la realidad poética se precipita hacia consideraciones poco serias como de las que, a veces, es objeto.

Para comprender mejor la originalidad de tal *amplificación* a que se ve sometida la imagen poética, con respecto a la forma lingüística, o matización en la forma lingüística, que la produce; para captar mejor el dinamismo que la imaginación imprime al hecho fenomenológico de la *creación del ser*, que va implícita a la imagen poética, podríamos analizarla en relación con la expresión lingüística de la metáfora, siempre desde la perspectiva en que el pensamiento bachelardiano se hace eco de ella.

C) IMAGEN POÉTICA Y METÁFORA

La diferencia entre imágenes y metáforas, de un modo general, y entre imagen poética y metáfora en particular, ocupa un lugar de cierta relevancia en la obra de la creación imaginaria de Gaston Bachelard, que no puede pasar inadvertido para quien, como es nuestro caso, pretende ver en cada una de las formas temáticas tratadas en esa obra, un modo de proyección, de superación del estado de conciencia presente (*depassement*, de íntima repercusión (*retentissement*)), en una palabra, una ocasión para observar la intervención de la imaginación como facultad determinante en la evolución dinámica del proceso psíquico, bajo cuya influencia, éste, llega a instancias con frecuencia inaceptables para la representación intelectual.

Ambas nociones —imagen poética y metáfora— parecen poseer una relación terminológica que, a veces, hace que se presenten como similares y que su uso se haga indistinto en tanto expresión literaria afín. También en el Bachelard de los primeros años —a diferencia de los que se ha dado en llamar la *segunda etapa*, en que predomina una

marcada tendencia de su pensamiento hacia lo imaginario—, vemos esta tendencia a la asimilación en que la metáfora goza del privilegio de la ponderación en detrimento de la imagen poética que, poco a poco, irá perdiendo hasta quedar debidamente delimitada, sobre todo en sus últimas obras, con ese matiz claramente fenomenológico.

Un cuadro en la poesía de Wordsworth, en que el reflejo del cielo, traspasando el agua, se aúna con el fondo que reposa tranquilo, sirven de pretexto a Bachelard para hablarnos en *L'Eau et les rêves*, de la metáfora fundamental de la profundidad (*métaphore fondamentale de la profondeur*) que proporciona el recurso adecuado para llegar hasta el lejano pasado individual. En medio de esta mezcla de transparencias —el fondo que da paso a la imagen visual del cielo y éste que no es obstáculo para que percibamos aquél—: el agua; el agua haciendo surgir y *crecer* imágenes¹⁹ y demostrándonos su potencia metafórica.

Potencia o modo de proyección aúnan el sentido de la imagen y la metáfora que, en este caso, se esfuerzan por canalizar la búsqueda en las profundidades inconscientes. Imagen y metáfora constituyen aquí la forma imaginante que impulsa al poeta hacia otras significaciones —no importa si con idéntico o diferente valor para el espíritu que para el alma— difícilmente diferenciables como algo autónomo y distinto en el proceso psíquico.

Como la imagen poética que, en su origen absoluto y en la ensoñación de un poeta, puede llegar a constituirse en el germen de un universo imaginado, la metáfora que se origina en el *anima* del poeta, en uno de sus momentos de ensoñación, va más allá del simple enmascaramiento de la forma o de la pretendida expresión con un estilo marcadamente literario. La metáfora es una verdad poética. Es un fenómeno de la naturaleza, una proyección de la naturaleza humana en la naturaleza universal²⁰.

19 G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Éd. José Corti, Paris 1984(19), p. 74.

20 *Ibid.*, pp. 246-247.

Sin embargo el profundo sentido que subyace a esas dos formas de representación y que, como se ha dicho anteriormente, advertimos en el Bachelard de los últimos tiempos, pertenecen a dos campos muy diferentes. La metáfora, aquí, ya no es la imagen endógena que proyecta esa naturaleza, que amplifica el germen inicial hasta elevarle a una categoría cósmica sino que se presenta como la *falsa imagen* que traduce y, todo lo más, sirve para expresar, en otras palabras, lo que difícilmente puede ser expresado en términos de imagen pura. La metáfora *viste* la imagen a fin de hacer posible la captación del sentido de aquélla; la metáfora da un cuerpo concreto a una impresión difícil de expresar. La metáfora hace referencia a un ser psíquico diferente de ella ²¹.

Parece evidente, pues, que la diferencia entre ambas concepciones viene determinada, desde su origen, por la consecuencia de la actividad relacional que realiza la imaginación y que, aquí vemos plasmarse en la metáfora; esta imagen fabricada (*image fabriquée*), que es la metáfora para Bachelard, dista mucho de ser la consecuencia de una actividad creativa, con la misma naturaleza que la de la imagen propiamente dicha. A partir de aquí, parece oportuno introducir ese matiz diferencial, en el plano del lenguaje, por el que se le asigna a la metáfora una función pragmática y, a veces, hasta simplificadora. Frente a lo prolijo que resultaría hacer comprensible la representación subjetiva de una idea determinada, más o menos compleja, aparece la metáfora para traducirla a una versión más inteligible; al contrario, la imagen, vendría a representar esa función creadora, la explosión, el acontecimiento que nace de la intimidad de la palabra, ligada al lenguaje mismo, en que la ensoñación, la lenta ensoñación, descubre las profundidades en la inmovilidad de una palabra ²³.

21 G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1981(10), p. 79.

22 *Ibid.*, p. 79.

23 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaire de France, Paris 1978(7), p. 42.

Poniendo de relieve que es la función de la imagen lo que provoca una superación (*depassement*) del sentido y no el conseguido por la función utilitaria de la metáfora en el plano de las significaciones. En otras palabras, el dinamismo verticalizante a que se ve sometida la imagen poética en lo imaginario, se presenta necesariamente distinto al experimentado por la metáfora en el orden de las significaciones donde, al cambiar la significación pero no el sentido de lo expresado, es considerado como horizontal.

Mientras vemos a la metáfora, con cierta frecuencia, supliendo las deficiencias del lenguaje, encontramos a la imagen contribuyendo al aspecto creador de éste; manifestando que sólo es imagen en tanto pone de relieve las posibilidades creativas de ese lenguaje que ella utiliza. Así es como, creemos, debe interpretarse esa traslación en el plano de la apariencia para expresar de otro modo (*dire autrement*) la misma cosa²⁴, en el caso de la metáfora; a diferencia de la imagen en la que el dinamismo producido por el desplazamiento a otro plano significativo, produce una *ruptura* con el orden real de los sentidos²⁵, para asimilarse al orden de lo imaginario.

Con frecuencia vemos plantearse en Bachelard la oposición que enfrenta a representación e imaginación, reproducción y creación imaginaria. Una y otra función, en esta doble dicotomía, parecen corresponderse, en principio, con el papel desempeñado por la metáfora de expresar de otro modo (*dire autrement*), para el caso de la representación, y de desplazamiento (*déplacement*), en el de la reproducción. La imagen, en cambio, vendría a corresponderse con la función de creación imaginaria en la que un salto cualitativo la distanciaría del *mundo real*; frente a este aparente distanciamiento entre el pensar y el soñar, Bachelard reclamaría una consideración: es preciso amar las potencias psíquicas con dos amores distintos²⁶.

24 G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1980(6), p. 2.

25 *Ibid.*, p. 2.

26 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 47.

D) DEL SUEÑO AL DINAMISMO CONSCIENTE DE LA ENSOÑACIÓN

Afrontemos ahora una distinción que, desde la perspectiva de un análisis fenomenológico de lo imaginario, no se presenta con menos interés en el pensamiento bachelardeano. Se trata, pues, de discernir entre el sueño, como negación de la conciencia imaginante, de la posibilidad expresiva del ser imaginante y, por tanto, de su calificación como el fiel reflejo de un nihilismo imaginario, y la ensoñación que se apoya en una clara voluntad dinámica de transformación de la *materia* sometida a análisis por la conciencia imaginante. Tal distinción se nos aparece con cierta claridad, por poco que reparemos en la expresión: ¡que distancia recorrida entre las orillas de la Nada, de esa Nada que fuimos, y ese alguien, por insustancial que pueda ser, que encuentra su ser antes del sueño! ¡Ah!, ¡cómo puede un Espíritu arriesgarse a dormir!²⁷ Aquí, ensoñación y sueño se sitúan en la línea dialéctica que, en una metafísica de lo imaginario, opone a los conceptos del día y la noche, del orden y el desorden, del sí y del no, entre el ser que actúa guiado por una conciencia que respalda su acción y el no-ser que da fe de la inoperancia de quien no tiene quién o qué lo anime.

Pero consideremos otros rasgos para la distinción entre sueño y ensoñación, que se hacen originales, en el pensamiento imaginario de Bachelard. Si en *La Psychanalyse du feu*, ya se potenciaba ese objeto, que puede ser la brizna que se eleva junto a la llama, como fundamento en que se apoya la ensoñación para elevar el nivel de especulación de nuestro destino²⁸, en *La Poétique de la rêverie*, ese interés fundamental recae sobre el otro polo de la ensoñación que es el soñador, el sujeto de la ensoñación, para el que no es un problema saber quién sueña en su ensoñación ni lo es el dar cuenta de ese acto, tantas veces repetido, del soñar diurno cuando, con conciencia plena

²⁷ Ibid., p. 126.

²⁸ G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Éd Gallimard, Paris 1981(2), p. 38.

del que sueña, la imaginación dinámica extiende, sin frontera que se le oponga, los límites de sus *dominios*, o decide pararse cuando su vuelo le acerca a las puertas de la tarea de pensar²⁹.

Sin embargo, no estamos ante la misma situación cuando nos preguntamos: ¿quién sueña en medio de esa tranquilidad del sueño nocturno; por qué la ausencia de conciencia, cuando se retorna a la vigilia, como factor dominante en cada uno de los pasos seguidos por el proceso onírico? ¿Qué ocurre con el sujeto de ese verbo soñar? El sujeto pierde aquí su ser³⁰, son sueños sin sujeto. La capacidad, pues, para la formulación de un *cógito*³¹, desde la perspectiva fenomenológica, se muestra como la diferencia fundamental. Mientras el soñador en pleno sueño, es una sombra que ha perdido su yo, el soñador de la vigilia domina la capacidad para cabalgar a su antojo sobre la acción.

La ensoñación aquí es, ante todo, conciencia, presencia inequívoca de un soñador para el que, cada una de sus imágenes, cada una de sus ensoñaciones, pueden constituirse en el objeto sobre el que recae la acción directa de ese *cogito*, en cuyo momento pasan a formar parte de la intimidad del propio soñador, como es el caso de todos los objetos que la ensoñación privilegia³², y sólo en el caso de redibir ese privilegio.

Por otra parte, hemos de señalar que, en ninguna de las referencias anteriormente señaladas, hace Bachelard especial mención acerca de la relación entre el *cogito*, como elemento activo y alguna de las sustancias consideradas como fundamentales. Todo hace pensar que dicha actividad se le supone más cuando se dan las condiciones propicias para su relación con el mundo objetivo que cuando es algo que pertenece a su propia esencia.

29 G. Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1978(7), p. 20.

30 *Ibid.*, p. 126.

31 *Ibid.*, p. 129.

32 *Ibid.*, p. 143.

No obstante, es aquí cuando surge, para nosotros, un interrogante que hace referencia a este *principio* forjador de imágenes: ¿qué es ese cogito cuando se constituye en fundamento de las imágenes que portan nuestro lenguaje? En principio, Bachelard rechaza toda concepción acerca de la ensoñación como función perezosa en la que semiduerme la conciencia como esos *estados-umbral* entre la vigilia y el sueño; tampoco acepta, por supuesto, que se la confunda con el resto de *materia nocturna* que viene a importunar en las horas de vigilia. El cogito del soñador no es, pues, un cogito ocioso, en el que domina la lasitud, sino «deformador» de esas imágenes.

En otro sentido, al ponerse la ensoñación bajo el signo de *anima*, adoptado de C. G. Jung, Bachelard precisa que, lejos de identificarse-la como una debilidad del *animus*, o momento en que éste descansa, puede considerársela como ese estado de tensión³³ sobre el que se manifiesta lo más íntimo y diáfano de una individualidad.

Tales matizaciones nos muestran que el cogito del soñador está en relación con una actividad del lenguaje³⁴, lo cual hace que califiquemos tal ensoñación, además de abierta (*ouverte*) —pues pone al soñador en disposición de sentirse dueño del mundo—, como operante (*ouvrante*), porque es una ensoñación que se *inserta*, o se tiene la intensión escribir en la pagina blanca del universo³⁵.

Escribir, por tanto, en poesía, es el ejercicio de un descubrimiento. La imagen poética es algo que se enraiza en el universo del lenguaje, desarrollándose según leyes autónomas que no posee el sueño nocturno porque no tiene un *cogito* que reglamente su acción.

E) DINAMISMO POÉTICO Y EXPRESIÓN MORAL

Poco después de la publicación de *La Poétique de la Rêverie*, y, aproximadamente, un año antes de su muerte, aparece la última obra

33 Ibid., p. 146.

34 Ibid., p. 137.

35 Ibid., p. 5.

de G. Bachelard: *La Flamme d'une chandelle*. Con ella parece como si se quisiera completar un relato pendiente, una topología ya distante en el tiempo, que se iniciara con *La Psychanalyse du feu*, donde se recogían algunas ensoñaciones que, aunque no sean sus propias ensoñaciones, nos lo presentan como su producción bibliográfica más personal y, tal vez, la más poética. Una obra poética, que quiere presentarse sin la influencia de ningún saber ni sentirse constreñida por ningún método de investigación³⁶, que disocia la imaginación de la percepción —como señal inequívoca del momento culminante de una visión aun más fenomenológica sobre lo imaginario— negando todo apoyo sensual para la imaginación creadora³⁷, que vuelve a asociar la imaginación y la memoria en un tiempo psicológico en que la lentitud de la llama se asocia con la ensoñación del tiempo de vigilia en la noche, pero en la que, sobre todo, queremos resaltar el grado de moralidad que el soñador recibe de las cosas. Tal aspecto se encuadra dentro de las más puras formas de proyección imaginaria por tratarse de un dinamismo que se desarrolla entre los extremos más distantes de la representación: el de la realidad objetiva y la realidad pretendida de un posible valor. Un dinamismo que se desplaza desde la representación subjetiva del objeto material hasta la ley universal cultural que surge de la representación sublimada de aquella presencia objetiva. Se trata, pues, de una reflexión que no se presenta como nueva en *La Flamme d'une chandelle*, sino que ha sido objeto de análisis en otros momentos de la obra bachelardeana.

A este respecto, remitámonos a lo que, en principio, no es más que una tímida relación entre las determinaciones naturales de imágenes primarias como el fuego y la asimilación de sus efectos a una forma de sentirse afectado en la intimidad —entiéndase *moralmente afectado*— por aquellas determinaciones.

36 G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1980(6), p. 1.

37 *Ibid.*, p. 33.

Para quien toda imagen es un principio de edificación, de apertura y, esencialmente, el origen de una multiplicidad de formas y representaciones, no es extraño que de una imagen fundamental como el fuego —que ilumina, calienta y purifica, pero no sin cobrarse algo a cambio: aniquilamiento o cambio de estado de los seres— se trascienda a modos de conducta que enaltecen la condición del ser humano, que hacen hablar al corazón de qué hay de universal en el hombre³⁸, de sentimientos profundos como esa conciencia de pureza que proyecta una extraña luz³⁹, de principios indestructibles.

En este intento por encontrar las bases sensibles de las imágenes poéticas y morales, *L'Eau et les rêves*, en su capítulo IV, al que Bachelard denomina: «Pureté et purification. La morale de l'eau», nos ofrece otras tantas referencias que fundamentan la estrecha relación que, para la imaginación dinámica, existe entre la imagen fundamental que, como el agua, se ofrece como un símbolo natural de pureza⁴⁰ y la imagen subjetiva fuertemente valorizada.

Sin embargo no es fácil aceptar, para el pensamiento realista, la asociación de pureza material y moral que se da como implícita para la imaginación material y dinámica; como tampoco es fácil determinar dónde finaliza la imagen fundamental, dotada de sus propiedades esenciales, y dónde comienza la imagen subjetiva que ha sido objeto de esa fuerte valorización, por la que una imagen poética o moral puede llegar a constituirse en principio rector de una forma de ser, si no es por la intervención y aceptación de la imaginación como medio que dota a la expresión: «Una gota de agua *pura* basta para purificar un océano; una gota de agua *impura* basta para ensuciar un universo»⁴¹, de esa fuerza de creatividad. Aunque, todo depende del sentido moral de la acción elegida por la imaginación

38 G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Éd. Gallimard, Paris 1981(2), p. 165.

39 *Ibid.*, 166.

40 G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Éd. José Cortí, Paris 1984(19), p. 181.

41 *Ibid.*, p. 194.

material⁴², ya que el sentido moral de la acción, elegida por la imaginación material, depende en gran parte de la constitución de los principios individuales, pues el devenir de la sustancia elegida, en el fondo, es el mismo que el del sujeto que lleva a cabo esa elección.

La extensa meditación que hace Bachelard acerca de los trabajos de Robert Desoille, a los que se alude en las páginas de *La Flamme d'une chandelle*⁴³, (ya habían sido objeto de su atención en *L'Air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*) son una prueba de la convicción y el arraigo con el que la imaginación y la voluntad se encuentran unidas para aquél, como dos fuerzas profundas y cooperantes que hacen posible la proyección dinámica de la representación imaginaria, aunque la naturaleza de la imagen percibida aparezca, objetivamente considerada, sin fuerza para mover el onirismo en sentido alguno.

En Bachelard, el fundamento del principio moral, nos lleva, pues, directamente a una situación fenomenológica en la que la intervención de la acción imaginante es presentada, en última instancia, como la responsable de dicho principio⁴⁴. Es la imaginación, más que una intervención intelectualista, la que nos proporciona la visión de las mejores imágenes sobre las que se erige el esquema dinámico que conduce a la razón última de nuestra conducta.

Si bien es cierto que no puede afirmarse un mensaje moralizante de toda representación objetiva, sí, en cambio, puede decirse que es fundamental la intervención de la imaginación dinámica a fin de que las cosas y los fenómenos del mundo puedan alcanzar para el ser humano una verdadera significación moral. No en vano, cuando se afirma que la causa ejemplar puede llegar a ser una causa sustancial en el momento en que el ser humano se imagina en sintonía con

42 Ibid., p. 194.

43 G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1980(6), p. 14.

44 G. Bachelard, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Éd. José Corti, Paris 1982(13), p. 130.

las fuerzas del mundo ⁴⁵, se está poniendo en manos de aquella potencia psíquica que es la imaginación, y de las imágenes con que se da a conocer, que sólo a ella incumbe, fundamentalmente, la expresión de una moral, respecto a un cuerpo de imágenes que sirven para enaltecer y, en el caso de Desoille, redimir al ser humano de situaciones dramáticas y, a veces, alienantes.

La razón de esa expresión moralizante que Bachelard hacía recaer en ese *acuerdo* establecido entre la imaginación y el lenguaje del mundo objetivo, se refuerza en el comentario hecho sobre un texto de Blaise de Vigenère ⁴⁶, por el que se reclama un orden de consistencia y unidad para las cosas conforme a las cuales parece tejerse el único cuerpo de verdades humanas.

¡Una deducción simple! —o, quizás, poco digna de ser tenida en cuenta por la inconsistencia de su planteamiento—; es posible que sea el pensamiento lógico del realista para este caso; no obstante, una simple observación de la psicología individual de nuestro entorno, nos lleva al convencimiento de que, a pesar de la falta de pragmatismo de tal reflexión, la *loca de la casa* no nos hace una mala jugada cuando nos pone en sintonía con el mundo que nos rodea. Su existencia, como referencia imaginaria para nuestros *constructos* personales, manda sobre nuestra psique, a veces amplificando, a veces anulando esa acción para llevar paz a un espíritu desconcertado.

En un plano imaginario —que es como hacer referencia a la *vida íntimamente viva*— el universo de la objetividad queda redimido del sino estático, de esas predisposiciones fijas para la irrelevancia o para la utilización práctica con que le acosan las miradas del no soñador. El soñador, en cambio, unido físicamente a la vida de las cosas, dramatiza, si así se puede decir, lo insignificante. Para tal soñador de cosas, en su minuciosa ensoñación, todo tiene una significación humana ⁴⁷.

45 Ibid., p. 130.

46 G. Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Éd. Presses Universitaires de France, Paris 1980(6), pp. 29-30.

47 Ibid., p. 44.

Y es en esta especial significación humana que transmite el objeto al soñador, donde hemos de ver la posibilidad de la modelación de una moral subjetiva que se proyecta más allá de la experiencia íntima y, de un modo singular, a través de la expresión poética. Varios años antes, cuando Bachelard comenzaba sus trabajos sobre la imaginación de la materia, decía de la poesía que es una metafísica instantánea. Un pequeño poema, puede dar una visión del universo y el secreto de un alma...Es el principio de una simultaneidad esencial en que el ser mas disperso conquista su unidad ⁴⁸.

La poesía, que ofrece el sello inequívoco de la moralidad del ser que originalmente ha sido atraído por las cosas de su entorno; que ha sentido el lenguaje de las cosas formar parte de su propio lenguaje, es también la expresión más pura de un dinamismo a cuya instantaneidad hay que unir el cambio material —no sustancial— que implica el paso de un modo del ser a un modo de representación del mundo que habitamos. Y, al contrario, de una representación placentera, más o menos estable, al sentimiento íntimo de esa emoción que pasa a formar parte de la identidad del *cuerpo moral* subjetivo; de las experiencias agradables o desagradables de una vida de infancia a la habitual masedumbre o agresividad en el desarrollo de una personalidad.

Todo es moral cuando el mundo se aparece como fenómeno y hace que en el transcurso de una vida lenta, al ser interpretado, al ser imaginado se transforme, con esa instantaneidad, en toda su extensión, en una emergencia poética al tiempo que un mensaje moralizante. En el pensamiento bachelardeano, una vez más, el hombre es el ser que hace posible el *más allá* y el *sobre*; una filosofía que caracteriza sus reflexiones sobre la actividad científica y nos permite afirmar, desde la convicción, que forma el eje de sus investigaciones sobre la imaginación.

ANTONIO M. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
Universidad de La Laguna
(Tenerife)

48 G. Bachelard, 'Instant poétique et instant métaphysique', *L'Arc* (Cahiers méditerranéens), p. 45.