



Universidad de Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Maestría en Filosofía

“Configuración de un *tiempo detenido* a través de la imagen imaginada. Dilucidación de la relación del instante con la imagen poética en la ontología de la imaginación creadora de Gaston Bachelard”

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Filosofía

Presenta: Juan de Dios Martínez Lozornio

Asesor: Dra. Mónica Uribe Flores

Guanajuato, Guanajuato, Enero 2015

Introducción.....	01
Capítulo I.	
Elementos teóricos constitutivos del instante bachelardiano.....	15
1.1. Duración e instante en Bergson.....	15
1.1.1 La intuición como método.....	16
1.1.2. Duración vs espacio.....	18
1.1.3. Espacio e instante.....	20
1.2 Dialéctica intuicional.....	25
1.2.1. Confrontación de las intuiciones rectoras.....	26
1.2.2 El instante como fundamento de la duración.....	31
1.2.2.1. Tesis psicológica y ontológica del instante.....	32
1.2.2.2. Duración = riqueza de instantes.....	36
II. La relación de la estética bachelardiana y el bergsonismo.....	39
2.1 La relación Intuición-imagen en Bergson y Bachelard.....	44
2.1.1 La intuición-coincidencia y la imagen en Bergson.....	45
2.1.2 Las imágenes poéticas como intuiciones reveladoras en Bachelard.....	49
2.2 Confrontación [de los elementos de configuración] de las imágenes en Bachelard y Bergson.....	52
2.3 Dinamismo y cinematismo.....	59
2.4. Imagen poética, acto e instante.....	64
III. Configuración del <i>tiempo detenido</i> por medio de la imagen poética.....	71
3.1. Des-socialización del instante por la imagen.....	74
3.1.1. La imagen poética y la soledad.....	76

3.1.2. La ensoñación como estado psicológico necesario para la producción y recepción de imágenes-instante.....	78
3.2. La <i>epojé poética</i>.....	83
Conclusiones.....	87
Apéndice	
Imágenes e instantes en Nuño y Huerta. Un ensayo de interpretación.....	91
Fuentes.....	99

Introducción

I

El problema a tratar en el presente trabajo de investigación está arraigado en el pensamiento filosófico desde sus inicios, la concepción que se ha tenido del tiempo a lo largo de la historia del pensamiento ha sufrido numerosas variaciones relacionadas con las cosmovisiones que han prevalecido como válidas en cada época. En cada etapa del pensamiento ha existido un paradigma de conocimiento al cual se supedita la concepción que se tiene del tiempo. Sin embargo, se mantiene como constante la intuición de la relación del tiempo y el ser. Desde las reflexiones de Heráclito y Parménides en la Grecia antigua, el tiempo ha estado subyacente en el problema de la permanencia y el cambio del ser. Este problema se va heredando a lo largo del devenir de la filosofía hasta llegar a Henri Bergson que denuncia que dicho problema está mal planteado desde sus raíces, y que además pone de relieve otro problema: *el de la comunicabilidad de la experiencia interior e inmediata del tiempo*. El tiempo, según Bergson está planteado en términos espaciales y con esto se dificulta la comprensión del mismo. No obstante, a inicios del siglo XX acaece un cambio de paradigma en la física con la publicación de las investigaciones de Albert Einstein que obligan a Bergson a justificar y defender su tesis del tiempo. En este contexto se inserta Bachelard en la discusión del tiempo, desarrollando una propuesta que medie entre estas dos posturas temporales: la del instante y la de la duración. El problema fundamental que elucidará Bachelard en su esbozo del instante será el de la continuidad del tiempo bergsoniano frente a la discontinuidad del tiempo presentada por la nueva perspectiva que abre la física del siglo XX. No obstante, Bachelard no toma los postulados de la física para contrastarlos de manera directa con el pensamiento de Bergson, sino que recurre a un planteamiento literario, el del instante desarrollado en la *Siloë* de su amigo de juventud Gaston Roupnel.

Bachelard es un gran lector, y entiende muy bien que además de la filosofía y la ciencia, la literatura es una disciplina en la que está siempre presente el problema del tiempo, pero no como objeto de estudio sino como elemento de la narrativa misma, como parte fundamental de la vivencia que la literatura puede dar al lector¹. En otras palabras, la literatura nos brinda una

¹ De hecho, Bachelard dirá que Bergson se queda corto junto a Marcel Proust con respecto al uso del lenguaje en la comunicación de la experiencia inmediata del tiempo.

experiencia particular del tiempo, y entrevé que es en la literatura donde puede darse la comunicabilidad de la experiencia inmediata del tiempo.

La presente investigación parte de la inquietud de elucidar la temporalidad de la imagen poética a la luz del diálogo recurrente de Gaston Bachelard con el bergsonismo. Dicho diálogo se mantiene subyacente en el desarrollo del pensamiento estético del filósofo de la Champaña. En el *corpus* de su obra estética existen constantes guiños e insinuaciones que perfilan su teoría de la imagen como deudora del bergsonismo en gran medida. Incluso es posible afirmar que los planteamientos psicológicos y fenomenológicos de la imagen en Bachelard perfilan una especie de bergsonismo invertido o microbergsonismo que parte del postulado de que la realidad temporal que se nos presenta a la consciencia de manera inmediata es el instante y la imagen literaria o poética es el medio adecuado para comunicar dicha experiencia. De este modo cobra particular relevancia en esta investigación el diálogo que Bachelard mantiene con el bergonismo hasta las postrimerías de su vida.

Seguir los postulados de la teoría estética bachelardiana exige poner atención a las insinuaciones y gestos que hacen eco de diversos autores, teorías y disciplinas en este pensamiento ecléctico. Lo mismo hace alusión al surrealismo, al romanticismo o al idealismo que a la microfísica contemporánea a él. No obstante, las alusiones al bergsonismo se muestran continuamente reiteradas a lo largo de su obra. Yendo de la epistemología al análisis literario y viceversa con un lenguaje siempre diferenciado y enriquecido por una pluralidad de voces que resuenan en su particular psicoanálisis, en su fenomenología y también en su historia de las ciencias.

La tesis metafísica del tiempo que Bachelard expone en *La intuición del instante* es el punto de unión entre su filosofía de la ciencia y su filosofía de la imaginación creadora.² Es menester detenernos en esta intuición temporal y seguir su trayectoria hacia la imagen poética para que, a la luz de su microbergsonismo podamos dilucidar la consciencia del tiempo que es posible obtener frente al fenómeno de la consciencia imaginante por antonomasia: la imagen poética.

Veremos que cierto idealismo está subyacente tanto en los planteamientos epistemológicos³ de Bachelard como en los estéticos. El sujeto construye la estructura de

² Véase: Hashizume Keiko, "Bachelard's theory of time: Missing link between science and art", *Aesthetics (the Japanese Society for Aesthetics)*, N° 13, 2009.

³ Véase: Vadeé, Michel, *Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico*, Valencia, Pre-textos, 1977.

significación de la realidad por medio del lenguaje. En el ámbito de la poesía el lenguaje cobra otras dimensiones y la comprensión de la realidad temporal con él. Esto constituye en buena parte el problema que se pretende abordar en la presente investigación. El presente trabajo lleva por título: **“Configuración de un tiempo detenido a través de la imagen imaginada. Dilucidación de la relación del instante con la imagen poética en la ontología de la imaginación creadora de Gaston Bachelard”**; tiene como propósito principal la indagación de la configuración de nuestra recepción del tiempo a través de la literatura y la poesía, concretamente a través de la imagen poética; teniendo siempre en cuenta que en algunos momentos de la historia el discurso metafísico y el discurso poético llegan a puntos en común,⁴ creando entrecruces de discurso en los que la hondura de la poesía nos brinda elementos de comprensión pre-rationales sobre la nuestra realidad interna y externa.

Filosofía y poesía serán entendidos por Gaston Bachelard como dos contrarios bien hechos; imagen y concepto serán realidades polarizadas que se conciben como complementarias para obtener una comprensión más completa del mundo, y no es que se confundan las imágenes y los conceptos, o que se sitúen en el mismo nivel, sino que el hombre tiene la posibilidad de iluminarse con el conocimiento filosófico y científico en un momento, y en otro momento descender al nivel de la ensoñación donde la luz ya no es tan clara, pero es la luz suficiente para ver de otro modo las cosas, en el claroscuro de las imágenes poéticas. De tal modo, Bachelard plantea no sólo poner atención a la dimensión racional del hombre como medio de comprensión del mundo, sino que también plantea abrir un espacio de reflexión a la dimensión vivencial que nos otorga posibilidades de comprensión ante-racional que robustecen nuestra significación y comprensión del mundo.

Aunado a lo anterior, el objetivo específico del presente trabajo es indagar sobre la configuración de la temporalidad de la imagen poética que fundamenta una sensación de tiempo detenido cuando nuestra consciencia permanece atenta a ésta en su aparecer, en una situación de inmediatez. Es decir, nos interesa elucidar la relación del sujeto que se concibe como tiempo con la discontinuidad temporal que puede suscitar una imagen poética a nuestra consciencia. Esto lo haremos a través del rastreo del diálogo de la discontinuidad propuesta como realidad del tiempo y la continuidad de la duración de Bergson. Esto nos dará un punto de partida seguro para poder

⁴ Véase: Beuchot, Mauricio, *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*, México, D.F., Universidad Iberoamericana, 2003.

contrastar los postulados de ambas teorías sobre la temporalidad y poder revisar la función de la imagen con respecto a la intuición del tiempo de la que parten ambos autores. De este modo podremos dilucidar la construcción de un tiempo detenido a través de la emergencia de las imágenes poéticas. Nuestro trabajo será en primera instancia analítico-descriptivo, no obstante, el ejercicio de revisión y análisis de las teorías mencionadas obligará a ejercer una interpretación orientada a dar respuesta a la pregunta que rige esta investigación: **¿De qué manera determina el lenguaje de la imagen poética la experiencia del hombre respecto al tiempo?** Para intentar dar respuesta a la pregunta rectora dividimos nuestro trabajo en tres momentos:

- a) Dilucidación de la génesis de la noción de instante en Gaston Bachelard. Análisis del diálogo de Bachelard con Bergson sobre la configuración de la duración.
- b) Dilucidación de la relación de la imagen y la intuición en Bergson y Bachelard. Análisis comparativo de las categorías de comunicabilidad de la experiencia interna del tiempo.
- c) Dilucidación de los elementos de configuración de la consciencia de un tiempo vertical. Análisis de la construcción del tiempo vertical a través de la imagen poética como *ablandamiento* de la duración. Dilucidación de la idea de des-subjetivación del sujeto por medio de la imagen poética des-socializada.

Tomando como base de nuestras reflexiones el pensamiento estético de Gaston Bachelard, creemos que abordar la *parte* estética de su pensamiento obliga a una revisión de su *parte* epistemológica para poder tomar una postura ante la aparente escisión de su pensamiento. Sin problematizar al respecto, debemos aclarar que en el presente trabajo se parte del presupuesto de que su pensamiento estético es *consecuencia* de su pensamiento epistemológico; el autor lo confirma en una entrevista realizada en 1957 por el crítico Alexandre Aspel —transcrita por C. G. Christofidès en 1961— al declarar que “el primer libro literario que yo he hecho ha sido derivado de las preocupaciones epistemológicas [...] era *La psychanalyse de feu*”.⁵

Entre todas las lecturas posibles de la obra estética bachelardiana, para nuestro propósito nos interesa leerla como una consecuencia de los desarrollos de su epistemología, pero sobre todo, como una consecución de algunas tesis bergsonianas. Éste seguimiento configura la base de ideas clave, como la de discontinuidad, que deriva la idea de obstáculo, que en lo epistemológico

⁵ Christofidès, C. G., “Gaston Bachelard’s phenomenology of the imagination”, *The romantic Review*, New York, N° 1, 1961 a, p. 42.

tiene una relevancia notable, pero también en la estética se entenderán algunos obstáculos para la imaginación, sobre todo el intelectualismo. Este anti-intelectualismo lo comparte con Bergson en tanto que considera que el lenguaje conceptual no puede comunicar la experiencia inmediata del tiempo como vivencia fundada en la subjetividad. En el estudio de la estética bachelardiana cobra importancia el término de imaginación creadora, que difiere de las acepciones históricas que se han dado a la misma⁶, sin embargo la trataremos de manera escueta a favor del análisis propuesto sobre la temporalidad del fenómeno de la imaginación creadora que es la imagen poética.

II

Antes de comenzar con el desarrollo de nuestra propuesta de estudio del problema que pretendemos clarificar, conviene comenzar, a manera de introducción, con una breve reseña en torno al contexto social y filosófico en el que nuestro autor está insertado, y en el que desarrolla sus planteamientos epistemológicos y estéticos. Así como establecer un preámbulo a nuestra investigación con la finalidad de no dejar algunas cuestiones preliminares sin abordar aunque sea de manera escueta.

Es conveniente destacar el ambiente histórico en el que Bachelard se desenvuelve, pues hay toda una tradición ideológica en la Francia del siglo XX que va configurando las diversas corrientes y posturas en torno a la filosofía. Seguiremos en lo fundamental el trazo histórico socio-filosófico realizado por Alain Badiou en su conferencia impartida en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires en Junio de 2004 que lleva por título “Panorama de la filosofía francesa contemporánea”. Badiou afirma que en la filosofía francesa del siglo XX se da una batalla alrededor de la cuestión del sujeto, batalla que se instaura en los inicios de la segunda mitad del siglo XX, cuando por un lado, Henri Bergson en 1911 dicta en Oxford dos conferencias que darán forma al texto *La pensée et le mouvement*, y por otro Léon Brunschvicg publica en 1912 el libro titulado *Les étapes de la philosophie mathématique*⁷. Estas dos intervenciones filosóficas marcarán el rumbo de dos corrientes filosóficas predominantes en la Francia del siglo XX: la

⁶ Para ahondar más sobre el papel de la imaginación en el contexto histórico-filosófico véase: Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988; véase también otra perspectiva en: Warnock Mary, *La imaginación*, México, FCE, 1993.

⁷ Cfr. Badiou, Alain, “Panorama de la filosofía francesa contemporánea”, *Eikasia, revista de filosofía*, 3, marzo, 2006, pp. 1-3. Disponible en: www.google.es/url?q=http://revistadefilosofia.com/FilosofiaFrancesacontemporanea.pdf&sa=U&ei=wLdeVLbFDdT_yQTTooD4BA&ved=0CBgQFjAB&usg=AFQjCNEq3lv0IM0b9bqOVwsHC84yMhjh0w

postura filosófica que se ocupa de la interioridad, de una identidad del ser y del cambio —la filosofía bergsoniana: una filosofía de la vida y el devenir—, y una filosofía del concepto —la de Brunschvicg: filosofía apoyada en las matemáticas—. De esta manera se divide la filosofía Francesa en una filosofía de la vida por un lado, y una filosofía del concepto por el otro. El campo de batalla entre ambas corrientes será la cuestión del sujeto, “porque un sujeto humano es a la vez cuerpo viviente y un creador de conceptos”.⁸

En este panorama filosófico de la Francia del siglo XX se pondrá de relieve la relación entre el cuerpo y la idea, entre las imágenes que nos dan las vivencias y el concepto. Entre los partidarios de la filosofía de la interioridad se encuentran: Jacques Derrida, Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault y sobre todo Gilles Deleuze. De entre los partidarios de la filosofía del concepto destacan: Louis Althusser, Jacques Lacan y Claude Levi-Strauss. En este contexto histórico la apropiación de la filosofía alemana por parte de Francia deviene en posturas «existencialistas» «hermenéuticas» o «deconstruccionistas» que ayudan a desplazar la relación entre concepto y existencia. La comprensión del sujeto no se basará en un bagaje conceptual, esto explicará en cierta medida el recurso a la literatura por parte de muchos filósofos franceses. Constituyéndose así una relación muy singular entre filosofía y literatura en la filosofía francesa del siglo XX. Por otro lado, la filosofía de la ciencia francesa resalta la actividad productora y creadora de la ciencia. La ciencia se erige como ejemplo de la actividad del pensamiento, actividad creadora comparable a la actividad artística. Todo esto pasa a configurar un proyecto dual, un proyecto poético a la par de un proyecto filosófico que deriva en un desplazamiento conceptual muy interesante.⁹ Agregaremos aquí que hubo otro factor determinante en la filosofía francesa del siglo XX, y es la constante interlocución con el psicoanálisis, que, dicho sea de paso, es una propuesta novedosa sobre el sujeto en ese siglo.

En este contexto Bachelard desarrolla su obra, tratando de «armonizar» la filosofía de la vida y la filosofía del concepto. Nuestro autor es conocedor del pensamiento de Brunschvicg, de hecho en una primera etapa de su formación como filósofo de las ciencias sigue postulados de este filósofo; no obstante, también es conocedor de la filosofía bergsoniana, de tal suerte que el pequeño libro *La intuición del instante* parte de la inquietud de adecuar los postulados

⁸ Ibid., p. 2. Badiou afirma que en el fondo está la herencia cartesiana, ya que descartes es el fundador de la idea de sujeto, y estudiaba al sujeto en tanto máquina perfecta, pero también en tanto *res cogitans*. Así es que Descartes está presente en ambas posturas filosóficas de la Francia del siglo XX.

⁹ Cfr. Ibid., pp. 4-6.

bergsonianos sobre el tiempo con la noción de instante, sin embargo, el filósofo de la Champaña admite que esta adecuación no es posible en este texto.

La obra de Bachelard comprende la epistemología por un lado, y la poética por el otro, siendo el psicoanálisis el «gozne» que podrá unir en un momento dado estas dos ocupaciones — el texto que ejemplifica muy bien este cambio de ámbito en su pensamiento como consecuencia del empleo del psicoanálisis es *El psicoanálisis del fuego*—. Y es que Bachelard pretendía desarrollar un psicoanálisis en el que no tenga un peso tan fuerte la determinación sexual, siendo la ensoñación la que reemplace y amplíe las expectativas del mismo. En este sentido se deja ver la impronta de la psicología analítica de Carl Gustav Jung.

III

En el entendido de que indagaremos sobre la configuración de la temporalidad que apertura la imagen poética, es menester remitirnos al texto en el que se desarrollan los esbozos originarios sobre el tiempo en la obra del autor de La Champaña, es decir *La intuición del instante*. De tal suerte que el análisis de los planteamientos vertidos en dicho texto permitirá observar la génesis de la noción bachelardiana de instante para poder dilucidar después una noción de instante poético que nos brinde cierta experiencia de verticalidad en el tiempo¹⁰ —o mejor, de un tiempo detenido que, como veremos más adelante, se identifica con el tiempo de la creación en la imagen poética—.

La tarea principal de *La intuición del instante* será consagrar la noción de instante como fundamento epistemológico y metafísico del tiempo, “pero esa consagración del instante como elemento primordial del tiempo evidentemente sólo puede ser definitiva habiendo confrontado antes la noción de instante y la noción de tiempo”,¹¹ de tal suerte que se confronta lo que Bachelard considera elemental, que es el instante con lo general que es la noción de duración entendida como sinónimo del tiempo, como cualidad única del tiempo; esta confrontación dará

¹⁰ Bachelard desarrolla estos planteamientos sobre el tiempo de la poesía en un artículo publicado originalmente en 1939 en la revista francesa *Messages: métaphysique et poésie* con el título de “Instante poético e instante metafísico”. En este artículo se retoman los planteamientos sobre el tiempo desarrollados en 1932. Aparece como suplemento de *La intuición del instante* editado en castellano por el FCE en 1987 y en *El derecho de soñar* editado en castellano en 1985.

¹¹ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, FCE, 1999, pp.13-14.

paso a la fundamentación de lo general por lo particular; siempre lo general y complejo se tendrá que explicar en función de lo elemental y simple. Bachelard parte del hecho de que “la intuición temporal de Roupnel es exactamente lo contrario de la intuición bergsoniana”.¹²

Este texto es de vital importancia, puesto que en él se esbozan tesis que dan origen a su nueva obra filosófica, fecunda tanto en lo epistemológico como en lo estético —específicamente en el ámbito de la poética—; en este texto observamos las tres fuentes que dan forma a su discurso en la «construcción» de su concepción de instante: La *Siloë* de Roupnel, la noción fundamental de duración bergsoniana y, los postulados de la relatividad de Einstein. Las fuentes del autor se enriquecen en tres dimensiones y discursos diferentes; se alimenta del discurso y forma literarios propios de Roupnel —Bachelard hará hincapié en el carácter filosófico de la obra *Siloë*—, del discurso metafísico de la teoría de la duración de Bergson y del discurso científico de Einstein —que rompió paradigmas físicos establecidos y considerados como unívocos y absolutos—.

En *La intuición del instante* se pone de relieve una dialéctica «intuicional»: la de la duración bergsoniana y el instante roupneliano. En el primer capítulo del texto —cuyo título es *El instante*—, Bachelard realiza una confesión en cuanto al método: en un primer momento intentó *recuperar* lo que consideraba mejor de ambas posturas y desarrollar una postura intermedia que abarcara a ambas, y así llevar las intuiciones de ambos autores a sus últimas consecuencias siempre como complementarias. Después de arduos intentos por complementar la teoría de la duración y la del instante, Bachelard se ve obligado a aceptar que este ideal ecléctico es insostenible.

Entre las dos intuiciones [la duración y el instante] habíamos vacilado largo tiempo, buscando incluso por los caminos de la conciliación reunir bajo el mismo esquema las ventajas de ambas doctrinas. Al final no hayamos satisfacción en ese ideal ecléctico [...] llegábamos entonces a un bergsonismo parcelado, a un impulso vital que se quebraba en impulsiones.¹³

Es este «fracaso del método» el cual hace virar la investigación sobre el tiempo; ya no se buscará hacer coincidir acríticamente ambas teorías sino que se buscará replantear la concepción del tiempo en función de lo más elemental. De este modo Bachelard se apoyará en la intuición

¹² Ibid, p. 22.

¹³ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, pp. 23- 25 (los corchetes y su contenido son míos).

roupneliana de instante para que a partir de ésta se pueda construir una noción de duración más acorde a los paradigmas de conocimiento de la primera mitad del siglo XX.

Consideramos que en *La intuición del instante* se dan pautas para leer ciertos *gérmenes* de la estética bachelardiana desarrollada propiamente en la década del cuarenta y siguientes. Si bien Luis Puelles Romero afirma que la primera obra estética es *El psicoanálisis del fuego* de 1938¹⁴ —como consecuencia de la ejemplificación de los errores enunciados en *La formación del espíritu científico*—, podemos decir que en el desarrollo de la noción de instante se muestran ya elementos para considerarlo de orden proto-poético en la obra bachelardiana.¹⁵ El autor confirma nuestra perspectiva con sus primeras líneas en la introducción a *La intuición del instante*:

Cuando un alma sensible y culta recuerda sus esfuerzos por trazar, según su propio destino intelectual, las grandes líneas de la Razón, cuando estudia, por medio de la memoria, la historia de su propia cultura, se da cuenta de que en la base de sus certidumbres íntimas queda aún el recuerdo de una ignorancia esencial. En el reino del conocimiento mismo hay así una falta original, la de tener un origen; la de perderse la gloria de ser intemporal; la de no despertar siendo uno mismo para permanecer como uno mismo, sino esperar del mundo oscuro la lección de la luz.¹⁶

Esta noción de ignorancia esencial aún sin desarrollar será tema relevante en la fenomenología de la imagen poética, de igual manera la noción de a-causalidad de la imagen poética se arraiga en la noción de intemporalidad, pues afirmará que la imagen poética tiene su origen en sí misma. Esta afirmación *autógena* de la imagen es centro neurálgico de su fenomenología. Bachelard declara la necesidad propia de ahondar en los campos de *espíritu y del corazón*; la búsqueda del acto de razón, de la comprensión del orden de las cosas llevará a Bachelard a tomar como punto de partida una ensoñación, justamente la que proviene de Roupnel. Esta ensoñación —en palabras del autor— dará consciencia de lo irracional y dará carta abierta al pensamiento. El ámbito de la imaginación, que es al que pertenece la ensoñación antecede al pensamiento, según lo afirma Bachelard, la imaginación es una *función* del psiquismo privilegiada que actúa antes que las demás. El ámbito de la ensoñación será el primer contacto de

¹⁴ Véase: Puelles Romero, Luis, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Madrid, Edit. Verbum, 2002.

¹⁵ Introducimos el término proto-poético para referirnos al sentido primigenio que tiene en su obra el tratamiento del instante en relación al desarrollo ulterior de una fenomenología de la imagen poética.

¹⁶ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 7.

lo irracional con lo racional, de lo afectivo y lo intelectual, y —como lo veremos más adelante— es en la imagen poética donde se manifiesta este punto de incidencia entre lo racional y lo irracional; la imagen dará frescura al pensamiento al incidir de manera discontinua en el mismo, al generar una disrupción que tiene mucho que ver la autogénesis de la imagen misma, que no acepta antecedentes, que exige que se ignoren los antecedentes; de esta manera esta ignorancia esencial da paso al surgimiento del espíritu:

¿Qué gracia divina nos dará el poder de acoplar el principio del ser y el principio del pensamiento y, empezándonos en verdad a nosotros mismos en un pensamiento nuevo, el de retomar en nosotros, para nosotros y sobre nuestro propio espíritu, la tarea del Creador?

Esa fuente de la juventud intelectual es la que, como buen hechicero, busca Roupnel en todos los campos del espíritu y del corazón.¹⁷

Esto otorgará carácter fundante y coherencia a la noción de instante que Bachelard recupera y desarrolla. En este sentido el autor no buscará el origen de la ensoñación roupneliana, sino que pondrá atención al momento en que esta ensoñación se aclara lo suficiente para brindar una intuición filosófica unitaria y profunda que, sin embargo, originariamente es de naturaleza poética.¹⁸ La tarea principal de esta investigación de Bachelard “arrojar luz sobre esa intuición nueva y en mostrar su interés metafísico”.¹⁹ Encontraremos que el instante roupneliano será la plataforma para la construcción de una noción de *duración no bergsoniana*. Se partirá *en contra* de la duración sólo para replantear el orden de las entidades constitutivas del tiempo en función a la intuición del instante retomada de Roupnel.²⁰ El método dialéctico será pues, el camino que lleve a la «construcción» del tiempo discontinuo.

¹⁷ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 8.

¹⁸ Con riesgo de caer en anacronismos, podemos hacer una interpretación de esta filiación a la luz de los planteamientos estéticos bachelardianos y decir que, en efecto, se da en Bachelard una *simpatía de lectura*, existe aquí lo que el autor tipificará más tarde como resonancia fenomenológica (término que toma prestado de Eugène Minkowsky). Esta noción “trabaja a la inversa de la causalidad” (Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 2006, p. 8.) pues su significación es ontológica, el poeta no le confiere el pasado de su imagen al lector y sin embargo ésta arraiga en seguida en él (Cfr. Loc. Cit.). El lector vive la imagen que repercute ontológicamente en su ser: “Habría que volver a vivir el libro entero, seguirlo línea por línea para comprender toda la claridad que le agrega su carácter estético” (Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 9)

¹⁹ Loc. Cit.

²⁰ Este *ir en contra* será nota constitutiva de su noción de progreso en el conocimiento: “De hecho, se conoce contra un conocimiento anterior, destruyendo conocimientos mal hechos, remontando lo que, en el propio espíritu, impide la espiritualización” (Bachelard, Gaston, *Epistemología* [Textos escogidos por Dominique Lecourt], Anagrama, Barcelona 1973. P 188).

En *La intuición del instante* podemos entrever que los ejercicios dialécticos desarrollados y explicitados en *El nuevo espíritu científico*²¹ —en donde esboza una epistemología no-cartesiana ilustrando lo que Bachelard considera los errores de la epistemología cartesiana—, y en *La filosofía del no* (publicadas en 1934 y 1940 respectivamente) se muestran de manera implícita en el esbozo de esta *duración no bergsoniana*. Esto toma relevancia en la medida en que el autor va delineando su noción de instante *contra* la noción establecida y concebida como absoluta de duración, de esta manera podemos entender la duración bergsoniana como obstáculo epistemológico; se desarrolla entonces una dialéctica entre la concepción de un tiempo absoluto y la noción de un tiempo discontinuo que ostenta como realidad única la del instante.

Si se propusiera una lectura en la que se tomara como hilo conductor el análisis de los elementos y momentos del método en la obra bachelardiana encontraríamos que es precisamente esta noción de dialéctica —ir en contra de conocimientos esclerosados y concebidos como absolutos— el punto de partida para enlazar la noción de *obstáculo epistemológico* con ciertos gérmenes de nociones estéticas fundamentales que serían una especie de consecuencia de estos argumentos epistemológicos. La noción fundamental de ensoñación, por ejemplo, nace de los planteamientos epistemológicos. Al centrar su psicoanálisis en el hombre de ciencia no en el neurótico o histérico, Bachelard se situará en una capa menos profunda de la psique. Esta noción de ensoñación fundamentará en gran medida su obra poética.

Al analizar los obstáculos epistemológicos que representan ciertas teorías «realistas», que generan imágenes con fuertes cargas afectivas que ineludiblemente permean al hombre de ciencia —en *La formación del espíritu científico* Bachelard enlista estos obstáculos yendo desde la experiencia básica hasta el substancialismo y los obstáculos del conocimiento cuantitativo, derivando en un análisis de la objetividad científica y el psicoanálisis—;²² Bachelard desarrolla el psicoanálisis del conocimiento objetivo, que a su vez abre camino a su particular forma de hacer psicoanálisis de la ensoñación; este estudio se ancla en la dilucidación de los cuatro elementos de la cultura antigua (fuego, aire, agua, tierra). En *El psicoanálisis del fuego* se declara ya el nivel

²¹ “[...] no hay nada de automático en estas negaciones y no hay que esperar el encuentro de una especie de simple conversión que pudiera hacer entrar, lógicamente, a las nuevas doctrinas en el marco de las antiguas. Se trata de una extensión considerable. La geometría no-euclidiana no está hecha para contradecir a la geometría euclidiana. Más bien, es una especie de factor adjunto que permite la totalización, la conclusión, del pensamiento geométrico, su absorción en una pangeometría.” (Bachelard, Gaston, *El nuevo espíritu científico*, México, Nueva Imagen, 1981, pp. 14-15).

²² Bástenos remitir al índice de la obra (Bachelard, Gaston, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México, Siglo XXI, 2007).

de consciencia en el que trabajará este psicoanálisis, se comienza a delinear una definición de *ensoñación* que se identifica con “una zona menos profunda que aquella donde se desarrollan los instintos primitivos; y esta zona por ser intermedia, tiene una acción determinante para el pensamiento claro, para el pensamiento científico”;²³ de tal suerte el autor declara en el segundo capítulo de dicho texto: “Nosotros, cuyo objetivo es psicoanalizar una capa psíquica menos profunda, más intelectualizada, debemos reemplazar el estudio de los sueños por el estudio de la ensoñación [...]”.²⁴ A lo largo de la tetralogía de los elementos se pone de relieve el carácter de la ensoñación como máxima manifestación de la imaginación creadora; sin embargo aquí observaremos otro viraje metodológico, pues el estudio de la imaginación no se puede hacer preguntando por el *quid* de la misma, sino que debe realizarse de manera periférica, por medio de sus atributos, es decir, analizando las imágenes poéticas, que son la manera más pura de leer la ensoñación, debido a que ésta se distingue del sueño precisamente por ser susceptible a escritura, esta posibilidad de ser escrita es la que hace patente que la consciencia registra estas ensoñaciones despertando todos los sentidos y armonizándolos.²⁵ El psicoanálisis es insuficiente para el estudio de las imágenes, pues éste siempre busca algo detrás de la imagen, es decir, se le considera como signo o síntoma, y por lo tanto, no se aprehende la realidad de la imagen; es necesario tomar a la imagen como fenómeno completo, como aquello que se nos presenta tal y como es: como una realidad. Y para esto hay que establecer que se manifiesta a una consciencia subjetiva, hay que estudiarla sin pretensiones de objetivación —contrario a lo plantea en un primer momento en el *Psicoanálisis del fuego*—. Así, Bachelard incursiona en la fenomenología de la imagen poética, específicamente en *Poética del espacio* y *Poética de la ensoñación*, aunque en sus dos obras previas acerca de la tierra y las ensoñaciones ya se muestran atisbos e insinuaciones de su fenomenología²⁶.

Hay que decir que la superación dialéctica desarrollada en *La intuición del Instante* no implica pues, una negación completa de la doctrina bergsoniana, sino que la tarea principal será fijar los límites de esta teoría con respecto a la asimilación de los conceptos científicos para entender mejor la realidad estudiada (el tiempo). Esto implica una asimilación de la teoría para

²³ Bachelard, Gaston, *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza, 1966, p. 25.

²⁴ *Ibid.*, p.28.

²⁵ Bachelard Gaston, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 2004, p.17.

²⁶ En su obra póstuma *Fragmentos de una poética del fuego* planteará la idea de una fenomenología de la imagen. Aunque esta fenomenología ya no pondrá el foco sobre las imágenes producto de la ensoñación en *anima* sino en *animus*.

poder *conciliarla* —entendamos aquí el sentido de conciliación en el tono puesto en relieve en *La filosofía del no* años más tarde—²⁷ con la teoría rounpneliana. Esta conciliación, que dista de ser sincrética y acrítica, es un esfuerzo del autor por dialectizar el pensamiento en función de robustecer la comprensión del fenómeno estudiado y completarlo, siempre constituyéndolo mediante un cuidadoso trabajo de teorización. De tal manera que (como se mencionó anteriormente) encontraremos, según nuestra lectura, una especie de ensayo de la dialéctica explicitada en los textos epistemológicos mencionados. *La intuición del instante* tendrá sobre todo valor pedagógico, pues el autor afirma que “el tiempo es lo más difícil de pensar en forma discontinua”²⁸ así como en *las poéticas* afirmará que el análisis fenomenológico de la imagen poética debería ser un ejercicio pedagógico elemental para aprender a hacer fenomenología. En esta dialéctica de intuiciones será de gran valor el pensar el tiempo a través del instante para aprender a pensar lo discontinuo.

Este valor pedagógico que observamos en *La intuición del instante* va a rendir frutos en la postura que el autor desarrolla en *La dialéctica de la Duración* de 1936, en la que afirma que del bergsonismo acepta todo, menos la continuidad. Este ejercicio de pensar la discontinuidad llevará a Bachelard a fundamentar la duración —o mejor dicho, las duraciones— de otro modo. En este sentido podemos adelantar que creemos que nuestro autor pretende, de manera puntual, desarrollar un bergsonismo discontinuo, siendo la intuición del instante retomada de la propuesta de Rounpel una especie de enclave que ayudará al filósofo de la Champaña a fundamentar esas *lagunas* de la duración en las que se basará también el acto creador, en tanto que en éstas confluye lo posible y lo real. El ejercicio de fondo en las reflexiones de Bachelard sobre el tiempo será re-constituir la duración bergsoniana y, desde la estética, darle seguimiento a las tesis bergsonianas que considera fundamentales para comprender el acto creador. Siguiendo algunas tesis bergsonianas sobre la imagen Bachelard establecerá un diálogo permanente en su estética con el bergsonismo, que lo llevarán a conformar un programa propio sobre el estudio de la imagen poética o literaria. Es innegable la deuda que la fenomenología francesa tiene con respecto a Bergson. En el caso de Bachelard, esta deuda se hace patente en sus reflexiones

²⁷ “La *filosofía del no* se encontrará, pues, con que no es una actitud de negación, sino una actitud de conciliación [...] Pensar bien lo real es aprovecharse de sus ambigüedades para modificar el pensamiento y alertarlo. Dialectizar el pensamiento significa aumentar la garantía de crear científicamente *fenómenos completos*, de regenerar todas las variables degeneradas o ahogadas que la ciencia, como el pensamiento ingenuo, había descuidado en su primer estudio” (Bachelard, Gaston, *La filosofía del no*, Argentina, Amorrotu, 1970, pp. 16-17)

²⁸ Bachelard Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 54.

estéticas, aún cuando el diálogo con el bergsonismo le sirva muchas veces para ejemplificar errores metodológicos o de conceptualización.

Es por lo dicho líneas arriba que hemos decidido poner nuestra atención a lo largo del presente trabajo en la relación inherente que tienen los planteamientos del instante y la imagen en Bachelard y el diálogo con el bergsonismo, que subyace a lo largo de toda su obra estética.

Capítulo I. Elementos teóricos constitutivos del instante bachelardiano

Para realizar el trabajo analítico descriptivo asignado a nuestro primer capítulo proponemos revisar primero la postura bergsoniana con respecto al instante; esto dará paso a elucidar la postura dialéctica de Bachelard con respecto a la duración y por último, puntualizaremos algunos paralelismos que podemos encontrar en las intuiciones que Bachelard retoma de Roupnel²⁹ y las tesis desarrolladas por Bergson.³⁰ Lo anterior servirá como base teórica para que en el capítulo ulterior podamos realizar una transpolación diacrónica de los textos estéticos y los planteamientos analizados en *La intuición del instante*; así concatenaremos las claves que encontraremos en la lectura del instante con algunos rasgos fundamentales de la tetralogía de los elementos y la fenomenología de la imagen poética, tales como la postulación del accidente como principio y fundamento, el arraigo de la ensoñación del *anima* en la soledad, la superación de los contrarios, o ciertas insinuaciones a los arquetipos.

1.1. Duración e instante en Bergson

La postura filosófica bergsoniana surge en oposición a las explicaciones psicológicas de corte positivista, específicamente a la psicología asociacionista que pugnaba por abrirse paso seguro entre las otras ciencias reconocidas en el siglo XIX. Así, siguiendo los métodos de las ciencias exactas se reducía la compleja relación de la consciencia con la materia a simples respuestas ligadas contiguamente a estímulos más o menos condicionados.

²⁹ Es prudente anotar que, si bien el filósofo de la Champaña se apoya en la noción de instante —tomada de *Siloë*— y la opone a la duración, no sigue a Roupnel ni en lo metodológico ni en lo sistemático, simplemente entresaca ciertas nociones que desarrolla con la finalidad de darles la suficiente solidez para contrastarlas con las características propias de la duración.

³⁰ Analizaremos estos paralelismos conceptuales que evidencian cierta filiación a la postura bergsoniana, baste citar por ahora un ejemplo: mientras que Bergson funda la sucesión y penetrabilidad del tiempo en una memoria ontológica impersonal, Bachelard justificará la sensación del pasado y el porvenir (de los cuales niega su existencia *real*) por medio del hábito, el pasado es así un hábito del presente. De tal manera que (como veremos más adelante) así como para la teoría bergsoniana es piedra angular la noción de memoria, para la teoría bachelardiana lo será la noción de Hábito. Existen paralelismos similares con respecto a las nociones de ritmo y progreso.

Bergson propone una psicología que se convierta en metafísica; en *El ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia* trata de fundamentar el conocimiento de la libertad siempre en aquellos datos que nuestra consciencia percibe de manera inmediata. En este sentido, consideramos correcto afirmar junto con Yankélévitch que el bergsonismo es un nominalismo declarado, pues a la manera de Berkeley “excluye resueltamente el fantasma de una materia oculta o neutra sin relación con nuestra consciencia”.³¹ Se le otorga a la consciencia un lugar privilegiado frente a la realidad; así se entenderá que en Bergson la materia no deja de ser nunca *percepción pura*, no habrá nada que la consciencia no pueda percibir:³² “cuando queramos saber si nos las habemos con un tiempo real o con un tiempo ficticio, nos tendremos simplemente que preguntar si el objeto que se nos presenta podría o no podría ser percibido, volverse consciente”.³³ Ahora bien, para poder conocer los estratos profundos de lo real, inherente necesariamente a la consciencia, hace falta un tipo de conocimiento que no exteriorice al yo, que no lo objeque; este conocimiento de la consciencia sobre sí misma y sobre la realidad circundante no puede ser entonces de carácter conceptual o simbólico, es decir mediato, sino inmediato e inherente a la consciencia: es la intuición.

Veremos más adelante que para Bachelard también la intuición jugará un papel relevante, el instante es la experiencia inmediata del tiempo, de tal manera que se aprehende como un absoluto y se comprende como la única realidad objetiva del tiempo. La intuición sensible del instante es la que hace posible que el sujeto asuma la tarea de construir la duración.

1.1.1 La intuición como método

Antes de elucidar la intuición como «método elaborado», puntualizaremos la distinción entre dos nociones de intuición que aparecen en el desarrollo del bergsonismo. Seguiremos para esto las elucidaciones que realiza Maurice Merleau-Ponty en sus lecciones dictadas en Lyon —

³¹ Yankélévitch, Vladimir, *Henri Bergson*, México, Universidad Veracruzana, 2006, p. 58.

³² Merleau-Ponty explica de manera clara y precisa el sentido *realista* de la percepción en Bergson: “No hay un en-sí que no sea ya un para-mí. En la vía en la que se adentra Bergson todo *esse* es ya un *percipi*. Pero Bergson no sigue esa vía hasta el final: va a sustituir el realismo de los científicos por otro realismo, fundado en la preexistencia del ser total. En él, el *percipi* se deduce del *esse* por degradación y recorte” (Merleau-Ponty, Maurice, *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2006, p. 94).

³³ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad (a propósito de la teoría de Einstein)*, Buenos Aires, Ediciones del signo, 2004 (Traducción y estudio preliminar de Jorge Martín), pp. 107-108.

vertidas en el texto *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*—. En Bergson podemos encontrar dos concepciones de intuición: la *intuición-coincidencia* y la *intuición-comprensión*. En la primera concepción propiamente existe sólo la intuición de sí mismo, es una especie de conocimiento del *yo*, de esa duración interior que, si bien es una parte limitada de lo real, puede extenderse a algo distinto mediante una serie de dilataciones.³⁴ La segunda concepción tiene un sentido de trascendencia del *yo*, pues supone *un esfuerzo por recuperar la cosa que hay que conocer*, mediante esta recuperación se le da un sentido a la vida; la intuición adquiere cierta lógica, pues pasa a ser una reunión de signos y de hechos gracias a un sentido, pasa a ser comprensión.³⁵ Merleau-Ponty apunta que si sólo que concibiera a la intuición como coincidencia no existiría una articulación interna en un sistema filosófico. “Hay, pues, una lógica de la intuición y un sentido de una filosofía: la concepción expuesta en 1903 en la *Introducción a la metafísica* ofrecía más posibilidades de integrar la inteligencia a la intuición que la que ofrece en *Materia y memoria*”.³⁶ Es precisamente el texto de *Materia y memoria* en el que centra sus reflexiones Merleau-Ponty sobre la unión de alma y cuerpo; será este mismo texto de gran importancia para el análisis del bergsonismo que realiza Gilles Deleuze. En este análisis Deleuze pone el acento en la intuición como método elaborado y no como una mera simpatía confusa, de hecho lo afirma como “Uno de los métodos más elaborados de la filosofía [pues] tiene sus reglas estrictas, que constituyen lo que Bergson llama «la precisión» en filosofía”.³⁷ si bien, esta intuición entendida metódicamente supone ya la duración.³⁸

El método bergsoniano de la intuición busca analogar la filosofía a la ciencia, es decir, busca “establecer la filosofía como disciplina absolutamente «precisa»”,³⁹ de esta manera la intuición como método da cohesión a las relaciones entre Duración, Memoria e Impulso vital.

Deleuze observa que este método que busca la precisión en filosofía obedece a la necesidad de establecer adecuadamente los problemas y distinguirlos de pseudoproblemas, estableciendo pertinentemente sus diferencias de naturaleza. En orden a esta necesidad es que se establecerán las reglas del método:

³⁴ Cfr. Merleau-Ponty, Maurice, *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, pp. 126-127.

³⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 131.

³⁶ *Ibid.* P. 132.

³⁷ Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, p. 9. (Los corchetes y su contenido son míos)

³⁸ Si nos tomáramos la libertad de tomar las lecturas de Merleau-Ponty y de Deleuze como análogas —al menos en este tópico específico— diríamos que, así como en Deleuze la intuición metódica supone ya la duración, duración que intuye el *yo* en sí mismo; en Merleau-Ponty la intuición-comprensión supone también la intuición-coincidencia.

³⁹ *Ibid.*, p. 10.

Bergson distingue principalmente tres tipos de actos, los cuales a su vez determinan las reglas del método: la primera se refiere al planteamiento y a la creación de los problemas; la segunda, al descubrimiento de las verdaderas diferencias de naturaleza; la tercera, a la aprehensión del tiempo real. Mostrando cómo se pasa de un sentido al otro y cuál es «el sentido fundamental» es como debemos encontrar la simplicidad de la intuición como acto vivido, para responder a la cuestión metodológica general.⁴⁰

Deleuze subdivide a su vez la primera y la segunda reglas enlistando así cinco reglas del método bergsoniano.⁴¹ De esta manera la intuición se entenderá como método, pero también como simpatía o coincidencia. La dificultad de la lectura bergsoniana es que no en todos los textos utiliza la misma concepción de intuición. Sin embargo, el mérito de la filosofía bergsoniana es lograr constituir a la intuición como método filosófico, que mantiene su rigor con respecto a su objeto de estudio y sus reglas.

1.1.2. Duración vs espacio

Gracias a la exposición deleuziana del bergsonismo podemos entender por qué la intuición se erige como el método privilegiado de la filosofía bergsoniana, que pretende captar lo real en su pureza original, entendida como duración. De esta manera Bergson opone la intuición a la inteligencia; por medio de la intuición se conoce lo fundamental de la realidad sin mediación de símbolos ni conceptos. La inteligencia analiza las cosas, pero se limitaría a realizar divisiones abstractas del espacio. De esta concepción de inteligencia proviene la acusación bergsoniana a la

⁴⁰ Ibid., p. 11.

⁴¹ “REGLA PRIMERA: *Aplicar la prueba de lo verdadero y de lo falso a los problemas mismos, denunciar los falsos problemas, reconciliar la verdad y creación en el nivel de los problemas [...]*

REGLA COMPLEMENTARIA: *Los falsos problemas son de dos tipos: «problemas inexistentes», que se definen se definen por el hecho de que sus términos implican una confusión del «más» y del «menos»; «problemas mal planteados», que se definen por el hecho de que sus términos representan mixtos mal analizados [...]*

REGLA SEGUNDA: *Luchar contra la ilusión, encontrar las verdaderas diferencias de naturaleza o articulaciones de lo real [...]*

REGLA COMPLEMENTARIA de la segunda regla: *lo real no es sólo lo que se divide siguiendo articulaciones naturales o diferencias de naturaleza, sino también lo que se reúne siguiendo vías que convergen en un punto ideal o virtual [...]*

REGLA TERCERA: *Plantear los problemas y resolverlos en función del tiempo más bien que del espacio”. (Bachelard, Gaston, *La formación del espíritu científico...*, pp. 11-28).*

psicología asociacionista de entender la consciencia como un espacio íntimo en el que se acumulan percepciones, recuerdos, vivencias, siendo este espacio accesible a cada cual, pero al fin espacio susceptible al análisis;⁴² a esta manera de entender la consciencia — eminentemente espacializada—, Bergson opone una concepción eminentemente temporal de la misma: el ser humano se percibe intuitivamente como duración, en ésta radica su libertad y su creatividad, aunque existan una serie de capas sociales de determinación simbólica que cubren a ese yo entendido como duración y que lo despliegan a través del espacio; sin embargo, creemos correcta la observación de Merleau-Ponty cuando apunta acertadamente que “ni Bergson ni los psicólogos a los que critica distinguen entre la consciencia y el objeto de consciencia”,⁴³ pues Bergson ignora la filosofía reflexiva, para él no “es imposible que nos situemos en el dinamismo de un sujeto constituyente, la percepción es insensible al proceso de análisis reflexivo”.⁴⁴

Regresemos al *yo-duración* esbozado por Bergson, éste no se puede cuantificar, es un impulso vital que mediante la consciencia se autodetermina, manifestándose y concentrándose en un acto creativo y voluntario no susceptible a interpretación extensiva. De esta manera Bergson deja clara la distinción entre el carácter intensivo de la movilidad de los organismos que se manifiesta en la duración —por medio de la intuición-coincidencia—, y el carácter extensivo del espacio, de las movibilidades inorgánicas producidas por yuxtaposiciones y repeticiones.⁴⁵ Cabría aquí recordar también la distinción que hace Yankélévitch en su lectura de Bergson sobre organismos y mecanismos: los *organismos* son aquellas realidades espirituales, tanto mentales como vitales; los *mecanismos* son sólo un método eficaz que se hace patente sólo en el plano de las realidades materiales.⁴⁶

Jorge Martín describe esta oposición (entre lo intensivo que es la duración y lo extensivo que es el espacio) en el ensayo introductorio a *Duración y simultaneidad* en los siguientes términos: “Lo real, desde la perspectiva de Bergson, no es lo medido, el tiempo matemático constituido por instantes estáticos, sino la duración cualitativa, continua, heterogénea y expresable”.⁴⁷ El tiempo matemático es un tiempo espacializado, y Bergson pretende precisamente «depurar» el tiempo de la espacialización inducida al mismo a lo largo de la historia

⁴² Cfr. Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu, *Diccionario de filosofía en CD-ROM*, Barcelona, Herder, 1996.

⁴³ Merleau-Ponty, Maurice, *La unión del alma y cuerpo...*, p. 94.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁵ Cfr. Ezcurdia, José, *Tiempo y amor en la filosofía de Bergson*, Guanajuato, México, Ediciones La rana, 2008, pp. 54-56.

⁴⁶ Cfr. Yankelevitch, Vladimir, *Ibid.*, p. 17.

⁴⁷ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad*, p. 26.

del pensamiento, pues considera que los problemas referentes al tiempo han sido mal planteados. La noción de duración se va construyendo en franca oposición al concepto de espacio.⁴⁸ Consecuentemente, en esta filosofía no se puede aplicar el análisis de la inteligencia a lo vital, a las experiencias vividas, pues la inteligencia capta lo homogéneo y lo cuantitativo del espacio únicamente, con fines prácticos para comprenderlo abstractamente, en el ámbito de lo numeral. Para Bergson la consecuencia fundamental de la aplicación de la inteligencia a lo vital es “la pulverización del tiempo, es decir, el abandono de la duración por una sucesión de instantes, el abandono del movimiento por una serie de posiciones y el abandono del devenir por una serie de estados”,⁴⁹ en esto radica la crítica realizada a los sistemas físico-matemáticos que representan la realidad a través de ecuaciones en las que el tiempo es sólo una constante reversible, una serie de yuxtaposición de instantes inconexos.

1.1.3. Espacio e instante

Es esta oposición entre espacio y tiempo, entre lo cuantitativo y lo cualitativo, entre lo conocido por la inteligencia y lo percibido por la intuición, lo que determina la posición bergsoniana con respecto al instante. Nos detendremos aquí únicamente en la noción de instante valorada negativamente en esta oposición —*duración-instante*—. ⁵⁰

El término «instante» ejemplifica paradigmáticamente lo opuesto a la duración: lo estático, lo simultáneo cuantitativo, la síntesis de estados coetáneos sin un antes y un después. El instante es el resultado de una geometrización del tiempo. Si entendemos que para Bergson el

⁴⁸ Hay que anotar que no en todos sus textos Bergson mantiene la misma acepción de duración. En *Materia y Memoria* Bergson afirmará una pluralidad de duraciones, en *Duración y simultaneidad* afirmará la existencia de *un solo tiempo, uno, universal, intemporal*. Es la confrontación con la teoría de la relatividad la que ocasiona este cambio de perspectiva, es sobre todo la noción fundamental de Multiplicidad que Einstein retoma de Riemann la que genera conflicto en la postura bergsoniana, pues Bergson la utiliza a su manera en *Los datos inmediatos de la consciencia*. Bergson mantiene su postura de una duración que fundamentalmente es multiplicidad, pero opone un tipo de multiplicidad actual, numérica y discontinua a otro tipo de multiplicidad, que tiene por características fundamentales ser virtual, continua y cualitativa. El problema que plantea la teoría de Einstein según Deleuze es el saber cuál es la multiplicidad propia del tiempo (Cfr. Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, pp. 76-83).

⁴⁹ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad*, pp. 21-22.

⁵⁰ Si el lector desea profundizar más en los tópicos bergsonianos agrupados en la noción de duración, lo remitimos a: Bergson, Henri, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963 (Traducción de José Antonio Miguez). ; Henri Bergson: *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*, Madrid , Alianza Editorial, 1977 (Traducción de Mario Armiño).

espacio no participa de la duración —pues en el espacio no hay sucesión, sino que existe una completa simultaneidad de sus partes—, entenderemos que el instante no puede ser «parte» de la duración real. Para Bergson existe una diferencia fundamental entre materia y espacio, la materia sí participaría de la duración, está relacionada con el espacio, orientada hacia el espacio, pero no se identifica plenamente con éste,⁵¹ la materia sería una especie de puente de comunicación entre la consciencia y el espacio, la materia sustenta la vida consciente y espiritual desplegada en el espacio.

En todo caso, desde la perspectiva bergsoniana se puede afirmar que “si el instante del matemático no se reduce por completo al punto geométrico, es porque lleva consigo un recuerdo de ese tiempo real que los artificios de nuestra inteligencia no han logrado desfigurar completamente”.⁵² La noción de instante, aunque valorada negativamente como representación estática del tiempo, sigue manteniendo algo de la naturaleza temporal que la duración le brinda a la realidad y que la memoria «recuerda», es decir, *el instante se subordina a la duración*. Así como no podemos afirmar que un retrato de un personaje es él mismo en persona, Bergson afirma que los instantes son “simples detenciones virtuales, puras fotografías del espíritu”.⁵³

La dialéctica *duración-instante* engloba algunas otras oposiciones marcadas en esta filosofía: La noción de instante está firmemente ligada a la de número,⁵⁴ y el número es solidario de la noción de espacio. Es la noción de número la que le otorga al instante las características de *yuxtaposición, discontinuidad e impenetrabilidad*; estas nociones están en oposición franca a la *sucesión, heterogeneidad, irreversibilidad y penetrabilidad* que Bergson engloba en la noción de duración.

En contra de las nociones de impenetrabilidad y discontinuidad del instante presente Bergson introduce la idea de una *memoria ontológica* que da sustento a las características fundamentales de la duración mencionadas arriba, dado que esta memoria posibilita la contemporaneidad o coexistencia del pasado en el presente:

⁵¹ Cfr. Ibid., p. 20.

⁵² Yankélévitch, Vladimir, Ibid., p. 58.

⁵³ Bergson, Henri, Ibid., p. 94.

⁵⁴ “Se define generalmente el número como una colección de unidades o, para hablar con más precisión, como la síntesis de lo uno y lo múltiplo. Todo número, en efecto, es uno, ya que se le representa por una intuición simple del espíritu y se le da un nombre, pero esta unidad es la de una suma; abraza una multiplicidad de partes que pueden considerarse aisladamente” (*Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia en: Bergson, Henri, Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, p. 88).

Se deberá considerar un momento del desarrollo del universo, es decir, un instante que existiría independiente de toda consciencia. Luego, se tratará de evocar conjuntamente otro momento tan cercano como sea posible de aquél y de hacer entrar así en el mundo mínimo de tiempo, sin dejar pasar con él el más débil resplandor de memoria. Se verá que esto es imposible. Sin una memoria elemental que una los dos instantes, uno a otro, no habrá sino uno u otro de los dos, un instante único por consiguiente, sin antes y sin después, sin sucesión, sin tiempo.⁵⁵

Gracias a esta memoria se pueden dar diversos grados de «fusión» del pasado con el presente en dirección al porvenir, en el entendido que “no vamos del presente al pasado, de la percepción al recuerdo, sino del pasado al presente, del recuerdo a la percepción”⁵⁶ en una sucesión continua ontológicamente irreversible. Esta continuidad sucesiva impide que exista un *presente puro* como lo sugiere la noción de instante, pues, según el discurrir bergsoniano, el presente existe fuera de nosotros como mera simultaneidad espacial que, si bien es cierto que cambia, sus momentos sucesivos sólo pueden serlo para una consciencia que los recuerda; así es que para Bergson si se observa en un momento dado un instante, aislado de los demás, sólo se observa un conjunto de posiciones simultáneas, objetos superpuestos en un espacio en el que se distinguen unos de otros por sus relaciones recíprocas. El instante es pues para Bergson pura simultaneidad espacial, y por definición ésta es diametralmente opuesta a la sucesión inherente a la duración. He aquí la diferencia sustancial entre sucesión y simultaneidad:

Todo el mundo nos concederá, en efecto, que no concibe el tiempo sin un antes y un después: el tiempo es sucesión. Ahora bien, acabamos de mostrar que allí donde no hay una memoria, alguna consciencia, real o virtual, comprobada o imaginada, efectivamente presente o idealmente introducida, no puede haber un antes y un después: se da uno u otro, no están los dos; y son necesarios los dos para hacer el tiempo.⁵⁷

Es esta memoria impersonal la que, según Bergson, siendo interior al cambio mismo, prolonga el *antes* y el *después* impidiéndoles ser átomos temporales, impidiéndoles ser “puros instantes que aparecen y desaparecen en un presente que renacería sin cesar”.⁵⁸

⁵⁵ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad*, p. 88.

⁵⁶ Deleuze, Gilles, *El Bergsonismo*, Madrid, Cátedra (colección Teorema), 1987, p. 64.

⁵⁷ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad*, p. 107.

⁵⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 83-84.

Es así que la duración se muestra como una unidad heterogénea pero indivisible, pues hay una sucesión y/o continuación inherente a la misma e irreversible. Es heterogénea porque existen diversos grados de tensión de la duración, diferentes ritmos, “hay tantos ritmos como diversos grados de tensión de la duración, de tal modo que la extensión material corresponde a una distensión de la tensión de la vida. No hay un único flujo temporal, sino que hay múltiples duraciones que corresponden a diversas naturalezas”.⁵⁹ De acuerdo a lo anterior, todos los hombres participan del mismo flujo o ritmo de duración, por efecto de su naturaleza consciente, y es esto precisamente lo que les permite aprehender y diferenciar los diversos flujos manifestados en la materia. “Todas las consciencias humanas son de la misma naturaleza, perciben de la misma manera, caminan en cierto sentido con el mismo paso y viven la misma duración”.⁶⁰

En este sentido es lícito para el bergsonismo hablar de *simultaneidad de flujos*, siempre determinada por la consciencia:

Los teóricos de la Relatividad no hablan nunca sino de la simultaneidad de dos instantes. Antes que ella, hay sin embargo otra, cuya idea es más natural: la simultaneidad de dos flujos. Decíamos que es propio de la esencia misma de nuestra atención el poder repartirse sin dividirse. Cuando estamos sentados a orillas de un río, el fluir del agua, el deslizamiento de un barco o el vuelo de un pájaro, el murmullo interrumpido de nuestra vida profunda, son para nosotros tres cosas diferentes o una sola, a voluntad. Podemos interiorizar el todo, nos las podemos tener que ver con una percepción única que arrastra, confundidos, los tres flujos en su curso; o podemos dejar exteriores los dos primeros y repartir entonces nuestra atención entre el adentro y el afuera; o, mejor todavía, podemos hacer uno y otro a la vez.⁶¹

De acuerdo a la percepción consciente se pueden hacer converger dos o más flujos o ritmos de duración simultáneamente, puesto que se trata del tiempo real; es decir, del tiempo

⁵⁹ Ibid., p. 22.

⁶⁰ Ibid., p. 86. “Si deseo prepararme un vaso de agua azucarada, por más que haga, debo esperar a que el azúcar se disuelva. Este hecho sin importancia esta lleno de enseñanzas. Pues el tiempo que tengo que esperar no es ya ese tiempo matemático que se aplicaría también a lo largo de la historia entera del mundo material, aun cuando se nos mostrase toda de una vez en el espacio. Coincide con mi impaciencia, es decir, con una cierta porción de mi duración, que no es prolongable ni reducible a voluntad. No se trata ya de algo pensado, sino de algo vivido, esto es, de una relación, de lo absoluto. ¿Y no equivale a decir que el vaso de agua, el azúcar, y el proceso de disolución del azúcar en el agua son sin duda abstracciones, y que el Todo en el que están recortados por mis sentidos y mi entendimiento progresa quizá a la manera de una consciencia?” (*La evolución creadora* en: Bergson, Henri, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, p. 446).

⁶¹ Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad*, pp. 92-93

percibido y vivido, pero no puede hablarse de simultaneidad de instantes, pues estos son puras virtualidades:

Ahora, de la simultaneidad de dos flujos no podríamos pasar jamás a la de dos instantes si permaneciéramos en la duración pura, porque toda duración es espesa: el tiempo no tiene instantes. Pero formamos naturalmente la idea de instante, y también la de instantes simultáneos, desde que hemos tomado el hábito de convertir el tiempo en espacio. Porque si una duración no tiene instantes, una línea se termina en puntos. Y desde el momento que a una duración la hacemos corresponder con una línea, a porciones de ésta deberán corresponder «porciones de duración», y a una extremidad de la línea una «extremidad de duración»: tal será el instante —algo que no existe actual, sino virtualmente—. El instante es lo que terminaría una duración si se detuviese. Pero no se detiene.⁶²

Según Bergson, es la intuición de la duración arraigada en el hombre, la consciencia vital y no el pensamiento lo que le concede la capacidad de exteriorizar de manera extensiva aspectos del *yo*. Así es como se sustituyen *naturalmente* los aspectos cualitativos y heterogéneos de la duración por aspectos cuantitativos espaciales:

Sin la simultaneidad de flujo, no tendríamos por sustituibles uno a otro estos tres términos: continuidad de nuestra vida interior, continuidad de un movimiento voluntario que nuestro pensamiento prolonga indefinidamente, continuidad de un movimiento cualquiera a través del espacio.⁶³

En este monismo pluralista, como lo nombra Jorge Martín —ya que todo ente participa del tiempo sustancial pero también existe una pluralidad de sustancias que participan de diversos ritmos de duración— progresivamente se excluye la noción de instante, aceptar la noción de instante como parte de la duración equivaldría a aceptar que el tiempo es la cuarta dimensión del espacio, idea diametralmente opuesta a la intuición que fundamenta la filosofía bergsoniana. Sin embargo, el mismo Bergson reconoce que es útil hacer ejercicios matemáticos con este tiempo homogéneo y cuantitativo, pero esta utilidad sólo se circunscribe a lo extenso, al espacio, no a lo consciente, a lo vital, a lo espiritual.

⁶² *Ibíd.*, p. 93.

⁶³ *Ibíd.*, pp. 94-95.

Siguiendo estas ideas bergsonianas podemos decir en lo sucesivo que la intuición fundamental en Bergson será la duración (en el sentido de intuición-coincidencia dilucidado por Merleau-Ponty), esta a su vez englobará nociones que le darán carácter fundamental —estás serán las notas constitutivas de la misma, a saber, sucesión irreversibilidad, etc. —. Concebiremos la intuición como método en Bergson como un medio de comprensión inmediata de la duración, libre de cargas conceptuales o simbólicas. Así entendidos los términos bergsonianos de duración e intuición, intentaremos contrastarla con la intuición del instante en Bachelard que se erige como método para pensar adecuadamente la discontinuidad.

1.2 Dialéctica intuicional

Hemos dicho ya que Bachelard desarrolla su discurso sobre el tiempo entresacando intuiciones emanadas del espíritu literario de Roupnel y contraponiéndolas con la intuición bergsoniana por excelencia: la duración —entendida como “antecedente inmediato de la consciencia”—.⁶⁴

El esbozo bachelardiano busca replantear la investigación filosófica sobre la naturaleza del tiempo, recomenzar desde lo elemental a lo complejo, reorganizar los conceptos básicos en función al desarrollo de una teorización que pueda sustentar la construcción del tiempo discontinuo. Como historiador de las ciencias y epistemólogo, Bachelard entiende bien que el progreso de la actividad cognoscitiva enmarcado en la historia no se da por continuidad y acumulación de conocimientos, es más, afirmará que “de hecho se conoce contra un conocimiento anterior, destruyendo conocimientos mal hechos, remontando lo que, en el propio espíritu, impide la espiritualización”.⁶⁵ Esta dialéctica que va de lo particular a lo general y retorna a lo particular, se aparta del esquema hegeliano tesis-antítesis-síntesis,⁶⁶ no es concebida como “un simple juego lógico de contrarios, sino que, de algún modo, desarrolla las bases”⁶⁷ de un nuevo conocimiento. En el contexto de *La intuición del instante* el proceso dialéctico *en*

⁶⁴ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 14.

⁶⁵ Bachelard, Gaston, *Epistemología*, p. 188.

⁶⁶ Cfr. Solares, Blanca (Editor), *Gaston Bachelard y la vida en imágenes*, Cuernavaca, UNAM, 2009, pp. 11-12.

⁶⁷ Bachelard, Gaston, *El compromiso racionalista*, México, Siglo XXI, 2005, p. 91.

contra de la teoría bergsoniana tiene la finalidad de sentar las bases para una nueva forma de pensar el tiempo, desde lo elemental e independiente que se considerará con valor de *absoluto*⁶⁸: el instante.⁶⁹

La experiencia inmediata del tiempo es la base del desarrollo de una propuesta de dialéctica de carácter intuicional, se confrontarán las intuiciones rectoras de las teorías de Bergson y de Roupnel, siendo el centro neurálgico de la investigación la noción de instante. Bachelard declara así el sentido de esta dialéctica intuicional:

Y efectivamente, no queremos emprender aquí sino una tarea de liberación mediante la intuición. Como la intuición de la continuidad nos oprime con frecuencia, no hay duda de que resulta útil interpretar las cosas con la intuición opuesta.⁷⁰

1.2.1. Confrontación de las intuiciones rectoras

Las intuiciones puestas a discusión son diametralmente opuestas, es esto lo que enriquece el discurso de Bachelard, pues “no es posible desconocer el interés que existe en multiplicar las intuiciones diferentes en la base de la filosofía y de la ciencia”;⁷¹ es así que esta dialéctica intuicional buscará sentar las bases para la comprensión del tiempo, tanto desde la filosofía como desde la ciencia.

La confrontación de ambas tesis resultará útil para la buena comprensión de los fenómenos temporales. En esta revisión de las tesis opuestas realizada por Bachelard encontramos que para Bergson “la verdadera realidad del tiempo es su duración [siendo el instante] impuesto desde el exterior por la inteligencia que sólo comprende el devenir identificando estados móviles”,⁷² en consecuencia, el instante es una nada, un vacío ficticio. En contraste, para Roupnel “la verdadera realidad del tiempo es el instante; la duración es sólo una

⁶⁸ Pongo en cursivas este término porque lo considero crucial para comprender la íntima relación entre el instante y la imagen poética, pues como se verá más adelante, ésta también es considerada como absoluta.

⁶⁹ La noción de instante como absoluto debe entenderse en el sentido de que se concibe como elemento fundamental. Es decir, como fundamento último de las posibilidades de conocer el tiempo, y como fundamento último de las posibilidades de existencia —enmarcado en una teoría de la evolución—. De esta manera, la noción de instante tiene una significación dual: epistemológica y ontológica.

⁷⁰ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 53.

⁷¹ Loc. Cit.

⁷² *Ibid.*, p. 22 (Los corchetes y su contenidos son míos).

construcción sin realidad absoluta. Está hecha desde el exterior, por la memoria”.⁷³ Esta confrontación de intuiciones acerca del tiempo es el punto de partida de Bachelard en su investigación. Sin embargo, una intuición —en el sentido ordinario del término— no es susceptible de juicio, es decir, no se demuestra su veracidad o falsedad, sino que se experimenta, “y se experimenta multiplicando o incluso modificando las condiciones de su uso”.⁷⁴ Así se explica la libertad que Bachelard se toma de desnaturalizar y deformar las intuiciones de Roupnel con la finalidad de estructurar su discurso filosófico, de este modo la confrontación de ambas tesis servirá para comprender mejor el desarrollo de la construcción del tiempo discontinuo en el que, sin embargo, hay cabida para *cierto tipo de duración*, que de ninguna manera será un antecedente inmediato de la consciencia, sino que se irá construyendo por medio de instantes.

Bachelard desarrolla la noción de instante roupneliano tomando siempre como contraste la teoría bergsoniana. Siempre se buscará un correlato en la duración bergsoniana, pues paradójicamente el lenguaje de ésta resulta ser clarificador para entender la afirmación del instante.⁷⁵

De esta confrontación de intuiciones surge la idea de Bachelard de dejar de tomar a la intuición central bergsoniana —la duración— como única cualidad del tiempo, como sinónimo del tiempo, pues considera que esto es caer en una falsa concepción del orden de las entidades metafísicas; para esto es necesario reconocer a la duración *como un postulado*, y el valor de dicho postulado sólo se debe juzgar “en función de la claridad y de la envergadura de la *construcción* que favorece ese postulado”.⁷⁶ En este programa de estudio del tiempo la duración deja de ser un concepto universal, es decir, se buscará que dicha noción pueda ser deducida en lugar de ser postulada a manera de axioma.⁷⁷ De esta manera Bachelard pretende fijar los límites y alcances de dicha intuición con respecto a la asimilación de los conceptos científicos de principios del siglo XX, que a su vez se adaptan sin dificultad a la teoría roupneliana del instante que pugna por una aritmetización franca del tiempo; para este propósito los postulados de la relatividad

⁷³ Loc. Cit.

⁷⁴ Ibid., pp 9-10.

⁷⁵ De igual manera Deleuze utiliza la teoría de la relatividad para aclarar los aspectos oscuros de la demostración contradictoria de la pluralidad de tiempos en Bergson, pues paradójicamente la exposición de la teoría de la relatividad vuelve clara y convincente la exposición bergsoniana (Cfr., Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, pp. 87 ss).

⁷⁶ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 26 (Las cursivas son mías).

⁷⁷ “Pero aún tenemos el derecho *a priori* de partir de un postulado distinto y de probar una nueva construcción en que la duración se deduzca en vez de postularse” (Loc. Cit).

funcionan como paradigma de comprensión de una realidad que eminentemente atañe a la física,⁷⁸ ejemplificando a la perfección lo que Bachelard considera el nuevo espíritu científico:

Ahora veamos cómo se alteró nuestra propia confianza en la tesis bergsoniana. Fuimos sacados de nuestros sueños dogmáticos por la crítica einsteniana de la duración objetiva.

Muy rápidamente nos pareció evidente que esa crítica destruye lo absoluto de lo que dura, el tiempo que, como hemos de ver, conserva lo absoluto de lo que es, en otras palabras, lo absoluto del instante.⁷⁹

La crítica einsteniana confronta a la tesis bergsoniana en el mismo terreno en que ésta se mueve; la fuente de ambos es el matemático Bernhard Riemman, del que Bergson toma prestada la noción de multiplicidad en el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia* para desarrollar nociones de temporalidad *ad hoc* a la duración; como bien apunta Deleuze “esta confrontación [duración-relatividad] no surgía bruscamente: estaba preparada por la noción fundamental de Multiplicidad”,⁸⁰ así se explica que en ambas teorías se utilicen los mismos conceptos aunque en sentidos distintos, tales como: expansión, contracción, tensión y dilatación. Sin embargo, Bergson reprochaba a Einstein el confundir las multiplicidades actuales (que son numéricas y discontinuas) con las multiplicidades virtuales (que son continuas y cualitativas), de tal modo que el verdadero problema en esta confrontación “estriba en saber «cuál es la multiplicidad propia del tiempo»”,⁸¹ la actual o la virtual. Evidentemente Bergson apuesta por la multiplicidad virtual que se da en el marco de una duración única.

La teoría de la relatividad destronó “dos absolutos de la ciencia del siglo XIX: el reposo absoluto, representado por el éter, y el tiempo absoluto o universal que todos los relojes deberían

⁷⁸ En su última obra —que dejaría inconclusa— Hans Reichenbach afirma que en primera instancia la realidad temporal le atañe a la física antes que a la psicología: “Una breve consideración muestra que el estudio del tiempo es un problema de la física. La reacción emotiva hacia el flujo del tiempo, no puede determinar la respuesta al problema de saber qué *es* el tiempo. La experiencia subjetiva del tiempo, aunque origina las actitudes emotivas, no puede proporcionar suficiente información acerca del orden del tiempo que enlaza los acontecimientos físicos. Sabemos que el juicio subjetivo acerca de la velocidad del flujo del tiempo es ilusorio; que, en algunas ocasiones, el tiempo parece pasar rápidamente, mientras que en otras parece avanzar lentamente, lo cual dependerá de nuestro estado de ánimo” (Reichenbach, Hans, *El sentido del tiempo*, México, UNAM, 1959, p. 21.)

⁷⁹ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 27.

⁸⁰ Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, p. 82 (Los corchetes y su contenido son míos).

⁸¹ *Ibid.*, p. 83.

medir”,⁸² postulando que el reposo y el movimiento acelerados son relativos, existiendo así contracciones de extensión y dilatación del tiempo, en este sentido

habría una multiplicidad de tiempos, que transcurren con velocidades diferentes, todos ellos reales y cada uno propio de un sistema de referencia; y como para situar un punto se hace necesario indicar su posición en el tiempo al igual que en el espacio, la única unidad del tiempo consiste en ser una cuarta dimensión del espacio; es precisamente este bloque Espacio-Tiempo el que se divide *actualmente* en espacio y en tiempo de infinitas maneras, cada una propia de un sistema.⁸³

Se hace patente la filiación a la teoría de la relatividad por parte de Bachelard al establecer como punto de partida que el instante está siempre enmarcado en un acto; es actual no virtual. De tal modo que la construcción del tiempo discontinuo asimila los postulados de la teoría de la relatividad, en vista de que “sus predicciones han sido verificadas en incontables aplicaciones”⁸⁴ y por lo tanto es preciso señalar que para Bachelard “no se trata de vanos juegos de cálculo. En los sucesivos, la relatividad del lapso de tiempo para sistemas en movimiento es un dato científico”.⁸⁵

Asimilando las nociones de la relatividad de lapsos de tiempo para sistemas en movimiento como datos científicos, se establecerá una noción de absoluto, pues “*en la doctrina de Einstein, el instante bien precisado sigue siendo un absoluto*”⁸⁶ gracias a su carácter sintético en tanto punto del espacio-tiempo⁸⁷ —idea diametralmente opuesta a la tesis bergsoniana—; de esta manera este punto espacio-temporal que es el instante dota de fundamento ontológico al tiempo: “hay que considerar al *ser* como una síntesis apoyada a la vez en el espacio y en el tiempo”,⁸⁸ espacio y tiempo se funden en el instante, punto sin extensión, síntesis metafísica que fundamenta la estructura temporal ya que “se muestra capaz de precisión y de objetividad, y nosotros sentimos en él la marca de la fijeza y de lo absoluto”.⁸⁹

⁸² Hawking, Stephen, *El universo en una cáscara de nuez*, Córcega, Barcelona, Edit. Planeta, 2002 (traducción de David Jou), p. 6.

⁸³ Deleuze, Op. Cit., pp. 83. (Las cursivas son mías).

⁸⁴ Hawking, Stephen, Op. Cit., p. 6.

⁸⁵ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, pp- 27-28.

⁸⁶ Ibid., p. 28.

⁸⁷ De igual manera en la imagen poética se verá, unas décadas más adelante, que ésta realiza una función de carácter sintético.

⁸⁸ Loc. Cit (Las cursivas son mías).

⁸⁹ Ibid., p 29.

La fuente de la intuición bergsoniana es la consciencia, es decir, su raíz es eminentemente psicológica, será en ese terreno en el que la dialéctica se debe establecer; para Bachelard la consciencia entra en juego en el carácter sintético del instante, ya que propone una psicología de la atención —atención que tendrá que ver con la decisión y la voluntad— que pueda apoyarse en la noción de instante como punto del espacio tiempo; para que se comprenda dicha psicología que pretende culminar en metafísica es necesario que se asimilen los postulados de la física relativista:

Finalmente, lo que mejor analizaría la psicología de la voluntad, de la evidencia, de la atención, es el punto del espacio-tiempo. Desafortunadamente, para que ese análisis sea claro y probante, sería preciso que el lenguaje filosófico, o incluso el lenguaje común, haya asimilado las doctrinas de la relatividad. Se siente ya que esa asimilación ha empezado, aunque esté lejos de haberse terminado.⁹⁰

Bachelard considera que fusionar el atomismo espacial con el atomismo temporal ayuda a comprender el carácter concreto del instante, pero para esto es necesario destruir “muchos hábitos de pensamiento y de expresión”⁹¹ que están en contra de esta perspectiva —lo que más tarde llamará hábitos de cultura de las almas profesoras—. Se convierte en una exigencia remontar el lenguaje común, resignificar los términos habituales y dotarlos de dinamismo a la luz de los nuevos paradigmas cognoscitivos. El quehacer del filósofo será entonces romper con el lenguaje esclerosado, deformar ese lenguaje pasándolo a través del tamiz del pensamiento; así cobra sentido la siguiente pregunta bachelardiana: “¿No es la función del filósofo deformar lo suficiente el sentido de las palabras para obtener lo abstracto de lo concreto, para permitir al pensamiento evadirse de las cosas?”⁹² En este sentido la tarea del filósofo será análoga a la del poeta, pues tanto el filósofo “como el poeta, [debe] «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu»”;⁹³ ambos tendrán la gran tarea de dinamizar el lenguaje, dinamizando también el pensamiento y la afectividad que se socializa mediante el mismo.

Esbozado de esta manera el instante se convierte en una especie de *complejo elemental*, complejo en tanto en él se manifiesta una conjunción tripartita —espacio-tiempo-consciencia—, y elemental en tanto se configura como átomo espacio-temporal que mantiene

⁹⁰ Ibid., p. 34.

⁹¹ Ibid., p. 35

⁹² Ibid., p. 37.

⁹³ Loc. Cit. Aquí Bachelard hace eco de las palabras del poeta Mallarmé.

contacto directo con la consciencia⁹⁴; mediante la doble fórmula: “*la consciencia es consciencia del instante, y la consciencia del instante es la consciencia*”.⁹⁵ Bachelard introduce una equivalencia de reciprocidad entre la consciencia y la realidad temporal; consideramos que esta es una clave importante para una lectura ulterior del instante poético y de la imagen poética en el marco de su fenomenología. Desde *La intuición del instante* se explicita la relación consciencia-instante como fundamento de posibilidad de un tiempo detenido —lo que en el artículo de *Instante poético e instante metafísico* denominará tiempo vertical—: “Una vez presa en una meditación solitaria, la consciencia posee la inmovilidad del instante aislado”.⁹⁶

Siguiendo las tesis del tiempo discontinuo encontramos que el acto determina a la acción, el acto se inscribe en el instante y la acción en lo que se considera cierto tipo de duración, de tal manera que el instante determina a esta duración, ¿qué características tendrá entonces esta duración y cómo se construye? Siendo dos realidades opuestas, ¿instante y duración son compatibles? ¿Se reafirman o se anulan? A continuación dilucidaremos estas cuestiones a la luz de la tesis bachelardiana sobre el instante.

1.2.2 El instante como fundamento de la duración

La esencia del tiempo radica en lo elemental que es el instante, mediante éste se construye la duración; sin embargo se da por sentado que “el instante no acoge en su seno ninguna duración; no impele ninguna fuerza en uno u otro sentido. No tiene dos caras, es entero y solo”.⁹⁷ En otras palabras, el instante no es vectorial, no tiende hacia el porvenir desde el pasado, sino que es actual; el instante no tiene extensión pero es la condición de posibilidad de que exista la duración:

⁹⁴ “El complejo espacio-tiempo-consciencia es el atomismo de triple esencia, es la mónada afirmada en su triple soledad, sin comunicación con las cosas, sin comunicación con el pasado y sin comunicación con las almas extrañas” (Ibid., p. 35).

⁹⁵ Ibid., p. 46 (Las cursivas son más).

⁹⁶ Loc. Cit.

⁹⁷ Ibid., p 46.

Y no tengamos empacho en subrayar su carácter al parecer contradictorio: la duración está hecha de instantes sin duración, como la recta de puntos sin dimensión. En el fondo, para contradecirse es necesario que las entidades actúen en la misma zona del ser.⁹⁸

Pongamos atención a las tesis bachelardianas sobre la configuración del instante como átomo temporal que fundamenta la duración. Veamos cómo se construye la duración mediante el instante; analizaremos a continuación las tesis psicológica y ontológica del instante, así como las características de esta duración que se configurará como *riqueza* de instantes en oposición a la duración-extensión que es considerada por Bachelard como la propia del bergsonismo.

1.2.2.1. Tesis psicológica y ontológica del instante

Bachelard establece un análisis de la relación de la consciencia con el tiempo para contrastar el instante con la duración; nuestro autor parte entonces de un postulado psicológico distinto respecto a la experiencia inmediata del tiempo:

Démonos cuenta entonces de que la experiencia inmediata del tiempo no es la experiencia tan fugaz, tan difícil y tan docta de la duración, sino antes bien la experiencia despreocupada del instante aprehendido siempre en su inmovilidad. *Todo lo que es simple, todo lo que en nosotros es fuerte, todo lo que es incluso durable, es el don de un instante.*⁹⁹

El argumento principal de Bachelard es el hecho de que la duración figura entre los recuerdos menos durables, “se recuerda haber sido, pero no se recuerda haber durado”;¹⁰⁰ el recuerdo puro no es considerado como una trama psicológica sólida sino como “una imagen considerada en su aislamiento”.¹⁰¹ La duración ya no es un dato primordial para una psicología que se enfoca en la *voluntad* y la *atención*; el problema de la atención exige romper con la continuidad de la duración bergsoniana, pues no es posible mantener la atención en un flujo continuo. La atención se definirá en adelante como “una serie de comienzos, está hecha de los

⁹⁸ Ibid., p. 18.

⁹⁹ Ibid., p. 31 (Las cursivas son más).

¹⁰⁰ Loc. Cit.

¹⁰¹ Ibid., 32.

renacimientos del espíritu que vuelve a la consciencia cuando el tiempo marca instantes”.¹⁰² La atención que es tensión de la consciencia llegará a identificarse plenamente con la decisión, y ésta involucra necesariamente a la voluntad en tanto que esta decisión es libre; así se explicará la relación compleja atención-decisión-voluntad que se hace patente en el acto:

Además, si lleváramos nuestro examen a ese estrecho campo en que la atención es decisión, veríamos cuánto tiene de fulgurante una voluntad donde vienen a converger la evidencia de los motivos y la alegría del acto.¹⁰³

Bachelard tomará como centro neurálgico de su construcción de tiempo discontinuo la noción de acto¹⁰⁴ que, como hemos mencionado líneas arriba, fundamenta una psicología de la atención, la decisión y la voluntad siendo éstas “condiciones rigurosamente preliminares” de la duración en tanto que están circunscritas en la noción de acto,¹⁰⁵ y en el acto se hace patente la experiencia del instante; el acto voluntario instantáneo será fundante de la duración (entendida como acción continua) en tanto que se enmarca como *principio* de la misma:

Desde ese momento, si la llevamos [a la duración considerada como sensación] al centro de la evidencia psicológica, al punto en que la sensación ya no es sino el reflejo o la respuesta siempre compleja del *acto voluntario* siempre simple, cuando la atención condensada estrecha la vida en un solo elemento, en un elemento aislado, nos damos cuenta de que el instante es el rasgo verdaderamente específico del tiempo.¹⁰⁶

Esta atención puesta en el acto es lo que otorga cohesión a la construcción del tiempo discontinuo desde el punto de vista psicológico. De este modo se entenderá a la filosofía bergsoniana como una filosofía de la acción (de lo continuo) y la filosofía de Roupnel como una filosofía del acto (en el que se inscribe el instante); Bachelard abraza la noción de instante pues considera que “la posición más clara y prudente, la que corresponde a la consciencia más directa

¹⁰² Ibid., p. 33.

¹⁰³ Loc. Cit.

¹⁰⁴ Luis abad carretero señala también esta *laguna* problemática en la filosofía de Bergson: “[...] cuando él [Bergson] estudia el sentido del tiempo no entra en otros muchos problemas, y sobre todo no analiza debidamente a mi juicio, el sentido de la actualidad. De haberlo hecho hubiera modificado seguramente muchos de sus conceptos, en incluso el núcleo central de su teoría” (Abad Carretero, Luis, *Una filosofía del instante*, México, FCE, 1954, p. 66) [Los corchetes y su contenido son míos].

¹⁰⁵ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 34.

¹⁰⁶ Ibid., pp. 20-21 (Las cursivas son mías).

del tiempo sigue siendo la teoría rounpneliana”,¹⁰⁷ pues los actos de consciencia claros son los actos presentes, no se piensa desde el pasado, se recuerda el pasado desde el presente, tampoco se piensa lo futuro, se proyecta, se tiende intencionalmente a un porvenir deseado, pero ese deseo es un deseo presente, “nos tendemos con toda la fuerza hacia el porvenir inmediato; y esa tensión constituye nuestra duración actual”.¹⁰⁸

Este discurrir acerca del acto afirma la convicción de Bachelard de ver al instante como un absoluto, es decir, como independiente y fundante, como punto de partida para el desarrollo de la duración:

Mas admitamos que se pueden mezclar de manera definitiva el pasado y el porvenir. De acuerdo con esa hipótesis, nos parece que se presenta una dificultad para quien quiera llevar a sus últimas consecuencias la utilización de la intuición bergsoniana. Luego de triunfar probando la irrealidad del instante, ¿cómo hablaremos del principio de un acto? ¿Qué fuerza sobrenatural, situada fuera de la duración, gozará entonces del favor de marcar con una señal decisiva una hora fecunda que, para durar, a pesar de todo, debe empezar?¹⁰⁹

Bachelard define de esta manera una noción de instante creador, que se aprehende en el surgimiento de nuestra consciencia. Postulando de esta manera la realidad fundante del instante, que desde el punto de vista psicológico fundamenta la realidad de la duración, considerada de carácter indirecto y mediato. Bachelard trata de probar que la experiencia inmediata de la consciencia será la *experiencia del instante*, enmarcada en un acto en el que se centra nuestra atención. La carga de originalidad y de creación decae en el acto, es el comienzo de una acción que se prolongara indefinidamente, es el principio de creación de una acción que dura, pero hay que diferenciar bien al acto de la acción que le sucede. Este acto que pone en evidencia la atención y la decisión es un acto razonado que se inscribe en la experiencia del instante como principio de cualquier acción, de tal modo que en la misma vida humana se verán estas discontinuidades enmarcadas en las decisiones que cada quien tome, construyendo mediante

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 14. “El instante, lo que casi todos niegan, es lo que hace presente la realidad vital que todos aceptan y que todos atacan en virtud de poseer fuerzas psíquicas, cuya existencia acaso no todos aceptan tampoco” (Abad Carretero, Luis, *Op. Cit.* P. 36).

¹⁰⁸ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p., 48.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 16. Bergson afirma que si el instante tuviera una realidad, ésta sería la de marcar el fin de una duración; Bachelard se sitúa en el polo opuesto de la cuestión, afirma que la realidad absoluta del instante es el principio de una acción, es decir, el acto. En la noción de actualidad Bachelard encuentra la realidad absoluta del instante.

actos razonados repetidos hábitos que se convertirán en notas constitutivas de la persona.¹¹⁰ Es en los actos claros de consciencia en los que recae el *rehacerse* constante del ser humano; estos actos serán consecuencia de una deliberación libre, de la voluntad que siempre sigue a la razón.

Estos argumentos sobre el acto como comienzo absoluto de una acción tienen su correlato en el orden ontológico en la postulación del *accidente* como *principio* en el orden de lo vital. Bachelard dilucidará la evolución desde la tesis del tiempo discontinuo y aseverará que “un accidente está en el origen de toda evolución”,¹¹¹ ésta será desde la perspectiva bachelardiana una ley general de lo que debería ser una evolución verdaderamente creadora. Poniendo atención a la vida desde esta óptica, nuestro filósofo encuentra que si consideramos la historia de la vida en detalle se verá que está “llena de repeticiones, de anacronismos, llena de esbozos, de fracasos y de reanudaciones”.¹¹² Una vez más asoma la noción de acto, sin embargo la evolución de la vida no se puede explicar por actos razonados pues equivaldría a otorgarle a todos los entes vivientes el carácter de racionales. Es más conveniente hablar en términos de accidente —aunque de ninguna manera del accidente aristotélico que es sólo una nota constitutiva de la sustancia—, como el punto de quiebre de la línea de la evolución; así el accidente estará siempre en el comienzo de una nueva especie, estará siempre en el origen de la evolución cuando se pone atención a los detalles:

Pero el filósofo que quiere describir átomo por átomo, célula por célula, pensamiento por pensamiento, la historia de las cosas, de los seres vivos, del espíritu, ha de poder desligar lo hechos unos de otros, porque los hechos son hechos, porque los hechos son actos, porque si no se acaban o si se acaban mal, unos actos al menos deben por necesidad absoluta *empezar* en el absoluto del nacimiento. Por eso es preciso describir la historia eficaz con principios; de acuerdo con Roupnel, es preciso hacer una doctrina *del accidente como principio*.¹¹³

Siguiendo las tesis de Roupnel sobre la vida, ésta ya no se considerará como una fluida continuidad de fenómenos orgánicos que corren unos en otros confundiendo en una unidad funcional, sino que en el fondo, la conformación de los individuos es sólo una yuxtaposición de

¹¹⁰ Esta tesis parece no contradecir totalmente al Bergson de *La evolución creadora* que afirma que “Hay, pues, razón para decir que lo que hacemos depende de lo que somos; pero debe añadirse que somos, en cierta medida lo que hacemos y que nos creamos continuamente a nosotros mismos. Esta creación de sí por sí es tanto más completa, por lo demás, cuanto mejor se razona sobre lo que se hace” (*La evolución creadora* en: Bergson, Henri, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, p. 444).

¹¹¹ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 22.

¹¹² *Ibid.*, pp. 21-22.

¹¹³ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 22.

resultados fugaces e incesantes que tienen una base solitaria, pero que son ligados por el hábito de ser.¹¹⁴ Esta noción de hábito será de importantísima no sólo para una explicación de la vida, sino sobre todo para fundamentar la sensación de continuidad que, con todo, Bachelard no niega. Así la noción de hábito, ritmo y progreso, como veremos a continuación, sustituyen la tesis de una memoria ontológica — propia del bergsonismo— que otorga soporte a la continuidad heterogénea del tiempo. Pero antes convendría revisar cómo los instantes pueden constituir a la duración y en todo caso qué tipo de duración es.

1.2.2.2. Duración = riqueza de instantes

Habíamos comentado líneas arriba que la propuesta de Roupnel retomada por Bachelard pugna por una aritmetización franca y completa del tiempo, por lo tanto se debe expresar en términos numéricos.¹¹⁵ De esta concepción aritmética del tiempo se obtiene una definición diferente de duración: “La duración no es sino un número cuya cantidad es el instante”.¹¹⁶ El instante es, desde esta perspectiva, la medida de la duración, ya no será algo un simple artificio ajeno a la misma. En esta línea discursiva se desarrollará una noción de duración que se aleje de lo que Bachelard considera la geometrización del tiempo, no será entonces una duración continua que se fraccione en instantes, sino que por el contrario, será el resultado de la multiplicación de éstos:

Precisemos nuestro pensamiento mediante una metáfora. En la orquesta del Mundo hay instrumentos que callan con frecuencia, pero es falso decir que haya siempre un instrumento que toca. El Mundo está regido de acuerdo con esta medida musical impuesta por la cadencia de los instantes. Si pudiéramos oír todos los instantes de la realidad, comprenderíamos que la corchea

¹¹⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁵ Bachelard realiza una breve exposición sobre algunos argumentos de la ciencia contemporánea que fortalecen la tesis del tiempo discontinuo, tales como la hipótesis de los cuanta en relación con una concepción estadística de los instantes fecundos, convirtiendo así a la duración —es decir a los intervalos entre instantes— en mera probabilidad. Como ejemplo Bachelard observa la existencia del átomo que al no irradiar energía pasa a un estado de reposo, a un estado virtual que cobrará existencia nuevamente al recibir el don de un instante, el instante del cambio. Sin embargo no va más allá con estos argumentos pues considera que esto apartaría a la investigación de la meta fijada (Cfr. *Ibid.*, pp. 51-54).

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

no está hecha con trozos de blanca sino que, antes bien, la blanca *repite* la corchea. De esa repetición nace la impresión de continuidad.¹¹⁷

Para la tesis del tiempo discontinuo es fundamental invertir la perspectiva de la duración para no caer en el error que ya había reprochado Bergson a los físicos del siglo XIX, es decir, si se entiende la duración como continua en un examen macroscópico, al analizarla al nivel de los detalles no queda otro remedio que fraccionarla con el fin de apreciarla a detalle, y esas fracciones serán cada vez más pequeñas; de tal modo que se podrá describir el devenir del movimiento hasta en diezmilésimas de segundo, como Bachelard observa que sucede con la perspectiva cinematográfica. Se debe tomar otro punto de partida, ya no la duración como un todo continuo. Este cambio de perspectiva cambia a su vez el sentido del problema del tiempo:

Si consideráramos la construcción real del tiempo a partir de los instantes en vez de su división aún facticia a partir de la duración. Entonces veríamos que el tiempo se multiplica de acuerdo con el esquema de las correspondencias numéricas, lejos de dividirse según el esquema de la parcelación de la continuidad.¹¹⁸

Esta inversión de perspectivas prepara el terreno para una duración que sea la manifestación de una riqueza de instantes. El filósofo de la Champaña utiliza una analogía aritmética para explicar el esquema del tiempo discontinuo: si se entiende a la duración como un todo que se puede fraccionar se entenderá como el numerador de la fracción que —entendido como cantidad homogénea y continua dada de manera inmediata— se divide entre el denominador, es decir el instante, pero esta parcelación de la duración en fracciones será arbitraria, tanto más arbitraria si se realizan divisiones más sutiles. Esta sería precisamente la manera en que los matemáticos y físicos *matan* la realidad temporal a decir de Bergson. Bachelard procederá de otra manera; siguiendo con la analogía aritmética, nuestro autor propone partir del denominador que, al ser susceptible de conocerse en sí mismo con mayor sutileza, es signo de la riqueza de instantes del fenómeno. Entonces se partirá del fenómeno rico en instantes —el acto, el accidente— al fenómeno pobre en ellos —la acción continua, el intervalo entre actos, la duración—, en otras palabras del denominador al numerador.¹¹⁹

¹¹⁷ Ibid., p. 43.

¹¹⁸ Ibid., p. 40.

¹¹⁹ Cfr. Ibid., p. 41

Para establecer una comprensión más amplia de esta tesis temporal, es necesario introducir dos conceptos que den cuenta del esquema de la discontinuidad: el sincronismo y la correspondencia.

La duración se entenderá como un fenómeno perezoso del tiempo, pues no tiene la originalidad actual del instante, éste a su vez se entenderá como un fenómeno finamente escandido que actualiza al fenómeno perezoso. Para poder establecer un esquema aritmético de la duración como riqueza de instantes será necesario entender la correspondencia entre estos dos fenómenos arriba mencionados; es decir, es necesario preguntarse “cuántas veces corresponde al fenómeno finamente escandido una actualización del fenómeno más perezoso”.¹²⁰ De esta manera cobrará importancia la noción de correspondencia —yendo siempre del denominador al numerador de la fracción— en tanto que mediante ésta será posible fundamentar la duración por medio del instante y

pasar no sólo de las palabras que sugieren la idea de duración, lo cual no sería más que un acierto verbal, sino en fin de la idea de duración misma, lo cual demuestra que, en ese terreno en que reinaba como dueña y señora, sólo se podría utilizar como servidora.¹²¹

Esta noción de correspondencia va de la mano de la de sincronismo, pues hay que observar cada *cuántas veces* corresponden los fenómenos de apariciones numerosas a un fenómeno de tiempo macroscópico. Esto exige cambiar el lenguaje referente al sincronismo, en la tesis del tiempo discontinuo “*todas las veces* [es] sinónimo exacto de la palabra *siempre* considerada en la tesis del tiempo continuo”.¹²²

¹²⁰ Loc. Cit.

¹²¹ Ibid., p. 42.

¹²² Ibid., pp. 38-39.

Capítulo II. La relación de la estética bachelardiana y el bergsonismo

La tesis psicológica del instante que, como dijimos, tiene su correlato en la noción de acto nos ayudará a establecer cierta relación entre la imagen poética y un *tiempo detenido*. Un instante inconmensurable distinto al instante bergsoniano, un instante que es la expresión de un tiempo cualitativo que se manifiesta en el acto creador a través de la palabra.¹²³ Si el instante es el tiempo de la imagen, y la imagen poética se relaciona con cierta intuición —como se verá más adelante—, será conveniente revisar las nociones de intuición e imagen en ambos autores. De este modo comprenderemos las ideas que Bachelard rescata del bergsonismo y los puntos de bifurcación entre estas dos líneas de pensamiento.

Sin embargo, haremos ahora un breve *excursus* para contextualizar la postura bachelardiana con respecto a la tesis del dinamismo y su particular concepción de la imaginación como facultad de triple orientación. Esta distinción de las tres imaginaciones —formal, material y dinámica—, o mejor de tres aspectos de la imaginación nos facilitará la comprensión de la crítica de ciertas ideas bergsonianas con respecto a la imaginación en la labor de nuestro autor de *dar seguimiento y multiplicar* al bergsonismo pero sin abandonar la tesis de la discontinuidad.¹²⁴

En el capítulo precedente observamos que acto e instante son definidos como principio, origen y fundamento de la duración —y la decisión y la atención como condiciones pre-iniciales del movimiento—, siendo apremiante para el autor de *La intuición del instante* superar el uso común de los términos referentes a la temporalidad. En su obra estética se vislumbra al estudio de

¹²³ Bachelard propondrá en las postrimerías de su trabajo una poética del lenguaje que se fundamenta en la noción de *sublimación absoluta* y que apunta al desarrollo de una poética del tiempo, ésta última no fue desarrollada por el autor, su salud no se lo permitió. Muy a su manera, Bachelard anuncia las posibles líneas de abordaje ulterior a los tópicos estéticos que desarrolla, en los *Fragmentos de una poética del fuego*, recogidos por su hija Suzanne y publicados en 1988, el filósofo adelanta una especie de plan de poético-análisis del instante. Analizando las imágenes de Empédocles y del Fénix —ya no desde el psicoanálisis sino desde la fenomenología de la imagen— emite afirmaciones del tipo: “Tales instantes de decisión *deberían* ser estudiados por una Poética del tiempo” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, Argentina, Paidós, 1992, p. 153. Las cursivas son mías) o “Esta imagen *debería* ilustrar una Poética del instante, un gran capítulo de la Poética del tiempo” (Ibid, p. 77. Las cursivas son mías). Subrayo el condicional indicativo de la conjugación del verbo deber en ambas citas pues considero que esto nos indica la preocupación de un Bachelard maduro por establecer un estudio de la imagen poética y del tiempo. Regresaremos a esta idea más adelante.

¹²⁴ Si el lector desea saber más sobre la tesis de la adhesión de Bachelard al bergsonismo —adhesión que el mismo autor hace explícita en *La dialéctica de la duración*— recomendamos el interesante trabajo de Teresa Castela: Castela-Lawless, Teresa, “Is discontinuous bergsonism possible?”, *AGATHOS: An international review of the Humanities an Social Sciences*, en http://www.agathos-international-review.com/issue1/articles/02_IS_DISCONTINUOUS_BERGSONISM_POSSIBLE.pdf, visita 12 de junio de 2014. Si el lector desea revisar la tesis opuesta remitimos de igual manera al artículo: Perraudin, Jean François, “A non-bergsonian Bachelard”, *Continental Philosophy Review*, Vol. 41, December 2008, issue 4, pp. 463-479.

la imaginación como clave para superar el problema de las palabras indispensables para una psicología del instante.¹²⁵ Esta cuestión lleva al estudio del movimiento y del cambio a través de la imagen poética, pues en ésta se manifiesta el *acto creador*, se manifiesta de manera diáfana el impulso de la voluntad creadora,¹²⁶ impulso que genera movimiento y cambio en el interior de la consciencia. Sin embargo, este afán del autor de remitirse al estudio de la imagen y por ende al estudio de la imaginación debe alejarse de una concepción formal de la misma —que se quedaría en la mera reproducción de imágenes brindadas por la percepción—, marcando distancia entre el estudio bergsoniano de las imágenes. Nuestro autor se enfoca a lo largo de su estudio de las ensoñaciones de los elementos en los aspectos material y dinámico de la imaginación por encima del aspecto formal.

Bachelard se opondrá a lo largo de toda su obra estética al *formalismo* que imperaba en la crítica literaria tradicional, esto se ve reflejado en su propuesta de «des-socialización» de la imagen —es decir, a su alejamiento de un análisis sociocultural de la imagen— que tiene su más clara manifestación en su particular manera de hacer fenomenología pero que desde *Lautréamont* ya figuraba en la forma de un *contrabiografismo*.¹²⁷ En la obra estética bachelardiana hay una marcada preocupación por restituir a la materia el estatuto que le fue negado tradicionalmente por la filosofía —y evidentemente por la estética—. Desde *Lautréamont* se opone a las formas;¹²⁸ en el estudio de *Les chants de Maldoror* Bachelard establece una noción de *función* como antecedente de la forma, las acciones crearán sus propias formas, así es como la noción de *metamorfosis* cobra relevancia, transformar es *deformar*, transmutar las formas dadas por la percepción y la cultura. No podemos afirmar que la postura de Bachelard es estrictamente antiformalista.¹²⁹ A lo que se opone nuestro filósofo es a las formas esclerosadas por la tradición,

¹²⁵ “¿Por qué desdichas no poseemos palabras indispensables para una psicología del instante? ¿cómo traducir la decisión de una revolución del ser, cómo romper la pereza de lo continuo con las palabras: ahora, desde este momento, en adelante...? [...] La energía de una lengua es a menudo tan intraducible como su poesía. La imaginación dinámica recibe de la lengua impulsos primitivos” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006, p. 181).

¹²⁶ En su fenomenología de la imagen, Jean Paul Sartre enfatiza la relación de la imagen con la consciencia, estableciendo a la imagen como producto de una actividad consciente atravesada por una corriente de voluntad creadora (Cfr. Sartre, Jean Paul, *Lo imaginario, psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires, Losada, 1976, p. 30).

¹²⁷ Cfr. Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, México, FCE, 1997, pp. 70 y ss.

¹²⁸ “La antecendencia de la «función» sobre la «forma» es la tesis mayor de *Lautreamont*. En paralelo, la del «movimiento» sobre la «forma» es la propuesta más relevante de *L'air et le sognes*” (Puelles Romero, Luis, Op. Cit., p. 112).

¹²⁹ En *La tierra y las ensoñaciones del reposo* el autor afirmará que las imágenes que dicen las profundidades humanas son isomorfas, pero añade que “esa pérdida de forma pertenece aún a la forma, explica la forma”

“a las formas que no son efecto de una *dinamis* transformadora, sino simple adquisición pasiva, externa; a las formas de la percepción, de la imitación, a las que opone las formas de creación, de los actos creadores”.¹³⁰

La tesis del dinamismo es clave para comprender el postulado de un impulso de movilidad y cambio inherente a la imagen poética, que se entenderá como autógeno e instantáneo. Es menester observar los dos aspectos prevalentes de la función imaginante en Bachelard —el material y el dinámico— para poder entender su postura iconoclasta —en tanto se opone a la concepción de imágenes visuales perceptuales, o mejor dicho, se opone a concebir a la imagen como copia o residuo de lo visible percibido o recibido por la cultura— y la importancia que cobra la noción de «dinamismo».

Precisamente es esta noción considerada por François Pire como fundamental en tanto que considera que en la obra de Bachelard consagrada a la imaginación todo se subordina al postulado del dinamismo.¹³¹ De manera similar Dominique Lecourt le da a esta noción una importancia capital, pues considera la tesis única sobre el *dinamismo* del pensamiento como el trazo de unión entre los dos aspectos de la obra bachelardiana: “dinamismo del movimiento de los conceptos científicos y dinamismo de la imaginación productora de imágenes poéticas”.¹³²

Los aspectos material y dinámico de la imaginación son puestos en relieve por Bachelard, pero no niega la importancia del aspecto formal de la función imaginante. La imaginación formal se concebirá en el estatuto de la imaginación productora, que asocia las imágenes de la percepción y la cultura, es decir, asocia imágenes que no tienen su raíz verdaderamente en la función imaginante, así se entiende que el autor afirme que una imagen “reducida a su forma es un concepto poético: se asocia a otras imágenes del exterior, como un concepto a otro concepto”¹³³ —relacionará también a la metáfora y al símbolo con el concepto, siendo éste lo opuesto a la imagen—. En esto radica la oposición de nuestro autor a las *imágenes habituales* —

(Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, FCE, 2006, p. 195). No debemos obviar que la imagen necesita *formarse* para poder ser representada.

¹³⁰ Puelles Romero, Luis, Op. Cit., p. 74.

¹³¹ Cfr. Pire, François, *De l'imagination poetique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*, France, José Corti, 1967, p. 9. Esta es la tesis que Pire trata de mostrar a lo largo de todo el texto. Desde la introducción, explica el sentido fundamental de la noción de imaginación dinámica en la tetralogía de los elementos, esto lo lleva a poner atención a la imaginación del movimiento; así Pire afirma la noción de imaginación en Bachelard como *función no derivada*, sino independiente de la percepción y de la idea; en tanto independiente la imaginación tiene el privilegio de crear un mundo «surreal» (Cfr. *Ibid*, p. 8).

¹³² Lecourt, Dominique, *Bachelard o el día y la noche, un ensayo a la luz del materialismo dialéctico*, Barcelona, Anagrama, 1975, p. 29.

¹³³ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 22.

las imágenes aprendidas en los libros, regidas y vigiladas por reglas escolares—, ya que bloquean la capacidad propia de la imaginación de *deformar* las imágenes de la percepción.¹³⁴ En su opinión, enlazar imágenes formales es dar una falsa continuidad a la función imaginante; la crítica constante a la enseñanza escolarizada del *profesor de retórica* va encaminada a establecer esta idea de la deficiencia de la concepción de la primacía de la forma sobre la materia en la filosofía estética. La postura es clara, para nuestro autor asociar imágenes habituales “carece a menudo de la continuidad profunda que sólo pueden dar la imaginación material y la imaginación dinámica”¹³⁵ —esto lo aplica al análisis del uso de imágenes en el texto *Materia y memoria* de Bergson—. La primacía de la «imaginación material» y la «imaginación dinámica» por encima de la «imaginación formal» no demerita la importancia de ésta; lo que Bachelard pretende es cuestionar el predominio de ésta en la tradición filosófica occidental. Invertiendo la perspectiva de la *causa material* nuestro filósofo encontrará una veta de reflexión estética a la que anteriormente no se había puesto demasiada atención. Así la materia cobra la importancia que no le había otorgado la tradición estética. En esta inversión de la relación tradicional *materia-forma* “no es ya la materia la que es informada, sino, a la inversa, la forma la que es «materializada»”;¹³⁶ en tanto que la acción precede a la forma y es la materia la que actúa, se convierte en principio de dinamismo y renovación de las formas —esclerosadas por la cultura—.

Siendo la materia elevada de sustrato a sustancia, cobra sentido la postulación de una primacía de la *causa material* de las imágenes literarias y poéticas, siempre y cuando se entienda que la materia no debe reducirse a lo «material»; desde esta óptica se comprende mejor por qué Bachelard trae a este campo de reflexión la noción de «elemento» y precisamente el análisis de los cuatro elementos materiales de la tradición presocrática.¹³⁷ De este modo nuestro autor concibe a la imaginación material como *actualmente actuante*, pues la materia imaginante actúa

¹³⁴ “Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción” (Ibid., p. 9).

¹³⁵ Loc. Cit. Estas oposiciones entre la función y la forma, entre estatismo y dinamismo serán muy importantes en la obra estética, pues desde éstas se comienzan a delinear las funciones de la acción imaginante. Los términos «forma, materia y función» se convierten en nociones fundamentales, “ya que es desde ellas donde se formulan las tres versiones de la función imaginante: «imaginación formal», «imaginación material» e «imaginación dinámica»” (Puelles Romero, Op. Cit., p. 64).

¹³⁶ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 122

¹³⁷ Puelles Romero critica dos aspectos que considera deficientes en el argumento de la exposición del elemento material en la teoría bachelardiana: el *determinismo* y la *arbitrariedad*. Puelles denuncia que Bachelard atribuye *necesariamente* un elemento a una imaginación creadora, es decir, cada *temperamento poético* tiene necesariamente un elemento y este elemento *debe ser* de la tradición presocrática (Cfr. Puelles Romero, Op. Cit., pp. 122-124).

sobre las imágenes formales renovándolas, reanimando el dinamismo inherente a las imágenes fundamentales —o imágenes *princeps* que el autor identifica con los arquetipos—.

Bachelard buscará entonces las manifestaciones de ensoñación en los que los cuatro elementos de la filosofía antigua se hacen presentes,¹³⁸ considerándolos como verdaderas “hormonas de la imaginación [pues] ayudan a la asimilación íntima de lo real disperso en sus formas. A través de ellos se efectúan las grandes síntesis que dan caracteres un poco regulares a lo imaginario”.¹³⁹ La imaginación material se convierte en un elemento discursivo fundamental en la estética de Bachelard en su afán de establecer —en los primeros textos de su obra, donde desarrolla un psicoanálisis poco ortodoxo— una ley de la imaginación determinada por los cuatro elementos antiguos. En esta primera concepción de la imaginación el aspecto material de ésta es “el intermediario plástico que une las imágenes literarias y las sustancias”.¹⁴⁰ La materia de la ensoñación será este puente entre las imágenes y los objetos; los objetos se entienden como conductores de la imaginación, y en esta conexión de lo real y lo imaginario las percepciones deformadas configuran al objeto poético que se plasma en la imagen literaria: “Cada objeto contemplado, cada gran nombre murmurado, son el punto de partida de un ensueño y de un verso, son un *movimiento lingüístico creador*”.¹⁴¹

Para poder ahondar en el impulso íntimo de movimiento y cambio de la imagen es necesario poner atención al aspecto dinámico de la imaginación, accediendo a lo que nuestro filósofo llama la experiencia dinámica primitiva —que es de carácter psicológico—. Serán la psicología de las profundidades —la desarrollada por C. G. Jung— y la fenomenología las que sustentarán metodológicamente el estudio de la imagen poética realizado por el filósofo de la Champaña, que más tarde llamará poético-análisis.¹⁴²

¹³⁸ Bachelard considera que debe restituirse su nivel de ensueño a las teorías antiguas, que considera *sueños de grandes pensadores*: “Siempre me asombra que los historiadores de la filosofía *piensen* esas grandes imágenes cósmicas sin *soñarlas* nunca, sin restituirles nunca el privilegio de la ensoñación” (Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 2004, p 266).

¹³⁹ *El aire y los sueños*, p.22. En estas líneas se percibe la intención del autor de establecer una «ley» de la imaginación, queriendo dotar de cierta objetividad a dicha ley. Esta perspectiva cambiará sustancialmente con su incursión a la fenomenología. En la serie de legajos que hacen de introducción a *Fragmentos de una poética del fuego* Bachelard confiesa este cambio de perspectiva: “Me ejercité en esa mutación de la objetividad en subjetividad que nos enseña la fenomenología” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos a una poética del fuego*, p. 56).

¹⁴⁰ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 53.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 14. Las cursivas son mías.

¹⁴² Cfr. Bachelard, Gaston, *Fragmentos a una poética del fuego*, pp.62-63.

2.1 La relación Intuición-imagen en Bergson y Bachelard

Si contrastamos las concepciones de intuición e imagen en ambos autores encontraremos que Bachelard toma como referencia algunas nociones bergsonianas, introduciendo ciertos *matices* que permiten integrarlas en su doctrina estética que pugna por elevar a la imaginación como facultad primera, invirtiendo así las categorías bergsonianas. Bachelard siempre mantendrá distancia con el bergsonismo en tanto que él no considera a la percepción como fuente de las imágenes que conforman a la imaginación creadora —como veremos más adelante—. Para nuestro autor, Bergson hará uso de imágenes formales, en este sentido se entenderá la crítica a las imágenes bergsonianas que, bajo este criterio, se considerarán carentes de *materialidad* y *dinamismo* en el sentido en que las concibe el filósofo de la Champaña. Hay que decir que, Bachelard enmarca la imaginación del bergsonismo en lo que él considera el ámbito de la imaginación reproductora —que sí tiene como raíz la percepción—. De esto podemos inferir que lo que busca nuestro filósofo en las imágenes bergsonianas es hacerlas entrar en el ámbito de la imaginación productora, en el ámbito de la intuición poética.

La confrontación entre las tesis bergsonianas y la estética bachelardiana —en lo referente a la relación que existe entre la intuición y la imagen en ambos autores— puede rendir en el estudio de la temporalidad de la imagen poética en tanto esta dilucidación nos ayuda a identificar el tiempo de la creación y el sentido que cada filósofo le da a esta temporalidad. En el entendido de que Bachelard toma como fuente a Bergson —ya sea confrontando o matizando algunas nociones— para el desarrollo de ideas que consideramos importantes en su estética, tales como: su noción de materialidad, su noción de imagen, su noción de imaginación creadora y su noción de temporalidad. En el desarrollo de estas nociones saldrán a relucir siempre contrastes con las ideas bergsonianas —su obra estética abunda en alusiones del tipo: “como diría un bergsoniano”, “la teoría del *homo faber* bergsoniano”, “Bergson dice...”, “cualquier bergsoniano sabe...”, “... señaladas tan acertadamente por Bergson”; por mencionar sólo algunas—.

Aunque en Bergson la noción de intuición es más elaborada y mantiene un carácter multívoco, en ambos autores la imaginación tiene estrecha relación con el movimiento interno —Bachelard dirá íntimo—, es decir, el movimiento captado desde dentro de las cosas. En ambos filósofos encontraremos la idea de que en la imagen se diluye la distancia entre sujeto y objeto; en la imagen no habrá una diferenciación clara entre el sujeto y el objeto pues en ella se da el

fenómeno de la coincidencia entre la consciencia y las cosas. Para ambos autores el movimiento interno que manifiesta la imagen (atendiendo las respectivas diferencias en sus concepciones de intuición) será considerado un absoluto. *En ambos autores la simpatía, la coincidencia, la interpenetración entre sujeto y objeto se da manifiestamente en la imagen* —en relación con la intuición—.

Veremos que, mientras Bachelard identifica a la intuición con la imagen poética, Bergson concebirá a la imagen como un mero medio de llegar a la intuición filosófica, sin embargo de fondo estará el presupuesto del tiempo de la imagen. La fugacidad y evanescencia de la imagen concebida por ambos autores nos dará la clave para entender el punto de partida de la estética bachelardiana desde el bergsonismo, y entender también el viraje que Bachelard le da al estudio de la imagen inscribiéndola —ya de manera explícita en relación con el instante— en una filosofía de la imaginación creadora. La observación de lo anterior nos da los elementos para dilucidar el tiempo propio de la imagen poética, que también es el tiempo de la creación. Veremos que, aunque Bergson niega el instante, las nociones de imagen e intuición parecen afirmar que existe un tiempo propio de la creación que se diferencia de ese *continuum* que es la duración. Esto lo verá con más claridad Bergson en la creación artística; un *relieve*, contrario a la profundización en filosofía. Estos relieves temporales son los que interesan a Bachelard.

2.1.1 La intuición-coincidencia y la imagen en Bergson

Mencionamos ya que las acepciones utilizadas por Bergson al referirse a la intuición son variadas. Se refiere a ésta como método con reglas específicas que presupone de alguna manera otra noción: la de la *intuición-coincidencia*. La intuición filosófica se entenderá como *intuición-comprensión* en tanto adquiere cierta lógica reuniendo signos y hechos para darle articulación interna a una doctrina filosófica.¹⁴³

¹⁴³ Véase *Infra.*, pp. 16-20.

Es la noción de intuición-coincidencia —que desarrolla en su *Introducción a la metafísica*—¹⁴⁴ la que debemos observar con más detenimiento para entender la función de la imagen en referencia a la misma. Para Bergson intuición significará también consciencia inmediata entendida como un tipo de visión que apenas se distingue del objeto visto. En la segunda parte de la introducción de *El pensamiento y lo moviente* (sobre el planteamiento de los problemas) Bergson nos da una definición ampliada de lo que él concibe como intuición:

Es también la consciencia extendida, presionando sobre el borde de un inconsciente que cede y resiste, que se abre y se cierra a través de las alteraciones rápidas de oscuridad y de luz, nos hace constatar que el inconsciente está ahí; contra la estricta lógica, afirma que lo psicológico, por más consciente que sea, tiene al menos un inconsciente psicológico.¹⁴⁵

En la teoría de Bergson la imagen tendrá una relación estrecha con esta noción de intuición, aunque de ninguna manera las identifica de manera plena. Sin embargo sí es posible afirmar desde ahora que en Bergson existe una concepción de imagen como *punteo* entre lo consciente y lo inconsciente, en tanto que se relaciona con la intuición entendida como *claroscuro* psicológico —más tarde regresaremos a esta idea—.

El problema de la expresión de la intuición —de la experiencia interior— es lo que lleva a Bergson a utilizar la imagen como recurso discursivo e interpretativo. El discurso de Bergson —que tiene como idea central la de intuición de la duración—¹⁴⁶ tiene como necesidad *natural* alejarse de la conceptualización, en el entendido de que “la experiencia interior no encontrará en ninguna parte un lenguaje estrictamente apropiado”.¹⁴⁷ Es la imagen la que más se aproxima a la

¹⁴⁴ “Llamamos aquí intuición a la *simpatía* por la cual uno se transporta al interior de un objeto, para coincidir con aquello que tiene de único y en consecuencia de inexpresable” (Citamos el artículo “Introducción a la metafísica” contenido en: Bergson, Henry, *El pensamiento y lo moviente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 150).

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 31. En *La evolución creadora* Bergson identifica a la intuición con una forma altamente desarrollada del instinto: “Pero al interior mismo de la vida nos conduciría la intuición, quiero decir, el instinto ya desinteresado, consciente de sí mismo, capaz de reflexionar sobre su objeto y de ampliarlo indefinidamente” (“La evolución creadora” en: Bergson, Henri, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, p. 591). Así el instinto coincide con la intuición en el nivel de los seres vivos en tanto que *simpatía*. La identificación de la intuición y el instinto le dan elementos a Bergson para adentrarse al interior de la vida y apresar el *elan vital*. El instinto sigue manteniendo en Bergson el sesgo psicológico de la *intuición-coincidencia*.

¹⁴⁶ En su libro *La teoría fenomenológica de la intuición* Emmanuel Levinas cita una carta de Bergson a Höfffdin donde le filósofo francés recalca el hecho de que es la duración y no la intuición el punto de partida de su filosofía; Levinas agrega que “tuvo intuición de su filosofía antes de convertirla en una filosofía de la intuición” (Levinas, Emmanuel, *La teoría fenomenológica de la intuición*, Salamanca, Sígueme, 2004, p. 22). De este modo la intuición es en Bergson punto de partida y método.

¹⁴⁷ Bergson, Henry, *Op. Cit.*, p.45.

intuición-coincidencia entendida por Bergson como *consciencia inmediata*.¹⁴⁸ El lenguaje de las imágenes, por encima del lenguaje conceptual nos acerca a lo que Bergson llama la *vida interior* —que es de carácter psicológico—.

En el modelo explicativo bergsoniano sobre la intuición filosófica cobra vital importancia la imagen, pues como dijimos arriba no hay lenguaje construido por conceptos que ayude a definir la intuición. Bergson concibe que toda doctrina filosófica compleja no es sino el conflicto que existe entre la simplicidad de la intuición que da vida a dicha doctrina y los medios de que dispone el filósofo para expresarla. En otras palabras, la intuición simple es inconmensurable para el lenguaje conceptual, de ahí la incapacidad de los filósofos para expresar en una fórmula sencilla su intuición. Aquí es donde entra la imagen como *mediadora* entre la intuición y su expresión. Nos permitimos reproducir aquí un fragmento de la conferencia pronunciada por Bergson en Bolonia en 1911 que lleva por nombre precisamente *La intuición filosófica* en el que define la función de la imagen respecto a la *intuición-comprensión*:

Pero lo que llegaremos a obtener y a fijar es una cierta *imagen intermediaria* entre la simplicidad de la intuición y la complejidad de las abstracciones que la traducen, *imagen fugaz y evanescente* que frecuente, inadvertidamente, quizá, el espíritu del filósofo, que le sigue como su sombra a través de las vueltas y revueltas de su pensamiento, y que, si ella no es la intuición misma, se le acerca mucho más que la expresión conceptual, necesariamente simbólica, a la cual debe recurrir la intuición para facilitar unas «explicaciones». Miremos bien esta sombra y adivinaremos la actitud del cuerpo que la proyecta. Y si hacemos un esfuerzo por imitar esta actitud, o mejor por insertarnos en ella, veremos, en la medida de lo posible, lo que ha visto el filósofo.¹⁴⁹

Si bien el filósofo de la duración no identifica a la imagen con intuición filosófica, afirma que la imagen es la que posibilita el acceso a la intuición. Se presupone que actúa la *intuición-coincidencia* en la imagen, es decir, hay que coincidir —simpatizar— con la imagen, hay que *insertarse* en ella para acceder a la experiencia interna que traduce —lo mismo dirá Bachelard de la imagen poética, en lo que a simpatía se refiere—, a la intuición filosófica de la cual es *sombra*. En esta misma conferencia Bergson parece sugerir que la imagen comparte cierta *perennidad* con

¹⁴⁸ Esta noción de *intuición* se entenderá también como una visión que sigue estando apegada a la espacialidad. Es menester librar al espíritu de la materialidad que él mismo se da para asimilar la materia, siendo una necesidad de método devolver el espíritu a sí mismo y tomarlo inmediatamente. Esta es según Bergson la principal función de la intuición (Cfr. *Ibid.*, pp. 31-42).

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 103. Las cursivas son mías.

la intuición que traduce, de tal modo que afirma que remontándonos a esta imagen “de pronto vemos que la doctrina se exime de las condiciones del tiempo y de lugar de las que parecía depender”.¹⁵⁰ Bergson nos indica que existe una dualidad en la expresión y comprensión de una doctrina filosófica, por un lado está el sistema desarrollado por medio de conceptos, es decir el aspecto lógico de la doctrina, y por otro lado está la imagen, mediante la cual se puede descender a la intuición, es decir el aspecto psicológico de la doctrina. Siguiendo la intuición bergsoniana que da vida a su doctrina —la duración—, vemos que la imagen exige un *descenso* que va de lo lógico a lo psicológico para poder captar la *vida interior*, para podernos captar como duración.¹⁵¹ En *La evolución creadora* afirmará que este aspecto psicológico es el instinto.

La imagen nos dará la certeza de mantenernos en la experiencia concreta, lejos de las abstracciones de los conceptos y los símbolos —Bergson entiende a la metafísica como la ciencia que se desembaraza de los símbolos— y a la vez darnos una experiencia que capta un absoluto, entendiendo como absoluto aquello que es perfecto. Así, se comprende en Bergson que el movimiento es absoluto, es perfecto en tanto que es cualitativo y ajeno a la espacialidad cuantitativa, pero el movimiento debe captarse de manera interna para comprenderlo como cualitativamente absoluto. Dicho lo anterior podemos inferir aquí que la imagen en Bergson tiene como función principal posibilitar la comprensión del movimiento desde el interior del mismo —coincidir con el movimiento—. Por medio de la imagen “el movimiento no será ya captado desde fuera, y en cierto modo desde mí, sino desde dentro, en él, en sí. Yo tendré un **absoluto**”.¹⁵² Así el Tiempo es el absoluto que Bergson encuentra en el mundo moviente de los fenómenos, el movimiento es manifestación de la duración, *creación continua, surgimiento ininterrumpido de novedad*. Con respecto al conocimiento Bergson también afirma la naturaleza del conocimiento absoluto por medio de la intuición-coincidencia. En *Introducción a la metafísica*, Bergson nos da un ejemplo literario sobre la *coincidencia* del lector con un personaje de alguna novela. Nos dice que por más que el autor multiplique los rasgos del carácter del personaje, lo haga hablar y obrar una y otra vez, “todo esto no valdrá el sentimiento simple e indivisible que yo experimentaré si coincidiera un *instante* con el personaje mismo”.¹⁵³ Concluye Bergson que la descripción, historia y análisis del personaje nos dejan en lo relativo, solamente la coincidencia con la persona

¹⁵⁰ Ibid., p 104.

¹⁵¹ “Descendamos entonces al interior de nosotros mismos: tanto más fuerte será el impulso que nos envíe a la superficie. La intuición filosófica es este contacto, la filosofía es este impulso” (Ibid., p. 116).

¹⁵² Ibid., p 148.

¹⁵³ Loc. Cit.

misma nos da un absoluto, y en este sentido identifica absoluto con perfección. Así el conocimiento por la imagen, —en este caso la imagen del personaje— nos da un *conocimiento instantáneo absoluto*.

Si nos preguntamos, después de lo expuesto, qué temporalidad corresponde a la intuición y a la imagen en Bergson, nos decantaríamos por decir que el tiempo propio que el autor deja entrever en la coincidencia y la manifestación de la creación es de naturaleza diferente a la Duración “omniabarcante” que fundamenta su doctrina filosófica.¹⁵⁴

2.1.2 Las imágenes poéticas como intuiciones reveladoras en Bachelard

Para Bachelard la imagen literaria o poética tendrá en esencia el mismo sentido que Bergson le atribuye a la intuición entendida como coincidencia, como simpatía. Bachelard realizará un esfuerzo por observar el fenómeno del cambio interior a la consciencia, del *movimiento íntimo* de la imagen poética, en otras palabras, del impulso de movimiento y cambio imaginario que la imagen presenta a la consciencia: su dinamismo. Bachelard pretende también mostrar que la imagen nos pone en situación de comprender un absoluto; este absoluto será el acto creador, que se manifestará temporalmente en un instante: el instante poético.

Las imágenes literarias o poéticas son consideradas por nuestro autor más que metáforas o simples alegorías, son consideradas auténticas “intuiciones reveladoras”.¹⁵⁵ Como veremos en seguida, esta identificación de imagen poética —nunca la imagen visual perceptual— e *intuición* por parte de Bachelard es lo que marca distancia entre su estética y las nociones bergsonianas de intuición e imagen. Bachelard no se enfocará en la sucesión de la duración en la consciencia, sino

¹⁵⁴ En *La evolución creadora*, al hablar del surgimiento de una nueva especie, Bergson alude a un trabajo de maduración a través de una serie de generaciones previas que justifican las mutaciones bruscas de ciertas especies. Sin embargo, al concluir la idea no utiliza el término duración para referirse al tiempo de la creación. Bergson concluye: “En este sentido podría decirse de la vida, como de la consciencia que a cada *instante* crea alguna cosa” (*La evolución creadora* en: Bergson, Henri, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963, p. 462). Esto nos da elementos interpretativos para llegar a la idea de que el mismo Bergson intuía que la temporalidad en que la creación y la intuición —que supone el uso de la imagen— se ponen de relieve, debe caracterizarse particularmente como un tiempo privilegiado, que se inserta en un *continuum* ininterrumpido, pero que le da sentido al mismo. Pues si la coincidencia con el interior del movimiento es obtener un conocimiento perfecto y absoluto, entonces es en ese momento cuando se le da sentido a la temporalidad.

¹⁵⁵ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 75.

que centrará sus observaciones en el momento mismo en que la creación se da a la consciencia, en que la novedad se *materializa*, en la instantaneidad que enmarca el fenómeno fugaz de la consciencia que hace posible la comprensión del acto creador, siendo este fenómeno la imagen poética.

Hay que decir que en la estética de Bachelard el sentido del término intuición es poético: la imagen nos dirá de manera inmediata algo de la realidad por medio de la irrealidad que ella misma expresa;¹⁵⁶ en esto consiste la noción de claroscuro en Bachelard, que tendrá también que ver con la noción de *matiz* que en nuestro autor cobra relevancia cuando se relaciona con la idea de novedad. Así pues, cuando el filósofo de la Champaña afirma que el poeta vive “en el claroscuro de su ser”,¹⁵⁷ se refiere a esa capacidad del poeta de expresar lo real y lo irreal,¹⁵⁸ es decir, de ir de lo consciente a lo inconsciente libremente; en palabras de nuestro filósofo: suministra alternativamente un fulgor o una penumbra.

Este claroscuro del psiquismo es lo que da el matiz novedoso a cada imagen que emerge en situación de ensoñación. La labor del poeta, siguiendo la analogía del claroscuro, será iluminar novedosamente la realidad, y de esta manera descubrir un matiz *fugaz*. En esta noción de matiz radica la idea del *cambio íntimo* de la imaginación.¹⁵⁹ Lo que Bachelard considera *cambio íntimo* se asemeja a la noción de intuición-coincidencia de Bergson al aplicarla al movimiento, es decir, de alguna manera se concibe que el lector de la imagen poética participe internamente y cualitativamente del movimiento impreso por el poeta en la imagen. La imagen poética en tanto producto del hombre en situación de ensoñación se encuentra entre lo consciente y lo inconsciente, en esa *zona psíquica menos profunda* que es la ensoñación poética. Así, el verdadero impulso de la imagen poética —su dinamismo— proviene del inconsciente, la *aureola imaginaria* que nuestro autor menciona en la introducción de *El aire y los sueños* se encuentra en el inconsciente, es decir, una imagen poética o literaria posee la virtud de remitir inmediatamente una cantidad indeterminada de imágenes que se encuentran en el inconsciente y que encuentran su significación, o mejor su sentido poético con la imagen que se hace consciente. Así la imagen

¹⁵⁶ En *Lautréamont* hace la distinción entre función de lo real y función *realizante*, este término lo modificará en sus obras posteriores refiriéndose a la función de la imaginación creadora como función de lo irreal (Véase: Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 16;).

¹⁵⁷ Bachelard, Gaston, *La llama de una vela*, España, Monte Ávila, 1989, p. 87

¹⁵⁸ “Para el poeta el problema consiste en expresar lo real con lo irreal” (Loc. Cit).

¹⁵⁹ “Porque el poeta nos descubre un matiz *fugaz*, aprendemos a imaginar todo matiz como un cambio. Sólo la imaginación puede ver los matices; los capta *al paso* de un color a otro” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 13).

poética realiza una función «aporética»: al mismo tiempo se enraíza en lo más primitivo del psiquismo, en el inconsciente; siendo esta capacidad de relacionarse con imágenes inconscientes lo que dota de nuevos matices, de novedad a la imagen cuando se presenta de súbito a la consciencia.

La imagen poética es para Bachelard un “resaltar súbito el psiquismo”,¹⁶⁰ la novedad psicológica que se da en este «resaltar» no se puede explicar por causalidades psicológicas. Nuestro autor define la novedad de la imagen por su *actualidad esencial*;¹⁶¹ la imagen poética es el acto poético —y recordemos que, en su teoría temporal, el acto es el correlato del instante—. Así mismo el acto poético es manifestación de la creación instantánea. Imagen, acto, intuición, creación. Términos que se entrecruzan en la noción de instante. En el instante se vislumbran las intuiciones reveladoras que patentizan la novedad de la creación.

Sin embargo, hay que aclarar que existe algo que diferencia esta noción de intuición reveladora de la intuición-coincidencia de Bergson en relación con el inconsciente. Mientras que para Bergson la intuición es la consciencia que se extiende hasta lo inconsciente, en Bachelard será el inconsciente el que irrumpe en la consciencia haciendo que lo primitivo se convierta en novedad. Las imágenes *princeps*, es decir, los arquetipos arraigados en el inconsciente de cada individuo, dan el sentido poético a la imagen enraizada en la imaginación creadora.¹⁶² En tal caso, el arquetipo enraizado en lo más remoto de un inconsciente impersonal —pues, siguiendo a Jung, Bachelard considera que el arquetipo es “una imagen que no viene de nuestra vida personal”—¹⁶³ es el que le otorga verosimilitud y sentido a la imagen poética.

Al identificar a la imagen poética con la intuición, Bachelard afirma el carácter inmediato y autógeno de la misma, afirmando también la intuición de instante que desarrolla en 1932. Esta

¹⁶⁰ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 2006, p. 7.

¹⁶¹ “Para el inconsciente la acción es un acto. Para el inconsciente, sólo hay un acto...” (Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, p. 62); “la filosofía de la poesía debe reconocer que el acto poético no tiene pasado, que no tiene al menos un pasado próximo, remontándose al cual se podría seguir su preparación y su advenimiento” (Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 7); “El acto y su imagen, he ahí más que un ser, una existencia dinámica que reprime la existencia extática [...]” (Bachelard, Gaston, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE, 2011, p. 45); “Cada imagen, es decir, todo acto de la imaginación, tiene entonces el derecho de guardar su complemento de leyenda, junto a su complemento de objeto, que reside en la realidad” (Ibid., p. 404); “Así lo pide la ley de la imaginación de los actos, así lo pide la función activa de la metáfora” (Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, p. 22); “Todo ese universo pasivo y respirado se debilita y se borra cuando el acto se impone como un universo” (Ibid., p. 98); “El acto puro bien destacado de las funciones pasivas de la simple defensa, es entonces *poetizante*, en toda la acepción del término” (Ibid., p. 134).

¹⁶² “El objeto real no tiene poder poético más que por el interés apasionado que le viene del arquetipo” (Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, FCE, 2006, p. 299).

¹⁶³ Ibid., p. 294.

intuición del instante corresponderá a la temporalidad de la intuición poética —que es equivalente a la imagen y, por ende, al acto de la imaginación creadora, al acto creador—. Para nuestro filósofo el tiempo propio de la imagen poética es el instante.

Recapitulando, vemos que en las dos concepciones de intuición —la poética en Bachelard y la metafísica en Bergson— se revela la analogía del claroscuro a manera de ilustración de la relación de lo inconsciente con lo consciente. Este tipo de conocimiento inmediato es concebido por ambos pensadores como privilegiado y puro. En Bachelard la imagen poética —intuición reveladora— nos muestra la profundidad de lo real a través de lo irreal, de lo *imaginario*, siendo la condición necesaria de esto que el poeta —o soñador de imágenes— se encuentre en situación de ensoñación. Siguiendo la noción de arquetipo Junguiano, nuestro autor entiende el arquetipo como una herencia de posibilidades de representación que se encuentra latente en el inconsciente, y que se adhiere a una imagen actual dotándola de sentido poético —siendo la ensoñación la *conditio qua non* del surgimiento del psiquismo en la imagen hablada—. De esta concepción de arquetipo proviene la afirmación bachelardiana de los arquetipos como “orígenes de imágenes poderosas”.¹⁶⁴ Esta *constelación* de imágenes inconscientes —explicadas por el concepto de arquetipo— que giran en torno a una imagen creada en estado de ensoñación es expresada por Bachelard con el término *imaginario*. Y afirma nuestro autor su idea del dinamismo de las imágenes con un juicio sacado de las nociones bergsonianas cuando dice que de estas constelaciones “puede decirse, como diría un bergsoniano: se advierte que han girado, no se las ve nunca girar”.¹⁶⁵

2.2 Confrontación [de los elementos de configuración] de las imágenes en Bachelard y Bergson

Hemos dicho anteriormente que lo que Bachelard propone en torno a la imagen tienen en gran medida como referente de contraste a la filosofía bergsoniana. En su etapa estética es notable el diálogo incesante con el bergsonismo desde lo que hemos llamado su momento *proto-*

¹⁶⁴ Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 191.

¹⁶⁵ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 225.

poético. Desde sus dilucidaciones metafísicas sobre el instante Bachelard dejará abierto un campo que le permite, por un lado, desarrollar términos epistemológicos como el de obstáculo epistemológico —por poner un ejemplo—, y por otro lado, llegar a plantear una fenomenología de la imagen poética, pasando por una suerte de depuración terminológica en lo referente al aspecto psicológico de la imaginación. En este sentido afirmamos que su teoría metafísica acerca del instante es lo que le da unidad a la obra del filósofo de la Champaña. Analizar los planteamientos bachelardianos del instante nos ayuda a comprender las dos vertientes de su pensamiento como dos partes del todo y no como una unidad escindida¹⁶⁶.

Desde 1932, en *La intuición del instante*, Bachelard comienza su diálogo con el bergsonismo en el ámbito de las intuiciones metafísicas —temporales—. Existe un seguimiento de este diálogo en *La dialéctica de la duración* publicada en 1936, en la que propone una propedéutica de una filosofía del reposo que se verá reflejada en algunos textos posteriores —sobre todo en *La tierra y los ensueños del reposo*—. En 1938 Bachelard aplica las nociones de instante y acto a la crítica literaria en su texto *Lautréamont*, donde observa las características de los *actos* de animalidad «ducassianos». En 1939 aparece su artículo *Instante poético e instante metafísico*, en el que plantea de una manera clara la relación del tiempo y la poesía y las condiciones de posibilidad para que este tiempo se dé —abordaremos esto más adelante—. No obstante, no hace referencia explícita a Bergson. Es en *El aire y los sueños* donde desarrolla un diálogo explícito con el bergsonismo, esta vez a través de una crítica a sus imágenes; el trasfondo de este el diálogo, no obstante, no se agota en este texto. Las referencias a tópicos de la filosofía bergsoniana son recurrentes en las dos obras referentes a la tierra y en las poéticas, siendo éste un tema de fondo en la estética bachelardiana. Todavía en *La llama de una vela y Fragmentos a una poética del fuego* hace comparaciones del tiempo bergsoniano y el tiempo de la poesía. En *La llama de una vela* el autor hace alusión al instante concebido por Bergson y el instante dramático de la poesía: “Entre los dos universos, el de las tinieblas y el de la luz, no hay más que un instante sin realidad, un instante bergsoniano, un instante de intelectual”.¹⁶⁷ En *Fragmentos...* dice: “La imagen poética es en verdad un instante de la palabra, instante que uno capta mal si pretende situarlo en la indestructible continuidad de una consciencia bergsoniana”.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Véase: Hashizume Keiko, “Bachelard’s theory of time: Missing link between science and art”, *Aesthetics (the Japanese Society for Aesthetics)*, N° 13, 2009.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁶⁸ Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 39.

En *Materia y memoria* Bergson utiliza a lo largo de todo el texto el término imagen para referirse a la materia,¹⁶⁹ ofreciendo una definición de imagen que tendrá que ver directamente con su idea de percepción. La imagen se entiende, según Bergson, de acuerdo al sentido común, como “una existencia situada a medio camino entre la «cosa» y la «representación»”¹⁷⁰ —recordemos que algo similar dice Bachelard sobre la imaginación material: que ésta es el intermediario plástico que une las imágenes literarias y las sustancias—. ¹⁷¹ De esta manera el filósofo de la duración expresamente se mantendrá ajeno tanto al idealismo como al realismo, afirmando que el objeto existe en sí mismo pero también existe en tanto lo percibimos —de hecho Bergson considera que esta dualidad de posturas filosóficas se ha desarrollado a lo largo de la historia del pensamiento debido a que los problemas están mal planteados—. El objeto se concebirá como imagen, como “una imagen que existe en sí”.¹⁷² De esto se sigue que la línea de ideas que desarrolla Bergson sobre las imágenes tenga un sentido vago, amplio, y siempre ligada a la percepción.¹⁷³

Por otro lado, siguiendo su proyecto *iconoclasta*, Bachelard critica la noción de imagen en Bergson por ser considerada una simple representación¹⁷⁴ de los objetos del universo, un mero producto de la percepción, simples imágenes visuales. La noción vaga de imagen expuesta en *Materia y memoria* contrasta notablemente con la concepción de imagen como producto de la imaginación creadora; es una constante en la estética bachelardiana la oposición a la percepción

¹⁶⁹ “La materia, para nosotros, es un conjunto de «imágenes»” (Bergson, Henry, *Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006, p. 27).

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷¹ La diferencia entre estas dos concepciones de *materialidad* radica en la idea de *fuerza* de la imagen. Para Bergson la imagen es producto de la percepción, y en este sentido todos los objetos percibidos son imágenes, entre la que destaca la imagen del cuerpo como imagen privilegiada en el mundo, pues tiene la capacidad de incidir en las demás imágenes. Para Bachelard la fuente de la imagen no es la percepción, sino la imaginación productora que deforma las imágenes de la percepción. En este sentido se puede decir que la materia de la imagen como la entiende nuestro autor, no tiene un referente material directo, no se refiere a *lo material* como lo hace la imagen bergsoniana en *Materia y memoria*. No pretendemos aquí obviar que las imágenes que brinda la percepción son, de alguna manera, *conditio sine qua non* de la imaginación productora —o creadora—, es decir, si su función verdadera es *deformar* las imágenes de la percepción, se presupone que ésta es una condición previa que ofrece la posibilidad de que se de la imagen productora.

¹⁷² *Loc. Cit.*

¹⁷³ “Heme aquí, pues, en presencia de imágenes, en el sentido más vago en que pueda tomarse esta palabra, imágenes percibidas cuando abro mis sentidos, inadvertidas cuando los cierro” (*Ibid.*, p. 35).

¹⁷⁴ En *Materia y memoria* la diferencia entre representación y presencia es gradual, la imagen representada es *menos* que su sola presencia, es decir, la *imagen-representación* no difiere en naturaleza de la *imagen-objeto*. Para Bergson la representación siempre está virtualmente en el objeto. De ahí la siguiente afirmación: “para las imágenes existe una simple diferencia de grado, y no de naturaleza, entre *ser y ser percibidas concientemente*” (*Ibid.*, p. 55).

como fuente de la imaginación.¹⁷⁵ Todavía en *La llama de una vela*, último texto publicado en vida del autor, afirma que “la imagen, la verdadera imagen, cuando es vivida primeramente en la imaginación, cambia el mundo real por el mundo imaginado, imaginario”.¹⁷⁶ El problema planteado por Bachelard en tanto que niega a la cultura y a la percepción como causas o fuentes de la imagen poética —al mismo tiempo que afirma la novedad esencial de ésta—, es el de la creatividad del hombre. Será la creatividad la que cimente una noción de consciencia imaginante que a su vez se entiende como origen.

Aquí radica la diferencia fundamental entre estas dos posturas, mientras que Bergson establece el terreno de la imagen en la percepción —imaginación reproductora—, Bachelard lo establecerá en el de la imaginación creadora —imaginación productora—. El hecho de concebir que sólo existe una diferencia de grado y no de naturaleza entre las imágenes y los objetos del mundo no le permite profundizar a Bergson en el tiempo propio del *surgimiento* de la imagen y del comienzo de la creación. Como mencionamos anteriormente, Bergson intuye muy bien que la imagen y el acto creador se ponen en relieve, resaltan en la consciencia; sin embargo, a la luz del desarrollo de su intuición principal pone mucho menos atención a la temporalidad del acto que a la de la acción, pues esto implicaría aceptar cierta discontinuidad en la duración. Sin embargo, diremos ya que la noción de instante como temporalidad del acto creador está subyacente en las ideas de Bergson. Así lo deja ver cuando explica el paso que da la representación de lo virtual a lo actual.¹⁷⁷

Desde su etapa psicoanalítica Bachelard exigía ya al lector no tomar la imagen como signo, como representación o copia de la percepción. El imperativo manifiesto es tomar “la imagen por la imagen”;¹⁷⁸ esto implicará en su etapa fenomenológica poner atención al surgimiento de la imagen y por ende, estar *presente* en el momento del surgimiento, poner atención al instante. No le interesará el problema de la agrupación de imágenes múltiples —la

¹⁷⁵ Esta postura *iconoclasta* se esboza desde la introducción de *El agua y los sueños*; Bachelard afirmaba en esta obra que no buscaba analizar las imágenes presentes en tanto presentes para la percepción, sino que más bien se empeñaba “en hallar, detrás de las imágenes que se muestran, las imágenes que se ocultan, ir a la raíz misma de la fuerza imaginante” (Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, p. 9. Los corchetes y su contenido son míos). La manifestación madura sobre la negación de la percepción como causa de la imagen poética se da en la fenomenología de la imaginación de Bachelard: “Nada prepara una imagen poética, sobre todo no la cultura en el modo literario, ni la percepción en el modo psicológico” (Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 16).

¹⁷⁶ Bachelard, Gaston, *La llama de una vela*, p. 9.

¹⁷⁷ “La representación siempre está allí, pero siempre virtual, neutralizada en el instante en que pasaría al acto por la obligación de continuarse y perderse en otra cosa” (Bergson, Henry, *Materia y memoria*, p. 54).

¹⁷⁸ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 210.

composición de un poema— sino que le interesa observar las condiciones en las que la imagen nace, es decir, las condiciones que hacen posible el origen de la imagen, en el momento de la creación.

La acusación de Bachelard al bergsonismo va en el sentido en que el uso de las imágenes no se aleja del todo del uso conceptual en su aparato argumentativo,¹⁷⁹ utiliza analogías y metáforas, pero no imágenes —Bachelard considera que las metáforas son imágenes socializadas, al igual que el símbolo, en su concepción *acausalista* y *asocial* de la imagen, la metáfora y el símbolo tienden a la conceptualización—. El filósofo de la Champaña hace una puntualización sobre el sentido de las imágenes en *Materia y memoria*,¹⁸⁰ y es que en todo el texto Bergson sólo hace referencia una sola vez a la «imagen productora», sin embargo, el sentido de esta producción no tendrá relación alguna con los grandes actos libres, sino que será una actividad de libertad menor en tanto producto de los «juegos de fantasía». Así las imágenes son «libertades» que el espíritu se toma con la naturaleza —que en sí misma es considerada un conjunto de imágenes—. De lo anterior inferirá Bachelard que el uso de las imágenes en *Materia y memoria* “no sacan al lenguaje de su papel utilitario. Son verdaderamente «juegos». Y la imaginación apenas irisa los recuerdos”.¹⁸¹ Esta preocupación de Bachelard por «encauzar» las imágenes bergsonianas implica la inversión de la concepción de la imaginación, será necesario para nuestro autor considerar a la imaginación como una «potencia mayor de la naturaleza humana».¹⁸²

El criterio de la utilidad del análisis psicológico es otro aspecto a contrastar entre las dos doctrinas, mientras que para Bergson “debe situarse siempre en relación al carácter utilitario de nuestras funciones mentales esencialmente vueltas a la acción”.¹⁸³ Bachelard propone dotar al bergsonismo de imágenes que ofrezcan motivos de explicación más adecuada. La finalidad de estas imágenes propuestas será “sostener a la intuición bergsoniana”¹⁸⁴ —no la intuición de la duración como tiempo absoluto, sino la intuición como simpatía a través de la imagen para acceder al movimiento interior—. Entendidas en su riqueza dinámica, las imágenes del

¹⁷⁹ Bachelard caracteriza a la imagen poética como autorreferencial, autógena y a-causada.

¹⁸⁰ Cfr. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 26.

¹⁸¹ Loc. Cit.

¹⁸² Bachelard da por supuesto, desde *El aire...* que la imaginación es fuente del pensamiento, que la imagen se sitúa antes del pensamiento: Si la *imaginación* es verdaderamente la potencia formadora de los pensamientos humanos, se comprenderá fácilmente que la transmisión de los pensamientos sólo pueda hacerse entre dos imaginaciones *ya de acuerdo*” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 151); “Podemos dar otro paso y situar la imagen no sólo antes del pensamiento” (Ibid., p. 129).

¹⁸³ Bergson, Henry, *Materia y memoria*, p. 34.

¹⁸⁴ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 314.

bergsonismo “no serían ya simples metáforas, no se presentarían simplemente para suplir las insuficiencias del lenguaje conceptual”¹⁸⁵ sino que se convertirían en intuiciones reveladoras.

Bachelard enfatizará el hecho de que la duración tiene su raíz en el psiquismo, y buscará fundamentar la consolidación del pasado con el presente en el acto imaginante. Nuestro filósofo tratará de demostrar desde el nivel de las imágenes *cómo dura el psiquismo*, postulando una *intuición imaginante*. Recordemos que desde *La intuición del instante* Bachelard afirmaba que el recuerdo puro de la duración bergsoniana no es más que una imagen considerada en su aislamiento. Bachelard observa que Bergson utiliza fundamentalmente dos imágenes para explicar el valor dinámico de la duración que solidariza el pasado y el porvenir: estas imágenes dinámicas son *el empuje y la aspiración*. La crítica que Bachelard hace a estas imágenes se centra en que desempeñan el papel de conceptos en imágenes más que imágenes activas —o activadoras—, por lo tanto, carecen de ese impulso de movimiento cualitativo interno que nuestro autor identifica en la imagen poética —es decir, éstas imágenes de Bergson pretenden *explicar* el movimiento, no brindar la *experiencia* del movimiento—. El empleo de las imágenes en Bergson sigue siendo, según nuestro autor, conceptual y entregado a una dialéctica lógica. Bachelard agrega que las imágenes que tienen su verdadera raíz en la imaginación se resisten a esa dialéctica, pues en la imaginación los contrarios se enlazan, se armonizan.¹⁸⁶ De esto se concluye que pasado y porvenir están mal solidarizados en la duración bergsoniana —su objeción se fundamenta en una imagen sacada de los versos de Rilke—,¹⁸⁷ ¿por qué? “Precisamente porque se ha subestimado en ella el designio del presente”,¹⁸⁸ el pasado no se puede jerarquizar sino en el presente y bajo la forma de un designio:

En éste los recuerdos realmente envejecidos quedan eliminados. Y el designio proyecta en el porvenir una voluntad ya formada, ya dibujada. El ser durante tiene, por lo tanto, en el instante presente en que se *decide* la realización de un designio, el beneficio de una verdadera presencia. El pasado ya no es simplemente un arco que se distiende, ni el porvenir una simple

¹⁸⁵ Loc. Cit.

¹⁸⁶ Algo similar dice Bergson sobre el conocimiento intuitivo: “Pero del objeto, captado por intuición, se pasa sin dificultad en la mayoría de los casos a dos conceptos contrarios; y como, por ello, se ve salir de la realidad la tesis y la antítesis, se capta en un instante cómo esa tesis y esa antítesis se oponen y cómo se reconcilian” (Bergson Henry, *El pensamiento y lo moviente*, p. 163).

¹⁸⁷ “Así vivimos en extraño dilema

entre el arco lejano y la flecha demasiado penetrante” (Rilke citado por Bachelard en: Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 315).

¹⁸⁸ Loc. Cit.

flecha que vuela, puesto que el presente tiene una eminente realidad. *El presente es esta vez la suma de un empuje y de una aspiración.*¹⁸⁹

Las acusaciones realizadas por nuestro filósofo al bergsonismo radican pues en la falta de atención por parte de Bergson a la actualidad de la imagen. Bachelard entiende a la imagen como una presencia y no mera representación —esto es en gran medida producto de su filiación al surrealismo—.¹⁹⁰

En un breve apartado de *El aire y los sueños*¹⁹¹ se pone de relieve el problema esencial que se plantea en este texto: “el constituir al ser como *movido y moviente* a la vez, como móvil y motor, como empuje y aspiración”,¹⁹² y según nuestro autor existe posibilidad de realizar esta labor si nos mantenemos en la tesis del instante presente, designando las relaciones del pasado y el porvenir por medio de la acción imaginante.¹⁹³ El filósofo de la Champaña considera que Bergson no se adhiere a sus propias imágenes ni en el aspecto material, ni en el aspecto dinámico, es decir, contrario a lo que dicta su método, Bergson no *vive* sus imágenes en el dinamismo que les es propio —siendo condición necesaria de esto la actitud de apertura a la imagen, el ponerse en situación de ensoñación—. Podemos inferir aquí que lo que el plan bachelardiano pretende es dotarles del verdadero sentido que deberían tener las imágenes bergsonianas para poder convertirse en una alternativa al lenguaje conceptual, a saber, el sentido poético. Ahí radica la posibilidad de *multiplicar* al bergsonismo, de explotar la riqueza de su pensamiento.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Ibid., pp. 315-316. Las cursivas son mías.

¹⁹⁰ Sobre el surrealismo como estética de la presencia véase: Puelles Romero, Luis, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, Málaga, UMA, 2002.

¹⁹¹ De las 327 páginas que conforman *El aire y los sueños* Bachelard sólo le dedica las últimas 15 páginas al tratamiento explícito de la teoría bergsoniana desde el ángulo de las imágenes dinámicas.

¹⁹² Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 317.

¹⁹³ Nada mejor para esto que tomar consciencia de ese poder íntimo que nos permite cambiar de masa imaginaria y convertirnos, imaginativamente en la materia que conviene al devenir de nuestra duración presente (Ibid., p. 318).

¹⁹⁴ “Se podría pues, en nuestra opinión, *multiplicar* el bergsonismo si se le pudiera hacer adherirse a las imágenes en las que es tan rico, considerándolo en la materia y la dinámica de sus propias imágenes” (Ibid., p 314. Las cursivas son mías).

2.3 Dinamismo y cinematismo

Dijimos al inicio de este capítulo que la tesis del dinamismo es fundamental en el pensamiento bachelardiano. En el ámbito de la estética la tesis del dinamismo es planteada sistemáticamente en *El aire y los sueños* a través de una progresiva confrontación con las tesis bergsonianas sobre el cambio y el movimiento. En *El agua y los sueños* Bachelard define las relaciones entre las imágenes literarias y la materia; aquí acuña el término *imaginación material* para delinear una especie de *ley objetiva* de la imaginación que tendrá como asidero los cuatro elementos de la tradición presocrática. En *El aire y los sueños* se pone el foco ya no en la materialidad, sino en el movimiento que la materia onírica le imprime a la imagen literaria. Bachelard añade un matiz al estudio de la imaginación: la noción de *cambio*. Esta noción indicará el movimiento inherente a la imagen literaria o poética en tanto que se interrelaciona con otras imágenes. La imagen será cambiante, móvil, dinámica, incluso evasiva. En este sentido nuestro autor aclara que “si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay *acción imaginante*”.¹⁹⁵ Esto explicará posteriormente su tesis de la adhesión —como ya se mencionó— de las imágenes poéticas a las imágenes arquetípicas o imágenes *princeps*; de esta forma las imágenes ausentes, ocultas en el inconsciente, son traídas al presente por el acto poético, que difiere no sólo de la percepción sino también de la memoria familiar:

Si una imagen *presente* no hace pensar en una imagen *ausente*, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria familiar, hábito de colores y de formas.¹⁹⁶

Esto le permite a nuestro filósofo establecer un término fundamental correspondiente a la imaginación: el *imaginario*; esta noción de imaginario explicará mejor la potencia dinámica de la función imaginante, si se toma en cuenta que lo que enriquece la acción imaginante es la capacidad de una imagen literaria de adherirse a *imágenes fundamentales*, *imágenes primeras* —de este modo los arquetipos o imágenes *princeps* son una especie de *a priori* de la acción imaginante—. Este dinamismo de las imágenes, estas «constelaciones» de imágenes que giran

¹⁹⁵ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 9. Debemos añadir a esta cita la afirmación que el autor hacía en *El agua y los sueños*: “Para el inconsciente la acción es un acto. Para el inconsciente, sólo hay *un acto...*” (Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, p 62). Así entenderemos que la *acción imaginante* tiende al acto.

¹⁹⁶ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 9.

alrededor de los arquetipos funcionan como aparato explicativo del dinamismo de la imaginación. En su teoría estética Bachelard propone una axiología de la imagen poética. Al ser la imagen un relieve del psiquismo, los valores inherentes a la misma serán de carácter psicológico; es decir, la carga afectiva que el poeta le imprime a la imagen le otorga un valor comunicable. Esta valorización de la imagen se fundamenta en la noción de *primitividad* de la poesía —que se refiere a su vez a la noción de arquetipo—. De tal forma que para estudiar el valor de las imágenes es necesario estudiar los arquetipos o imágenes primeras, pues estas tienen su raíz en el inconsciente más remoto, un inconsciente impersonal. En *La tierra y las ensoñaciones del reposo* propone como método de estudio de los arquetipos la arqueología psicológica, definiendo a través de ésta a las imágenes por medio de una emoción primitiva.¹⁹⁷ La realidad, los objetos, no tienen sentido poético —el autor dirá: *poder poético*— “más que por el poder apasionado que le viene del arquetipo”.¹⁹⁸ En *El aire y los sueños* la noción de imaginario fundamenta la escala de valor de la imagen.¹⁹⁹ La capacidad de la imagen poética de remitir a una cantidad indeterminada de imágenes —es decir, lo imaginario— es lo que hace que la imaginación sea en esencia abierta y evasiva, sin embargo, este dinamismo tiene su asidero en el aspecto material de la imaginación.²⁰⁰

Esto prepara el terreno para poder dilucidar la noción de cambio íntimo en la imagen poética —o mejor, de un cambio interno autógeno, sin causa externa—, fundamentando así la noción de imaginación dinámica, que manifiesta un modo de visión distinto del de la percepción —que se queda en el nivel del cinematismo—. ²⁰¹ Bachelard concuerda con el bergsonismo en que “sólo el estudio directo del cambio puede ilustrarnos acerca de los principios de la evolución de los seres concretos, de los seres vivos; él sólo puede enseñarnos la esencia de la cualidad”,²⁰² pero difiere en cuanto no considera adecuado explicar el cambio por el movimiento —cinemático—, pues considera que esto es explicar el efecto por la causa. En el estudio de la imaginación Bachelard se aleja de las investigaciones que pretendan mostrar la causalidad de la imagen; esta tendencia lo lleva a desarrollar planteamientos fenomenológicos, partiendo

¹⁹⁷ Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, p. 296.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 299.

¹⁹⁹ “El valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola imaginaria” (Loc. Cit).

²⁰⁰ Pire observa que en Bachelard el elemento material tiene un valor determinante exterior a la consciencia, para pasar a ser un elemento soñado que, como tal, autoriza también la participación «imaginaria» a la materia de la imagen. Esto posibilita un análisis de las condiciones de génesis de la imagen (Cfr. Pire, François, Op. Cit., p. 9).

²⁰¹ “[...] es preciso advertir que el movimiento que efectúa la vista no es *dinámico*. El movimiento visual continúa siendo puramente cinemático” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 18).

²⁰² *Ibid.*, pp. 312-313.

precisamente de la noción a *acausalidad* de la imagen poética, que explica la autogénesis propia de la imagen original.

Si la indagación metafísica por el movimiento y el cambio pretende ser efectiva y explicar la cualidad del movimiento, “deberá examinar seres en los cuales un cambio íntimo sea verdaderamente la causa del movimiento”.²⁰³ Hay que decir que las imágenes se entenderán como fenómenos independientes de las causas psicológicas habituales, en este sentido Bachelard les otorgará un estatuto ontológico. Entendiendo el lenguaje poético como autorreferencial, se entenderá que Bachelard se fije en realidades lingüísticas que son autónomas, es decir, que encuentran su justificación en sí mismas y no en el exterior. Al establecer una escala de valores en la imagen poética, se toma en cuenta la autorreferencialidad de la misma, en otras palabras, se da por supuesto que todo su valor se encuentra en sí misma. En este sentido el dinamismo de la imagen le es propio de manera íntima en tanto se genera en ella. La imagen poética es su propio fin y no un medio expresivo —signo lingüístico— convirtiéndose así en una realidad lingüística autónoma, con un movimiento inherente que le es propio.²⁰⁴

A consideración de nuestro autor, la imagen poética puede brindar elementos de observación del surgimiento del movimiento a través del cambio. Esta imagen poética se le presenta a la consciencia como un matiz, una novedad que se identifica con el cambio, éste a su vez será la causa del movimiento imaginario. Podemos decir que se da una inversión del orden de la causalidad —entre cambio y movimiento—; la imagen es fuente del impulso de cambio, que será la causa del movimiento. Este movimiento no será local —es decir, de un lugar a otro del espacio—, sino que será eminentemente cualitativo, pues se da en la consciencia en el instante

²⁰³ Ibid., p 313.

²⁰⁴ Curiosamente Bachelard coincide en cierta medida con los *formalistas* rusos en esta concepción de poesía —o de imagen poética en el pensamiento de nuestro autor— como lenguaje definido por su autotelismo; es decir, coinciden en entender a la poesía como una realidad lingüística que en esencia no tiene una finalidad externa, sino que la finalidad de la poesía brota de sí misma. Tzvetan Todorov dilucida esta concepción de la poesía expuesta por los formalistas rusos —a la par de los estudios de Jakobson—, recalcando su filiación con el futurismo, del cual toman prestado el término «transmental» para referirse al valor de autonomía del discurso poético. Aunque el formalismo ruso maduro —con autores como Chklovski— concebirá a la imagen poética como un medio de intensificar la percepción. Todorov rastrea el arraigo ideológico de los formalistas rusos, llegando a enmarcarlo en el esteticismo kantiano, pero sobre todo en su elaboración posterior en el romanticismo y en el idealismo alemán (Cfr. Todorov, Tzvetan, *Crítica de la crítica*, Buenos Aires, Paidós, 1991, pp. 17-33). He aquí la razón de la coincidencia: comparten las fuentes del romanticismo y del idealismo. Es menester problematizar la deuda de Bachelard con el romanticismo y con el idealismo alemán —sobre todo con Schelling— tanto en su concepción de racionalismo como en su noción de imagen poética y función de la poesía. Sin embargo esto rebasa las expectativas y preocupaciones de esta investigación. Nos conformamos con decir que en la *Filosofía del arte* de Schelling está presente la separación del lenguaje poético de la totalidad del lenguaje. Según Schelling, esto le otorga al lenguaje poético autonomía; el discurso poético tiene un movimiento propio independiente y en consecuencia tendrá un tiempo propio.

mismo en que la imagen *emerge*. En este sentido afirma nuestro autor que estas imágenes no sólo son activas, sino activadoras; si entendemos con Bachelard, que cada matiz agregado a una imagen es un cambio, y es también novedad.

Así como Bergson plantea que “la intuición parte del movimiento”²⁰⁵ —colocando así al movimiento como la realidad misma—, Bachelard partirá también de la intuición, pero para encontrar el cambio inherente a la imagen que será la causa del movimiento cualitativo. Pero para obtener consciencia de este movimiento es necesario adherirse a las imágenes, vivir las imágenes para participar del *existencialismo* de la imagen expresada en el lenguaje poético.²⁰⁶

De tal modo que, no se buscará establecer la consciencia del cambio en las imágenes reproductoras de la percepción, que manifiestan un movimiento cinemático, sino en los matices que brindan las imágenes poéticas —productoras, activadoras—, que tienen su raíz en la imaginación creadora. Para hacer esto se exige sobrepasar las descripciones puramente visuales o cinemáticas del movimiento: “a la descripción puramente cinemática de un movimiento —aunque fuese de un movimiento metafórico— hay que añadir siempre la consideración dinámica de la materia trabajada por el movimiento”.²⁰⁷ Bachelard se adhiere con estas afirmaciones a la crítica bergsoniana realizada a la mecánica clásica que hace un estudio puramente objetivo y visual del movimiento, que estudia el desplazamiento como condición del cambio, es decir, que estudia seres que se desplazan para cambiar, cuyas líneas inertes, siempre advertidas en su acabado nunca eran “captadas en su productividad”,²⁰⁸ pero Bachelard da un giro a la perspectiva bergsoniana del estudio del cambio y del movimiento, pues si bien afirma que para estudiar «seres que *producen* verdaderamente el movimiento» es menester realizar la sustitución de una filosofía de la descripción cinemática por una filosofía de producción dinámica; esta sustitución sólo será posible “si se acogen las experiencias de la *imaginación dinámica* y de la *imaginación material*”.²⁰⁹

²⁰⁵ Bergson, Henry, *El pensamiento y lo moviente*, p. 33.

²⁰⁶ En sus legajos póstumos que conforman los *Fragmentos...* Bachelard escribe en una nota marginada fechada en marzo de 1962: “Vivir en el lenguaje, por el lenguaje, para la Palabra, es, para mí, el único existencialismo posible” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 54).

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 324.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 313.

²⁰⁹ *Loc. Cit.* Las cursivas son mías.

Nuestro autor considera que el bergsonismo cae en un estudio descriptivo cinematográfico:

Por falta de una adhesión apasionada a la materia misma de sus imágenes, estimamos que el bergsonismo se ha quedado a veces, en muchos aspectos, como cinematismo y que no ha llegado siempre al dinamismo en potencia.²¹⁰

Evidentemente la falta de adhesión a la materia [onírica] a la que refiere Bachelard radica en la actitud fundamental del lector de imágenes, eso que Bachelard llama simpatía de lectura que tendrá hondo calado en dos términos fundamentales de su fenomenología de la imagen: la *resonancia* y la *repercusión*. La imagen repercute en el ser del lector, encuentra eco en éste y es vuelta a expresar, resuena en el lector. Así entendemos la afirmación de nuestro autor: “Es preciso que una imagen fabulosa sea expresada y vuelta a expresar. Y en cada oportunidad, que un atisbo de palabra aporte una novedad. La imagen visual, en cambio, no es más que una instantánea [en el sentido bergsoniano]”.²¹¹

Bachelard entenderá la importancia de las intuiciones bergsonianas y tratará de dar seguimiento desde su estética a algunas tesis sobre el movimiento para dar forma a una noción de *dinamismo imaginario* que fundamenta un lenguaje que posibilita la comunicabilidad de la experiencia interna profunda del movimiento, a saber, el lenguaje poético. Si es posible que nuestra consciencia se adhiera de manera íntima a la imagen productora, es posible que *coincidamos* con la vivencia que el poeta nos transmite. Este contacto del lector con la imagen se convierte en una experiencia vital, se vive el impulso de dinamismo que hay en la imagen, como una especie de «germen» del movimiento. Esto es para Bachelard la labor de una filosofía de la imaginación dinámica que resultará en una fenomenología de la imagen; es decir, posibilitar la vivencia del dinamismo de la imagen, la adhesión a la imagen en el instante en que se aparece a mi consciencia como una realidad concreta, un acto de la palabra.

Para nuestro autor sólo hay una manera de «superar» el bergsonismo y es actualizando el dinamismo que éste tiene en potencia. Cosa que sólo será posible alejándonos de los estudios de la imagen cinematográfica. Recordemos que para Bachelard la percepción es la antítesis de la imaginación. De este modo encontraremos en Bachelard en ocasiones una especie de bergsonismo invertido —en el que el instante fundamenta a la duración; o la imaginación, función primera del psiquismo, fundamenta las vivencias del pasado y del porvenir por una

²¹⁰ Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 314.

²¹¹ Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 71.

especie de simbiosis entre memoria y ensoñación—,²¹² que de alguna manera ayuda a delinear por medio de movimientos dialécticos su postura estética. No olvidemos que el pensamiento estético de Bachelard es un pensamiento ecléctico —lo mismo hace referencia a la escuela psicoanalítica francesa que a la teoría de la relatividad de Einstein o al surrealismo de Breton—, pero de fondo está siempre la cuestión de la vivencia del tiempo en la poesía y con ésta el diálogo con el bergsonismo.

2.4. Imagen poética, acto e instante

La imagen productora, que es dinámica, que es también fugaz, instantánea, se traduce a la consciencia como un acto creador. La dilucidación del mismo ya estaba presente en las observaciones sobre el tiempo que Bachelard realiza en 1932 confrontando su teoría del instante con la duración bergsoniana. En *La intuición del instante* Bachelard enuncia tres preguntas que pueden servirnos para observar la relación del instante con la imagen poética y con el acto creador, planteamientos que bien pudiéramos considerar como gérmenes de su fenomenología de la imagen:

¿Dónde encontraremos ese conocimiento del instante creador con mayor seguridad que en el surgimiento de nuestra consciencia? ¿No es allí donde es más activo el impulso vital? ¿Por qué tratar de volver a cierta fuerza sorda y oculta, que más o menos ha perdido su propio impulso, que no lo ha acabado, que ni siquiera lo ha *continuado*, cuando ante nuestros ojos y en el presente activo se desarrollan los mil accidentes de nuestra propia cultura, las mil tentativas de renovarnos y de crearnos?²¹³

Haciendo una transpolación de textos encontraremos que existen correlatos en los estudios del instante y de la imagen poética. Generalmente es en las introducciones de sus obras estéticas donde Bachelard imprime mayor rigor expositivo y metodológico a su discurso, y es precisamente en la introducción a *La poética del espacio* donde Bachelard define de mejor manera los rasgos constitutivos de la imagen poética (aunque la noción de imagen y la función de

²¹² “De todos modos, sentimos bien que el escritor que nos ofrece esta síntesis respira su pasado. el recuerdo y la ensoñación están en una simbiosis total” (Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 213).

²¹³ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, pp. 16-17.

la misma están presentes en toda la tetralogía de los elementos, aparecen siempre menciones a las imágenes literarias e imágenes elementales).²¹⁴ En dicha introducción el autor define la imagen poética como “*un resaltar súbito del psiquismo*”,²¹⁵ definiendo su fenomenología de la imaginación como “el estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la consciencia como producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad”.²¹⁶ En otras palabras, Bachelard define su fenomenología de la imagen como ese poner atención de la consciencia sobre sí misma en el momento en que la imagen aparece de manera instantánea; poner atención al instante en el que la imagen surge del inconsciente y se manifiesta a la consciencia como un aparecer *autógeno* en tanto que no hay consciencia clara previa de la imagen. Este momento en que es menester enfocar nuestra atención es el momento del acto creador, el instante del nacimiento de la imagen. A Bachelard no le interesa el trabajo intelectual previo a la elaboración de la imagen poética o literaria, ni la labor de composición de un poema, que será una concatenación bien hecha de imágenes, un universo de imágenes con significación poética. A Bachelard le interesa poner atención al momento de la creación, la composición será trabajo para los estudiosos de la métrica y de las figuras retóricas.

El instante del nacimiento de la imagen es importante para nuestro autor porque observando este instante podremos adentrarnos a la comprensión del paso del no ser al ser, la comprensión del misterio de la creación. El instante poético será el tiempo privilegiado en el que se enmarca el acto creador.

Las definiciones de imagen poética y de fenomenología que aparecen en el texto mencionado tienen estrecha relación con las preguntas planteadas veinticinco años antes en su discusión con la intuición temporal de Bergson. Si el método fenomenológico aplicado a la imagen poética consiste en “*asociar sistemáticamente el acto de la consciencia donadora con el producto más fugaz de la consciencia: la imagen poética*”,²¹⁷ entonces tenemos claves de lectura para sostener que existe una estrecha relación entre las nociones de imagen poética, instante y acto, o en otras palabras, la imagen poética es en sí misma la manifestación lingüística de un acto creador instantáneo. Si las imágenes poéticas tienen como rasgo distintivo ser “una emergencia

²¹⁴ “Todos mis libros sobre la ensoñación de las imágenes materiales vinculadas a los cuatro elementos tradicionales podían ser libros preparatorios” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 42).

²¹⁵ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 7. Las cursivas son mías.

²¹⁶ *Ibid.*, p.9. Las cursivas son mías.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 10. Las cursivas son mías.

del lenguaje”,²¹⁸ en tanto se encuentran *encima del lenguaje significante*, y como característica principal trascienden la categoría de signo puesto que “no se aíslan en su significación [sino que] tienden a rebasar su significación”,²¹⁹ se pueden considerar desde esta perspectiva verdaderamente como *impulsos lingüísticos creadores*.

Bachelard considera que estas imágenes, esos impulsos lingüísticos que “salen de la línea ordinaria del lenguaje pragmático, *son miniaturas de impulso vital*”.²²⁰ Manteniéndose en la tesis del *lenguaje realidad* —que sobrepasa al lenguaje-instrumento, el lenguaje habitual de la significación—, e identificando a las imágenes literarias o poéticas con impulsos vitales en tanto que son intuiciones reveladoras Bachelard adoptará una postura comprometida hasta cierto punto con el bergsonismo. Afirma que “un microbergsonismo que abandonara la tesis del lenguaje-instrumento, para adoptar la tesis del lenguaje realidad, encontraría en la poesía muchos documentos sobre la vida completamente actual del lenguaje”.²²¹ Ésta será la labor de nuestro autor en el ámbito de la estética, desarrollar este microbergsonismo adherido al lenguaje realidad. Con esto Bachelard buscará dar solución al problema bergsoniano de la incomunicabilidad de la riqueza de la vida interior.

Si se pone atención a la imagen poética, en el instante mismo de su génesis, la consciencia queda absorta, y la comprensión de nuestra situación en el tiempo no es ya la misma que nos brinda el lenguaje ordinario —lo que Bachelard llama el lenguaje-instrumento—. En este sentido interpretamos las palabras de nuestro filósofo cuando afirma que “ya no se pueden considerar con provecho las relaciones entre el pasado y el presente”²²² cuando la imagen aparece sobre el lenguaje habitual. Bachelard afirma cierta verticalidad inherente a la imagen, es decir, la imagen es un *resaltar* súbito del psiquismo, es también una *emergencia* del lenguaje. Esto se relaciona con la idea de verticalidad del instante poético, que rompe con la temporalidad horizontal de la prosodia. Esta noción de relieve está presente también en la idea de arte en Bergson; afirmaba que el arte nos hace percibir en las cosas más cualidades y más matices que las que podemos percibir en ellas de manera natural. Junto con la filosofía, nos ayuda a *coincidir* con las cosas de

²¹⁸ Ibid., p.18. “La imagen literaria es un verdadero relieve por encima del lenguaje hablado, del lenguaje sometido a la servidumbre de la significación” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 45).

²¹⁹ Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, p. 13. Los corchetes y su contenido son míos.

²²⁰ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 19. Las cursivas son mías.

²²¹ Loc. Cit. En *Fragmentos...* Bachelard sigue manteniendo esta tesis, la imagen poética se define en este texto postrero como “una metamorfosis del ser de la palabra” y para recibir la comunicación de dicha imagen es necesario aceptarla como una exaltación psíquica particular (Cfr. Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 46)

²²² Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 21.

manera íntima; de la filosofía dirá que se profundiza en las cosas, del arte dirá más bien que “dilata nuestra percepción, pero en superficie más bien que en profundidad”.²²³

Desde la perspectiva bachelardiana, el instante poético nos obliga a ver las relaciones temporales de manera distinta a la manera en que el bergsonismo ve dichas relaciones. Si lo que se busca es, en efecto, una comprensión inmediata del tiempo, podemos afirmar que tanto Bergson como Bachelard se sitúan en la búsqueda de pre-condiciones de significación del tiempo. En las dos teorías se presupone una realidad primordial y originaria del tiempo. En el caso de Bachelard, la deuda con el idealismo, con el romanticismo, con la poesía simbolista de Valéry y también con el surrealismo de Breton, determina su visión del arte y específicamente de la poesía como autorreferencial. De ahí también que la poesía, enmarcada temporalmente en el instante sea concebida por nuestro autor como un retorno del sujeto hacia su propio origen.

Si el tiempo de la imagen —el instante— es el tiempo propio de la creación, se entiende la afirmación Bachelardiana sobre la ausencia de antecedente de la imagen;²²⁴ en tanto *a-causal* y *autógena* la imagen no tiene un antecedente del cual sea efecto, al afirmar que la imagen poética tiene un ser propio, en tanto tiene un dinamismo propio, tiene por lo tanto un tiempo que le es propio y propicio, el de la creación. En ese sentido el tiempo propio de la imagen es un tiempo inaugural —o mejor dicho, originario—, el acto poético es el comienzo absoluto de una acción con significación poética.²²⁵ Es precisamente el reconocimiento de esta autogénesis lo que fundamenta la tesis de una ontología directa de la imagen poética.²²⁶

De este modo vemos importancia en el estudio de la imagen poética, puesto que posibilita establecer un diálogo con el bergsonismo en el ámbito de la estética, estableciendo las relaciones del pasado, el presente y el porvenir por medio de la imaginación creadora —esto lo veremos detalladamente más adelante—. Para establecer un estudio de la imagen poética se impone como exigencia preliminar el situarse *en el presente de la imagen*, no hay necesidad de poner atención en los antecedentes, pues la imagen no será producto o consecuencia de un pasado que la

²²³ Bergson, Henri, *El pensamiento y lo moviente*, p. 145.

²²⁴ “No hay realidad antecedente a la imagen literaria” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 283).

²²⁵ Bachelard dirá que las imágenes poéticas, en tanto actos espontáneos del lenguaje, poseen el privilegio ontológico de inaugurar una acción: “Y la maravilla de los actos fáciles es que de todas maneras nos sitúan en el origen de la acción” (Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 104). Esto hace eco de su teoría del instante, cuyo correlato, el acto, es considerado como absoluto en tanto que origen —de la acción sucesiva que estará en el ámbito de la duración «perezosa»—.

²²⁶ La imagen poética se concibe como “origen y es así, en el reconocimiento de una autogénesis de la imagen, como cobra toda su dimensión la propuesta bachelardiana de una ontología *directa*” (Puelles Romero, Luis, *La estética de Gaston Bachelard*, p. 337).

constituya como lo ve Bergson; se exigirá una adhesión total a la imagen como condición del estudio fenomenológico para poder “poner el acento sobre su virtud de origen, [y así poder] captar el ser mismo de su originalidad”.²²⁷ En *El aire y los sueños* ya se afirmaba esta adhesión del poeta a la imagen,²²⁸ sólo que ahora la exigencia será también para el lector de la imagen, pues desde esta óptica se considera que

Por lo menos el lector participa de este júbilo de creación que Bergson da como signo de la creación misma. Aquí la creación se produce sobre el hilo tenue de la frase, en la vida efímera de una expresión. Pero esta expresión poética, aun no teniendo una necesidad vital, es de todas maneras una tonificación de la vida.²²⁹

Bachelard ve que en la comunicabilidad de la imagen se comunica también el instante de creación de la misma, el lector participa del «júbilo de la creación» que experimenta el poeta en el instante mismo en que surge la imagen en su consciencia, es decir, mediante la imagen poética se comunica la vida interior del poeta, que en términos fenomenológicos propios de nuestro autor «resuena» en la consciencia del lector de la imagen. La imagen poética comunica la vida interior por medio de la expresión lingüística. Nuestro filósofo afirmará que “la expresión crea ser”,²³⁰ ya que la imagen se comprende como devenir de expresión, pero también como devenir de nuestro ser, pues “nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa”,²³¹ aquí es donde Bachelard sitúa el nivel de la ontología en donde quiere trabajar, en la que cobra importancia la noción de *origen*. Hemos mencionado anteriormente que la imagen poética es concebida por Bachelard como origen; ya en *El aire y los sueños* el filósofo de la Champaña afirmaba que *no hay realidad antecedente a la imagen literaria*. La imagen no tiene antecedente porque surge del inconsciente

²²⁷ Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 12. Los corchetes y su contenido son míos.

²²⁸ “Entregándose en cuerpo y alma a la imaginación, el poeta se dirige a la realidad psíquica primera: a la *imagen*. Permanece en el dinamismo y la vida de la imagen” (Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 63). En la introducción a *La poética del espacio* Bachelard sigue un planteamiento en particular del fenomenólogo holandés J. H. van den Berg que concibe a los poetas y a los pintores como fenomenólogos natos; nuestro autor retoma esta idea añadiendo que si bien las cosas «nos hablan» y que si se le da todo su valor al lenguaje podemos decir que existe mediante éste un contacto con las cosas, contacto que no se resuelve por medio de la reflexión (Cfr. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, pp. 20-21). Aunque Bachelard pone énfasis en la situación del poeta como fenomenólogo nato que da valor pleno al lenguaje, no dejará de lado la cuestión de la mirada fenomenológica del pintor, el grabador y el escultor, algunos de estos artículos —sobre Chagall, Simon Segal, Henri de Warquier, Albert Flocon y Marcoussis entre otros—son recogidos en: Bachelard, Gaston, *El derecho de soñar*, México, FCE, 1997 (particularmente en las pp. 11-123).

²²⁹ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 18.

²³⁰ *Ibid.*, p. 15.

²³¹ *Loc. Cit.*

y se arraiga inmediatamente en un acto consciente, en un acto fugaz de la consciencia clara: el acto poético, que en todo caso tiene total positividad:

La consciencia, por sí sola, es un acto, el acto humano. Es un acto vivo, pleno. Incluso cuando la acción que sigue, que debería seguir, que habría debido seguir queda suspendida, el acto de la consciencia tiene total positividad.²³²

Desde *El psicoanálisis del fuego* Bachelard deja claro el estatuto psicológico de la ensoñación en el contexto de su estudio, y la define como una capa psíquica menos profunda que el sueño, más intelectualizada, es decir, que conserva algo de consciencia. La ensoñación entendida como onirismo despierto, es en cierta medida una toma de consciencia y en toda toma de consciencia existe “un crecimiento de ser”.²³³ Pero cabe hacer la pregunta ¿Qué tipo de toma de consciencia nos brinda la ensoñación poética que, en sí mantiene algo de onirismo? Nuestro autor responderá que la consciencia que toma el soñador de ensoñaciones es la consciencia de la belleza del mundo: “la belleza del mundo soñado le devuelve durante un *instante* su consciencia”.²³⁴ Consciencia fugaz, pero suficiente para poder iluminar a la imagen:

[...] es la ensoñación *poética*, una ensoñación que la poesía lleva hacia la buena inclinación, la que una consciencia que crece puede seguir. Esta ensoñación es una ensoñación que se escribe o que, al menos, promete escribirse.²³⁵

La imagen poética tiene entonces su acto poético, acto original; se manifiesta de súbito en la consciencia, es decir, de manera instantánea. Así se entiende la afirmación de nuestro autor sobre la aprehensión imaginante, que “prepara nuestros sentidos a la instantaneidad”²³⁶ al tiempo de la creación, dotando a nuestro ser de un *devenir peculiar*, en tanto que es un impulso dinámico íntimo:

El acto y su imagen, he ahí más que un ser, una *existencia dinámica* que reprime la existencia estática tan claramente que la pasividad ya no es sino la nada. En definitiva, la imagen nos eleva, nos aumenta; nos da el devenir del aumento de sí.²³⁷

²³² Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, pp. 15-16.

²³³ *Ibid.*, p. 15.

²³⁴ *Ibid.*, p. 26.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 16-17.

²³⁶ Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, p. 121. Los corchetes y su contenido son míos.

²³⁷ *La tierra y los ensueños de la voluntad*, p. 45. Las cursivas son mías. En 1939, en *Lautréamont*, dice algo similar al analizar los actos de agresión en *Los cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse: “Puesto que el acto vigoroso

Este aumento de sí se da en la acumulación de instantes decisivos que se manifiestan en el acto poético; recordemos que la decisión y la atención son consideradas por Bachelard en *La intuición del instante* como «condiciones pre-iniciales del movimiento» —condiciones instantáneas—.

El instante es el gozne entre la metafísica y la estética en los planteamientos bachelardianos. La imagen poética no se puede entender sin el tiempo autorreferencial que es el «tiempo vertical», es decir, el instante poético que nos remite conscientemente a una ruptura temporal. El instante poético nos invita a ir en contra de la duración bergsoniana por medio del complejo proceso de la comunicabilidad de la vida interior. Comunicabilidad que es posible gracias a la imagen poética. De esta manera nuestra investigación nos lleva a revisar el proceso en que se configura una consciencia del tiempo detenido a través de la imagen.

deseado es un acto de agresión, el tiempo debe ser concebido como una acumulación de instantes decisivos, sin mayor preocupación por el tiempo que dure la ejecución” (Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, p 16).

Capítulo III. Configuración del *tiempo detenido* por medio de la imagen poética

El «microbergsonismo» que Bachelard decide desarrollar partirá del postulado decisivo del instante como realidad fundamental del tiempo —o más bien del espacio-tiempo, recordemos que nuestro autor identifica en 1932 al instante como una síntesis de espacio y de tiempo; de aquí y ahora—. En este sentido podemos identificar sus planteamientos estéticos como una especie de «bergsonismo invertido» que presenta al instante ya no como una construcción ficticia necesaria para «cortar» el tiempo cuantificándolo y «matando» su duración. El instante se postula como el comienzo absoluto de cualquier duración, y como comienzo encierra el misterio de la creación, es decir, del paso del no ser al ser, el paso del reposo al movimiento.

Concretamente el instante poético tendrá una dimensión metafísica en tanto que en éste se encierra el misterio de la creación. Bachelard se centra en la cuestión de la creación literaria. La caracterización que nuestro autor da de la imagen poética está en plena consonancia con su noción metafísica de instante. La imagen poética nos dará consciencia de un tiempo cualitativo que será de orden afectivo. El tiempo de la imagen poética es un tiempo peculiar, que no estará en el orden del tiempo de la duración bergsoniana, como el lenguaje de las imágenes no está en el orden del lenguaje discursivo. Bachelard trata de enriquecer la noción de instante dotándola de una caracterización fundamental: es un momento de epifanía. En este sentido el instante poético es el momento de la toma de consciencia por excelencia, tomando un carácter eminentemente cualitativo. El instante poético tiene como correlato al acto lingüístico poético —la imagen poética—. La experiencia poética nos brinda una consciencia del tiempo que nos hace comprendernos por encima de la continuidad cotidiana del flujo de la duración. Esta es la otra cara de la experiencia del instante, puesto que ya no hablamos de un tiempo objetivo, sino de un tiempo afectivo; no es el tiempo del pensamiento del que Bachelard habla en la introducción a *La intuición del instante*, sino el tiempo del alma, un tiempo que está construido por una ambivalencia de valores subjetivos,²³⁸ por una armonización de opuestos que no es ya la mera síntesis conceptual de contrarios.

Bachelard desarrolla en 1939 la noción de «verticalidad», derivada de la noción de «soledad» esbozada en *La intuición del instante*²³⁹ —que es inherente tanto al instante como a la imagen poética a lo largo de su obra estética—. Idea fundamental para desarrollar un análisis fenomenológico de la imagen y del tiempo de la imagen como realidades independientes y autorreferenciales. El filósofo de la Champaña va delineando a lo largo de su obra estética esta relación —imagen-instante-acto creador—. Visto fenomenológicamente, un comienzo absoluto requiere un acto mental que es libre e independiente de las condiciones de experiencias

²³⁸ En estos planteamientos se puede ver la adopción de la idea de estructura andrógina del psiquismo que desarrolla Carl Gustav Jung. El *Animus* y el *Anima* dotan de ambivalencias al psiquismo. Para ahondar más sobre la estructura del alma véase: Jung, Carl Gustav, *Obra completa. Volumen 8: La dinámica de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 1999.

²³⁹ “Pero, una vez más, si el Arte, como la Razón, es soledad, he aquí que la Soledad es el propio Arte” (Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 90).

previamente existentes, es decir, no tiene causas sociales o psicológicas inmediatas. En el ámbito de la imaginación este acto es la imagen poética, que de acuerdo a Bachelard, rompe con el orden de las causalidades, es una apertura de novedad.

No debemos obviar que Bergson también entreveía de alguna manera que el tiempo propio de la intuición y el de la creación es el instante. La intuición como conocimiento inmediato, como conocimiento completo y absoluto, se da en el instante y es la imagen la que mejor puede acercarnos a dicha intuición porque el tiempo propio y propicio de la imagen también es el instante. Es el lenguaje de las imágenes el que más nos acerca a esta intuición reveladora que nos muestra la realidad interna y externa a nosotros en un solo y único momento, porque la intuición es un acto espontáneo y no una acción sucesiva; acto espontáneo que no tiene antecedente. El lenguaje de las imágenes por excelencia es el poético, sin embargo no contiene imágenes visuales, sino imágenes de sentido; arropadas por el lenguaje están dotadas de contenido significativo. La imagen poética no estará atada al código lingüístico que la evoca, sino que se sitúa sobre éste, de manera que lingüísticamente existe una verticalidad del lenguaje hecho con imágenes.

Es por lo anterior que nuestro autor se autonombra «filósofo iconoclasta», pues considera que el lenguaje poético no es radicalmente visual sino que su raíz está en la imaginación, que como hemos visto, define en oposición a la percepción. Bachelard eleva a la imaginación como facultad primera, o mejor dicho función primera que permea a las demás facultades. En este sentido, la imagen poética, que tiene su raíz fundamentalmente en la imaginación será la manifestación de esta función psíquica primordial; una imagen poética será un puente entre el consciente y esas condiciones de posibilidad de representación inherentes a todo ser humano que Jung había llamado un tanto platónicamente *arquetipos psicológicos*.

En tanto que intuición reveladora, la imagen antecede al concepto.²⁴⁰ Y es que la imagen es inmediata y el concepto mediato; la imagen antecede al discurso, incluso Bachelard afirmará que la poesía desconfía del discurso, “se niega a los preámbulos, a los principios, a los métodos y a las pruebas”.²⁴¹

La intuición poética manifestada en una imagen instantánea nos da, según nuestro autor, una experiencia epifánica originaria, Edward Casey afirma que en este sentido Bachelard propone una especie de “modelo miniaturizado de cosmogénesis *ex nihilo*”.²⁴² Un modelo en el cual el instante como la imagen, no están ligados al momento anterior; sin embargo, en tanto comienzos absolutos, la imagen le da sentido al mundo —sin ser parte del mundo «real»— y el instante le da sentido al tiempo —sin ser parte del tiempo «durable»—, regresaremos a esta idea más adelante.

En la relación de la imagen poética con el instante se refleja la influencia del bergsonismo —aunque se invierten los postulados de la temporalidad—; hay una relación metafísica entre el instante y la imagen que *crea* mundo. En 1939, en su artículo titulado *Instante poético e instante*

²⁴⁰ De hecho Bachelard afirma que la imaginación antecede al pensamiento.

²⁴¹ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, en *La intuición del instante*, México, FCE, 1999, p. 93.

²⁴² Casey, Eduard S., “Taking Bachelard from the instant to the edge” en: <http://edwardscasey.com/wp-content/uploads/2010/12/Taking-Bachelard-From-the-Instant-to-the-Edge.pdf>, p. 4. Consultado el 18/08/2014.

metafísico Bachelard no sólo pone de manifiesto el entrecruce del discurso poético con el discurso metafísico, sino que identifica a la poesía con la metafísica.²⁴³ El artículo comienza con la contundente afirmación: “La poesía es una metafísica instantánea”.²⁴⁴ Resalta aquí el «bergsonismo discontinuo» que revisamos anteriormente. En este breve artículo, el autor nos da los lineamientos de lectura del instante poético que estarán implícitos en el desarrollo de su estética y particularmente en su fenomenología de la imagen poética.

En el presente capítulo observaremos la configuración de una experiencia de un tiempo detenido por medio de la relación del sujeto con la imagen poética; para esto debemos observar también la indisoluble relación de la imagen poética y el instante. Bachelard enuncia las condiciones de posibilidad para que se dé el fenómeno de la «verticalidad» del tiempo manifestada en el instante poético. Dichas condiciones desembocarán en la noción de «soledad» que refleja la necesidad fenomenológica de des-socialización del sujeto por medio de la imagen poética. Así, de acuerdo con nuestro autor, será en esta comprensión fenomenológica de la imagen en la que tomaremos consciencia de la «verticalidad» del instante poético. Lo que configurará una poética del tiempo basada en una abstracción —temporal— que fundamente la consciencia del mismo.

A continuación analizaremos el esquema de des-socialización del tiempo por medio de la imagen poética. Sin embargo, para poder dilucidar adecuadamente esta amalgama «imagen poética-instante» debemos detenernos un poco en la cuestión de la función de la imagen; así nos será más fácil pasar al análisis de lo que optamos por llamar *epojé poética*: **las condiciones fenomenológicas que, suscitadas por la imagen poética, hacen posible una toma de consciencia de la «soledad» mediante la construcción de un tiempo vertical.**

Nuestro autor concibe la imagen como un conducto al «origen del ser hablante»; esta idea nos lleva a revisar la idea de «regreso al origen» por parte del sujeto al internarse en el terreno del instante. Para el análisis planteado en este capítulo tomaremos prestada la idea de «manipulación del tiempo» de Verónica Estay Estange,²⁴⁵ la concepción blanchotiana de imagen literaria²⁴⁶ y los análisis de Regis Debray sobre el origen y decadencia de la imagen en occidente.²⁴⁷

²⁴³ En la introducción a *La dialéctica de la duración* pregunta Bachelard: “¿Ella [la poesía] podrá ser el principio mismo de la evolución creadora? [...] ¿Tendrá el hombre un destino poético?” (Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963, p. xii. Los corchetes y su contenido son míos).

²⁴⁴ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, p.93.

²⁴⁵ Verónica Estay desarrolla este tópico desde la visión poética de Valéry y de Bachelard en su seminario impartido en la BUAP en 2005: Estay Estange, Verónica, “La manipulación del tiempo”, *Tópicos del seminario*, N° 14, julio-diciembre, 2005 (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59401405>

²⁴⁶ Específicamente sus reflexiones sobre la imagen desarrolladas en: Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, España, Paidós, 1992.

²⁴⁷ Específicamente los planteamientos de la primera parte de su libro: Debray, Regis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Barcelona, Paidós, 1994.

3.1. Des-socialización del instante por la imagen

La aproximación fenomenológica de nuestro autor deriva en la propuesta de una imagen poética a-social que va ligada a la des-socialización del tiempo propuesta en su artículo citado de 1939. Nos permitimos aquí plantear una analogía entre el instante y la imagen: la imagen es una negación del discurso sucesivo y el instante es una negación del tiempo sucesivo, estas dos negaciones son indisolubles, ya que negando el discurso prosódico se niega también la duración. Y no es que negando el tiempo y el discurso sucesivos éstos dejen de existir, sino que haciendo esto se ponen entre paréntesis para poner atención al tiempo propio del advenimiento de la imagen a la consciencia. Desde 1932 Bachelard plantea un problema de carácter fenomenológico: el “de la división entre la cosa misma y la construcción de la cosa misma, entre la dialéctica de la duración y la dialéctica del pensamiento que construye y elabora la duración”;²⁴⁸ y es que Bachelard toma como punto de partida el instante para *pensar* el tiempo, para darle significación al tiempo —que no puede ser considerado como problema, sino que se configura como misterio, pues estamos sumergidos en él—.

Siendo el discurso durable y la imagen instantánea, imagen e instante se configuran como elementos de una *comprensión otra* del tiempo y del mundo. Son estos dos fenómenos los que nos enfrentan a lo que Gabriel Marcel —que también tiene como fuente a Bergson— llama el «misterio del ser»;²⁴⁹ Bachelard propone mediante sus análisis un tipo de comprensión del tiempo y de las cosas en el que no hay distancia entre sujeto y objeto —a la manera de Bergson—. En esta construcción de la duración por medio del instante es indispensable dotar al instante de carácter absoluto, momento puro de la creación, o mejor, momento en que se toma consciencia del origen del ser. Mediante estos planteamientos se pone de relieve el problema que “consiste en saber si una captación intrínseca (o inmanente) de la duración es posible”.²⁵⁰ Este problema va emparentado con el problema de la comunicabilidad de esta captación, así como el problema del papel del sujeto con respecto a la misma. Si existiese la posibilidad de una captación tal de la duración, su comunicabilidad no se podrá *configurar* por medio del lenguaje significante. Bachelard propone en 1939 una configuración de instante que, ligado al lenguaje poético nos brinda una experiencia fenomenológica del tiempo. Recordemos que los poetas —como los pintores— son reconocidos por nuestro autor como auténticos *fenomenólogos natos*.

Nuestro filósofo se mantendrá idealista en su epistemología al afirmar que es el sujeto el que *construye* la realidad; en su estética afirmará también al sujeto como constructor de la temporalidad poética, puesto que es el poeta quien construirá la imagen y el instante poéticos. Sin embargo, no habrá distancia crítica que permita al sujeto diferenciarse de la realidad inmediata que crea —en el caso del poeta—, y que se le presenta —en el caso del lector—, no habrá

²⁴⁸ Richir, Marc, “Discontinuidades y ritmos de las duraciones”, *Eikasia, revista de filosofía*, Enero, 2013, p. 441.

²⁴⁹ “No puedo salirme del ser para comprenderlo. Compromiso, inmersión es lo que quiere expresar la palabra misterio; algo que no puede concebirse sino como una esfera en la que la distinción del en mí y del ante mí, pierde su significado y valor inicial” (Trina Ortíz, Manuel, “El hombre y el misterio del ser”, *Rev. Filosofía.Univ. Costa Rica*, XXVIII, [67/68], 1999, p. 90).

²⁵⁰ Loc. Cit.

distancia entre el constituyente y lo constituido. El acto poético que es la imagen y el instante en que se manifiesta son comprendidos como realidades inmediatas, simultáneamente externas e internas al sujeto. Los poetas configuran la experiencia del tiempo a través del lenguaje, o mejor dicho, a través de la subversión del lenguaje. La capacidad de una narrativa *no discursiva, no conceptual*, hará posible la construcción de la experiencia de un tiempo vertical, que es un tiempo afectivo, pues se trata de transmitir la experiencia del instante vivido, que es una “síntesis sentimental de los contrarios”,²⁵¹ que será posible gracias a una predisposición psicológica o actitud fundamental: la ensoñación —como se verá más adelante—. La imagen poética es, según nuestro autor, el medio adecuado para la comunicabilidad de la experiencia inmediata del tiempo, en tanto que son intuiciones reveladoras nos ofrecen una comprensión inmediata de la temporalidad que encierran.

Si entendemos con Bachelard que el instante poético es construido por la reunión de una multitud de simultaneidades manifestadas en la imagen, que derivan en una armonización de opuestos afectivos, en una ambivalencia armónica simultánea, veremos que en efecto, la imagen puede ser fuente de una experiencia de tiempo no concatenado, pues de manera voluntaria nuestra atención se centra en un fenómeno sintético auto-referencial y autógeno. De este modo nuestro autor afirma que la construcción del instante poético destruye la continuidad que vivimos y experimentamos como cotidiana;²⁵² destruye el tiempo de la narrativa sucesiva, de la prosodia que pone atención a la duración de una oración en el tiempo; a su acentuación, entonación, etc., que conforman en su conjunto un discurso. En este sentido, la imagen poética captura un instante, aísla al individuo, lo aleja del tiempo continuo, que de suyo lo mantiene en contacto con las cosas, la sociedad y con la vida misma.

Bachelard pone sobre la mesa en 1936 en *La dialéctica de la duración* una cuestión interesante, la de plantear un «espacio» de soledad en la duración, una laguna de duración en la que se pueda acceder al aspecto impersonal de la persona —volveremos en seguida a esta idea—. Esto marcará la pauta de su proyecto de una lectura des-socializada de la literatura que claramente se ve en *Lautréamont*. De manera similar Maurice Blanchot considera que la literatura es un «espacio» neutral en el que las personas dejan de ser un yo para constituir un él anónimo²⁵³. Así Blanchot concibe como necesaria esta «des-naturalización»²⁵⁴ del sujeto para poder negar todo, incluso a sí mismo y de esta manera poder afirmar un espacio impersonal —que será el espacio literario—. Al dejarse de relacionar con todo y consigo mismo, el sujeto

²⁵¹ Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 91.

²⁵² “Y para construir un instante complejo, para reunir en ese instante gran número de simultaneidades destruye el poeta la continuidad simple del tiempo encadenado” (Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, pp. 93-94).

²⁵³ “Estoy solo porque pertenezco a ese *tiempo muerto* que no es mi tiempo, ni el tuyo, ni el tiempo común, sino el tiempo de Alguien. Alguien es lo que todavía está presente cuando no hay nadie. Allí donde estoy solo, no estoy, no hay nadie, pero está lo impersonal: el afuera como lo que previene, precede y disuelve toda posibilidad de relación personal. Alguien es «El» sin rostro, el Uno del cual se forma parte, pero, ¿quién forma parte? Nunca tal o cual, nunca tú y yo. Nadie forma parte del Uno” (Blanchot, Maurice, Op. Cit., p. 25. Las cursivas son mías.)

²⁵⁴ “La obra exige que el escritor pierda toda «naturaleza», todo carácter y que, dejando de relacionarse con los otros y consigo mismo por la decisión que lo hace yo, se convierta en el lugar vacío donde se anuncia la afirmación impersonal.” Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, España, Paidós, 1992, p. 49.

generará un vacío en el que vendrán a converger una multitud de cosas de manera simultánea. Aunque, como veremos más adelante, la concepción de negación de la subjetividad en Blanchot y Bachelard difieren en la cuestión de la actitud fundamental que el escritor y el lector deben adoptar para lograr acceder a este «espacio» literario o poético.

Lo anterior nos remite a la idea de «regreso al origen». Esta idea nos sugerirá que además de la des-socialización del tiempo también habrá un proceso de des-subjetivación del individuo que crea y que lee la imagen poética.

3.1.1. La imagen poética y la soledad.

En la *filosofía del reposo* —que es anunciada como una psicología de la aniquilación— expuesta por Bachelard en *La dialéctica de la duración* en 1936, se busca “establecer metafísicamente —contra la tesis bergsoniana de continuidad— estas lagunas en la duración”²⁵⁵ que son los momentos de reposo; Bachelard discutirá en este texto el problema planteado por Bergson sobre el paso del no ser al ser. Así nuestro autor fundamentará su discurso sobre el paso del reposo al acto, que tendrá mucho que ver con el instante creador, pues en estas «lagunas de la duración» es donde se dará el paso de lo posible a lo real.

Este momento del reposo se entenderá como “una esfera libre e indefinida donde una conjunción específica puede suceder: la fusión, la adhesión de la mente y el ser”.²⁵⁶ Se da una comunicación interna entre el sujeto y el tiempo, en otras palabras, el tiempo se entiende como una dimensión de nuestro ser; en este sentido se entiende el sujeto como tiempo y el tiempo como sujeto. Maurice Merleau-Ponty llega a una noción similar en su elucidación del tiempo y del papel de la consciencia en la continuidad temporal, dice que

La subjetividad última no es temporal en el sentido empírico de la palabra: si la consciencia del tiempo estuviese hecha de estados de consciencia que se suceden, sería necesaria una nueva consciencia para tener consciencia de esta sucesión y así sucesivamente.²⁵⁷

La subjetividad que tiene consciencia del tiempo en la experiencia del instante no es de carácter durable, es decir, no es temporal en tanto que no dura. Se sitúa en estas lagunas de duración que Bachelard identifica como momentos de reposo, como la posibilidad de vacíos de duración que implica rupturas y que pone de manifiesto la posibilidad de iniciar un desarrollo en el seno de estos vacíos. “Este instante de la nada es el punto de salida para una sucesión temporal”.²⁵⁸ En esta *nada* se da el encuentro entre lo posible y lo real, así como la adhesión de la

²⁵⁵ Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, p. 8.

²⁵⁶ Wult, Monika, “Intervals, possibilities and encounters. The trigger of a ruptured history in Bachelard”, en: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-215429>, p. 78. Consultado el 03/09/2014. Podemos ver que en este modelo miniaturizado de cosmogénesis *ex nihilo* identificado por Casey subyace un psicologismo.

²⁵⁷ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975, p. 430.

²⁵⁸ Wult, Monika, Op. Cit., p. 77.

mente y el ser, o dicho de otro modo, es el momento de la toma de consciencia del ser. Y esta toma de consciencia no vendrá del pasado para engrosar el presente como lo sugería Bergson, pues la consciencia no es temporal. La consciencia del tiempo es consciencia del instante, de la síntesis del aquí y el ahora, porque el presente “es la zona en la que el ser y la consciencia coinciden”²⁵⁹. De este modo el instante que no es durable, le da sentido a la duración, la consciencia del sujeto debe estar puesta en el instante para entenderse como tiempo y entender el tiempo en función del sujeto.

Bachelard propone crear estos vacíos en la duración, estos momentos de ruptura, en los que converja la consciencia con el ser, en los que la atención voluntaria se enfoque en lo que no es sucesivo, ni social, ni incluso vital; el resultado de esta convergencia será un *absoluto* que empieza, un acto. De esta manera se abre un espacio hermenéutico para la vida del lenguaje poético que generará estos vacíos, que inician una temporalidad novedosa; las imágenes poéticas son nuevos objetos temporales «anti-cronológicos», auténticos actos que no están basados en una sucesión —biológica, social o fenoménica—. Estos fenómenos se mostrarán a la consciencia fuera de la sucesión temporal, llegando a la consciencia última, que captará su propio ser. A esta consciencia última Merleau-Ponty le llama “consciencia del presente”.²⁶⁰ Las imágenes poéticas nos remitirán a un presente elongado, a una consciencia de un tiempo detenido. No obstante, cabe recordar que no es la experiencia del presente que brinda la percepción, la imaginación es opuesta a la percepción según nuestro autor.

Si la imagen poética, que como dijimos atrapa un instante, aísla nuestra consciencia y nos arranca de la duración, nos remite necesariamente a la idea de una nada, a la negación de los acontecimientos durables, sean estos sociales, biológicos o fenoménicos, como veremos a continuación. La imagen poética como instante de la palabra, es un instante destructor de la duración. En esta triple negación está implícita la negación de los procesos vitales que nos remiten a la duración propia del sujeto. Regis Debray, en su *Historia de la mirada en occidente* afirma que el nacimiento de la imagen se da por la experiencia metafísica de la muerte:

Es lícito pensar que la primera experiencia metafísica del animal humano, indisolublemente estética y religiosa, fue este desconcertante enigma: el espectáculo de un individuo que pasaba al estado de anónima gelatina. *Tal vez el verdadero estadio del espejo humano: contemplarse en un doble alter ego, y, en lo visible inmediato, ver también lo no visible. Y la nada en sí, «ese no sé qué que no tiene en ninguna lengua».*²⁶¹

Así la imagen nos remite a un sentimiento de soledad profunda en tanto que nos desata de la realidad durable, y nos hace comprender de *otro* modo nuestra condición temporal —al sacarnos del tiempo durable—. Recordemos que para Bachelard “el tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nadas”²⁶². El instante asido por la imagen poética

²⁵⁹ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, p. 431.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 432.

²⁶¹ Debray, Regis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 27. Las cursivas son mías.

²⁶² Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, p. 11.

nos remite a una soledad esencial porque la consciencia queda absorta por la inmanencia temporal de la imagen.

3.1.2. La ensoñación como estado psicológico necesario para la producción y recepción de imágenes-instante

Para Bachelard el poeta tendrá la necesidad de negar la vida, de negarse a sí mismo y reafirmar lo común esencial olvidado por todo hombre contemporáneo a él, es decir, el poeta es capaz de actualizar las ambivalencias afectivas primitivas, que se encuentran en lo profundo de nuestro psiquismo. Con esto se hace evidente su filiación a la psicología de las profundidades de Carl Gustav Jung, tomando prestada su concepción de la estructura andrógina del alma, que Gilbert Durand considera muy próxima a una angelología, pues en este levantamiento del *Anima* en la ensoñación poética sobre el *Animus* se revela —el *Anima*— como un médium, como un ángel que interpela al alma del soñador de ensoñaciones.²⁶³ El *Animus* es la vida social, durable, la vida que se interpela a través del estado de ensoñación, ámbito en el que se manifiesta el *Anima* de nuestro psiquismo. El lenguaje en *Anima* pertenece al lenguaje de la ensoñación poética, el lenguaje del *Animus* pertenece al ámbito de la vida clara, siempre normado y vigilado.²⁶⁴ Cobra relevancia la ensoñación como condición psíquica necesaria para el surgimiento de la imagen poética, pues en el terreno de la ensoñación relajada —ensoñación en *anima*—, a diferencia del sueño, existe un grado de consciencia clara para estar seguros de lo que nos decimos; a esto le llamó Bachelard el *cogito* del soñador de ensoñaciones:

La ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste un resplandor de consciencia. El soñador de ensoñación está presente en su ensoñación. Incluso cuando ésta da la impresión de una escapada fuera de lo real, fuera del tiempo y del lugar, el soñador de ensoñación sabe que es él quien se ausenta, él, en carne y hueso, quien se convierte en «espíritu», un fantasma del pasado o del viaje.²⁶⁵

Esta diferenciación de toma de actitud ante la negación de la vida social es la que evita caer en el ámbito de la fascinación por la imagen como lo propone Blanchot²⁶⁶; en la fascinación, la imagen

²⁶³ Cfr. Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2000, pp. 86-87.

²⁶⁴ Cfr. Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, pp. 88 ss. Es menester puntualizar que, si bien en *La poética de la ensoñación* Bachelard propone una dialéctica de las determinaciones en *Animus* y *Anima*, poniendo particular énfasis en el relajamiento extremo de la ensoñación, es decir, las ensoñaciones en *Anima*; esto sirve para preparar el terreno a un estudio de las ensoñaciones en *Animus*, estudio que regresa a los tópicos desarrollados en 1939 en su *Psicoanálisis del fuego*. Este proyecto no llegó a concretarse sino póstumamente, en los *Fragmentos de una poética del fuego*: “Los capítulos escritos bajo el signo del Fénix, de Prometeo y de Empédocles, están escritos precisamente en *animus*. El Fénix, Prometeo y Empédocles son seres dominantes. Sólo se puede conocer su valor consagrándose a la voluntad de poder, en un ideal de *animus* absoluto, de un *animus* que no acepta dulzuras de *anima*” (Bachelard, Gaston, *Fragmentos...*, pp. 51-52).

²⁶⁵ Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, pp. 226-227.

²⁶⁶ Para Blanchot el extremo de la literatura —y del arte en general— será la capacidad de auto-anihilación, el tender a la nada. Cuando se tiende a este extremo se estará “efectivamente el reino fascinante de la ausencia de

captura nuestra consciencia y corremos el riesgo de permanecer en la pérdida total de la realidad.²⁶⁷ La ensoñación como sueño diurno mantendrá al soñador consciente de sí mismo en todo momento, pudiendo «regresar» al tiempo de la duración. Es la ensoñación solitaria la que nos permite abstraernos del tiempo de la duración para asir conscientemente el instante poético. Bachelard afirma que “Escribir es ocultarse. El escritor cree alcanzar, por la sola belleza de una imagen, una vida nueva”.²⁶⁸ Es por la actitud fundamental del poeta y del lector de imágenes, por la ensoñación en *ánima*, que se alcanza este impulso vital a través de la belleza. La ensoñación será la clave para la comunicabilidad de la experiencia vital y temporal que radica en la imagen.

La ensoñación permite al soñador ausentarse, sin embargo se está consciente de su condición de ausente. Voluntariamente se aleja del tiempo objetivo del reloj, pero también del tiempo de la subjetividad individual para acceder al tiempo de la inmanencia de la ensoñación, en el que el alma solitaria dialoga consigo misma —consciencia sin sucesión—. Sin embargo esta inmanencia de la ensoñación dialogada, en tanto consciencia que sueña, impide tanto la alienación como el solipsismo. “De esta manera el *ánima* aparece como el ángel de los límites que protege a la consciencia de los extravíos hacia el angelismo de la objetividad, hacia la alienación deshumanizante”.²⁶⁹

Este espacio inmanente que es la ensoñación signada por el *Anima* nos remite a una soledad esencial, en el que no sólo suspendemos las relaciones del *yo* con los *otros*, sino que de cierta manera también suspendemos nuestra relación con nuestro *yo* histórico. Nos mantenemos en la inmanencia del instante poético, en la autorreferencialidad de la imagen. En este sentido podemos hablar de una des-subjetivación del hombre a través de la imagen poética, a través del instante poético que es consciencia de una soledad, de esta soledad metafísica que surge de la consciencia de nuestro retorno a la nada. Escribir es ocultarse, es agotar la vida, es aislarse, pero no solo aislarse de las cosas y de la sociedad, sino también aislarse de uno mismo, negarse uno mismo, así el instante de soledad “es un aislamiento sin sujeto”,²⁷⁰ configurándose de este modo el momento de soledad como puro vacío desprovisto de cualquier atisbo de individualidad.

Habíamos dicho que el sujeto se concibe como tiempo, sin embargo, a través de la imagen poética el sujeto es capaz de poner entre paréntesis las notas constitutivas de su individualidad para poder acceder a un tiempo vertical, a un presente elongado, en donde el ser consciente se

tiempo” (Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, España, Paidós, 1992, p. 23). Entendiendo con Blanchot que lo que nos fascina “nos quita nuestro poder de dar sentido, abandona su naturaleza «sensible», abandona el mundo, se retira hacia esta parte del mundo y hacia allí nos atrae, ya no se nos revela y sin embargo se afirma en una presencia extraña al presente del tiempo y a la presencia en el espacio” (Ibid., p. 26).

²⁶⁷ Puelles Romero sanja este debate, desde su perspectiva y marco teórico, introduciendo la idea de sugerencia. Se remite a su valor etimológico: llevar por lo bajo. Así distingue entre fascinación y sugerencia; verá a la fascinación como nociva en tanto que *es obscena, nos captura*, en cambio, la sugerencia nos atrae. Debemos añadir que, efectivamente, en la imagen poética no hay una distancia crítica entre lo constituido y el constituyente, en este sentido es fascinante, sin embargo, el grado de consciencia que existe en la imagen poética nos mantiene en una actitud de ensoñación que podrá diferenciarse de la fascinación porque en el ámbito de la ensoñación puede el sujeto enunciar un *cogito*, es decir, el sujeto sale de la realidad con la disposición voluntaria de volver a incidir en ésta. La imposición de una fascinación nociva sí la vemos en la imagen visual, no en la poética.

²⁶⁸ Bachelard, Gaston, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, p. 357.

²⁶⁹ Durand, Gilbert, Op. Cit., p. 88.

²⁷⁰ Wult, Monika, Op. Cit., p. 79.

concibe como ser; en otros términos, el sujeto accede a la “la parte impersonal de la persona”.²⁷¹ Blanchot lo plantea como una especie de éxtasis personal en relación con la obra que apertura al espacio literario, en el que se da el encuentro con lo impersonal:

Estoy solo porque pertenezco a ese tiempo muerto que no es mi tiempo, ni el tuyo, ni el tiempo común, sino el tiempo de Alguien. Alguien es lo que todavía está presente cuando no hay nadie. Allí donde estoy solo, no estoy, no hay nadie, pero está lo impersonal: el afuera como lo que previene, precede y disuelve toda posibilidad de relación personal.²⁷²

Se forma una relación paradójica entre el sujeto —que se concibe como tiempo— y este tiempo detenido que es el instante poético; pues el tiempo vertical es un tiempo eminentemente afectivo que, sin embargo, rompe con el tiempo de la duración en la que suceden nuestras emociones y pensamientos para entrar al espacio de lo impersonal, de lo des-subjetivante, “constituye el momento en el que partimos de nosotros mismos a anticipar la realidad”.²⁷³ Si como afirma Maurice Merleau-Ponty el tiempo “nace de *mi* relación con las cosas”,²⁷⁴ es decir, de la relación del yo —una consciencia subjetiva— con el mundo; el estado de ensoñación modifica nuestra manera de relacionarnos con la temporalidad, pues en la imagen poética, que surge de este estado, la distancia entre el sujeto y las cosas se borra. La interioridad y la exterioridad del sujeto se manifiestan en la imagen poética,²⁷⁵ y la dialéctica geométrica de lo de dentro y lo de fuera se anula²⁷⁶ porque en la imagen no hay más dialéctica, sino armonización de opuestos efectuada por ambivalencias afectivas simultáneas. Para que nuestra consciencia capte el surgimiento de la imagen y poder asirnos al instante que nos ofrece la imagen, Bachelard pone como exigencia que el lector de imágenes adopte la actitud fenomenológica de la ensoñación, sólo así se podrá tomar la imagen tal como es.

El instante poético es consecuencia de este proceso de des-subjetivación que se manifiesta como una consciencia de soledad, como un recogimiento en el que el tiempo no fluye más para el sujeto, sino más bien, el sujeto se concibe como fuente del tiempo. El tiempo no corre para la consciencia, sino que brota de la consciencia. La duración continua ya no interesa para el sujeto que se des-subjetiva al entrar en este vacío impersonal que *rasga* la duración. Verónica Estay plantea la idea de una desintegración del tiempo por medio de la *manipulación* del mismo, “una especie de *ablandamiento* de la *duración* que daría origen al instante”.²⁷⁷ Será este *ablandamiento* o desintegración del tiempo lo que permite —según Estay— que el sujeto emprenda “el camino hacia su propio origen: un origen tanto sensible como temporal”²⁷⁸ ¿Cómo

²⁷¹ Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, p. 18.

²⁷² Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, p. 25.

²⁷³ Wult, Monika, Op. Cit., p. 79.

²⁷⁴ Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, p. 420.

²⁷⁵ “En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo” (Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico” en *La intuición del instante*, p. 93).

²⁷⁶ Cfr, Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, pp. 250-270.

²⁷⁷ Estay Estange, Verónica, Op. Cit., p. 69.

²⁷⁸ Loc. Cit.

es esto posible? Por un proceso de desmaterialización del sujeto,²⁷⁹ es decir, en el instante poético el sujeto se concibe como ausente de la percepción habitual del mundo y es esto lo que permite que el sujeto se despliegue como una causalidad formal. De hecho para Bachelard “la casualidad formal se desarrolla en el interior del instante, en el sentido de un tiempo vertical, mientras que la casualidad eficiente se desarrolla en la vida y en las cosas, horizontalmente, agrupando instantes de intensidades diversas”.²⁸⁰

Hay que añadir que esta *manipulación* del tiempo se da por medio del lenguaje, por medio de éste el instante adquiere dimensión y —siguiendo todavía la tesis de Estay— se remonta a la tensividad propia del sujeto de la percepción y del modo de existencia característico de la instancia última de la enunciación: el cuerpo sensible. El instante poético en última instancia remite a un cuerpo que “vuelve sobre sí mismo, desmaterializándose como el tiempo”.²⁸¹ De este modo Estay, después de realizar un análisis de la duración y de sus vínculos con el cuerpo, define el instante como “la desintegración de la duración: como su enternecimiento, por efecto de la manipulación”.²⁸² Y es que en todo caso el instante de la percepción presente nos tiene que remitir al cuerpo, sin embargo, en el instante poético, el «tiempo vertical» nos remonta al fondo insondable de lo impersonal, al fondo inmaterial de nuestra corporeidad, en palabras de Bachelard, al «alma que dialoga consigo misma». De tal modo que, si la duración está vinculada al cuerpo —en la relación de mi corporeidad con las cosas del mundo—, en el instante poético, se desliga de la misma, o mejor, se desintegra. En la desmaterialización del cuerpo, nos convertimos en tiempo, en la causa formal del tiempo. En el «tiempo vertical» no sólo *tomamos consciencia del tiempo*, sino que en este aislamiento nos damos cuenta de que *somos fuente del tiempo*. De este modo Bachelard toca a la intuición bergsoniana. Sin embargo, para nuestro autor es el acto poético el que desencadena el tiempo, crea tiempo, pero para crear tiempo la consciencia debe abstraerse del mismo —pues la consciencia del tiempo en última instancia no es temporal—.

Este es el sentido que Bachelard le dará al instante poético. En efecto, es una abstracción, pero es una abstracción necesaria para poder crear un lenguaje que pueda comunicar la experiencia inmediata del tiempo —que es el instante—. El lenguaje poético es de vital importancia para comunicar lo que en principio es incomunicable: la fusión de la consciencia y el Ser.

El lenguaje poético cobra importancia para nosotros en tanto que por medio de este el sujeto *manipula* el tiempo. Bachelard afirma que “la imagen poética es en verdad un instante de la palabra”²⁸³ en tanto que la imaginación poética no tiene pasado, no ostenta errores, porque no tiene compromiso alguno con la realidad. La palabra se concibe entonces como un elemento discursivo capaz de romper con el discurso —desde el seno del mismo—, capaz de negar toda

²⁷⁹ A esto se refiere Bachelard cuando anuncia su *cogito* del soñador y afirma que el soñador de ensoñación sabe que es él quien se ausenta, él, en carne y hueso, quien *se convierte en «espíritu», un fantasma*. El sujeto en estado de ensoñación se desmaterializa.

²⁸⁰ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, p. 99.

²⁸¹ Estay Estange, Verónica, Op. Cit., p. 70.

²⁸² Ibid., p. 76.

²⁸³ Bachelard, Gaston, *Fragmentos de una poética del fuego*, p. 39.

referencia fuera de ella misma. Bachelard afirma que “la poesía es el lenguaje que es libre respecto de sí mismo”,²⁸⁴ es espontaneidad pura. Si la palabra poética niega al discurso, entonces podemos decir que afirma el silencio. Es a este silencio al que nos remite la palabra poética; nos remite al límite del lenguaje, porque más allá de la palabra poética hay nada. En tanto que correlato de la imagen-límite del lenguaje, el instante construido por ésta es disruptivo, niega el tiempo del discurso, niega el tiempo de la vida. Por esto la palabra poética no se puede considerar con carácter de signo, puesto que las palabras del discurso desaparecen, se olvidan, en cuanto evocan alguna cosa. La palabra poética no nos remite a una cosa, no es un indicador, es autorreferencial, “es la palabra misma la que le da cobertura a aquello de lo que habla”.²⁸⁵ Se abre un vacío de discurso y de duración. En esa medida “la relación del poeta con el lenguaje es, para nosotros, regreso al lenguaje, despedida y conocimiento simultáneos, pues las palabras nunca son iguales a sí mismas”.²⁸⁶

Consideramos que de igual manera que las imágenes escritas, también las imágenes pictóricas pueden tener este carácter poético. De igual modo que la imagen poética se presentan de manera inmediata —al igual que el instante que captura y comunica— a la consciencia del sujeto. Sin embargo, el sujeto que la aprehende tiene la sensación de que viene de *un más allá*. Para Debray estas imágenes que vienen del más allá, es decir, las que tienen su raíz en la imaginación, “son las que tienen poder. Se distinguen de las otras, las de lo visual ordinario, en que obligan a los hombres a guardar silencio ante ellas, o a bajar la voz”.²⁸⁷ Según Debray la verdadera imagen, nos puede brindar la experiencia de un tiempo detenido. Esta caracterización poética es la que hace que esta imagen dure “tanto como la especie y el oxígeno”.²⁸⁸ Sin embargo, debemos acotar la postura de Debray, pues para él la imagen estará ligada también a un inconsciente colectivo, no obstante, éste será eminentemente religioso. Lo intemporal radicara para Debray en la facultad que tiene la imagen de ser percibida como expresiva, aunque el espectador no domine el código de la imagen, “una imagen del pasado nunca está pasada porque la muerte es nuestro foso insalvable y el inconsciente religioso no tiene edad”.²⁸⁹ Imagen y nos remite a este “tiempo válido para todo tiempo”.²⁹⁰

Así que producir una imagen poética que sea capaz de detener el tiempo, o mejor dicho, sea capaz de fijar la consciencia del o los lectores en este tiempo sin duración sucesiva, es la aniquilación de la subjetividad en tanto que se apertura un espacio impersonal que se mantiene actual. La experiencia del instante poético es una especie de puesta entre paréntesis de lo que nos mantiene atados al mundo, a los otros y a la vida. Una especie de muerte momentánea que nos abre un intersticio para contemplar al ser en su vacuidad de contenido significativa. Blanchot afirma que “el que se mata es el gran afirmador del presente”,²⁹¹ así es el *instante absoluto* de la

²⁸⁴ Ibid., p. 35.

²⁸⁵ Gadamer, Hans-Georg, *Poema y diálogo*, España, Gedisa, 2004, p. 107.

²⁸⁶ Ibid., p. 135.

²⁸⁷ Debray, Régis, Op. Cit., p. 35.

²⁸⁸ Loc. Cit.

²⁸⁹ Ibid., p. 36.

²⁹⁰ Ibid., p. 37.

²⁹¹ Blanchot, Maurice, Op. Cit., p. 94.

muerte el que vence absolutamente al futuro, pues ya no pasará ni será superado. De este modo el poeta vence a al tiempo, arrojándose a la muerte en un instante absoluto que desgarrar el tiempo de la existencia común, prosódica y prosaica.²⁹²

En cierto modo el sueño es una especie de muerte, cuando nos adentramos en las profundidades del sueño nocturno morimos para el mundo, nos ausentamos totalmente, el sueño nocturno es un sueño sin sujeto, sin consciencia. La ensoñación escrita hace posible adentrarse al mundo onírico, manteniendo la garantía de poder regresar a la realidad del *yo* que se percibe como tiempo, como durable. Hay que ir en contra de la vida para superar la vida, así el tiempo cosmológico, biológico y social se dejan de lado para dar paso a un tiempo afectivo, aunque impersonal que inmoviliza la vida sólo para darle un impulso mayor:

Si sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida, sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de las dichas y de las penas.²⁹³

En este planteamiento de des-socialización del tiempo, se parte de condiciones subjetivas para des-subjetivar al sujeto y así obtener una consciencia de soledad que nos aleja por medio de la ensoñación, de la percepción temporal de la duración; llevándonos a un tiempo sin persona, sin sociedad y sin fenómenos perceptibles. Observaremos ahora la puesta entre paréntesis de lo que nos mantiene atados a la duración y las condiciones de posibilidad de que se de.

3.2. La *epojé* poética

Hemos dicho ya que la imagen poética posibilita el acceso a la consciencia del tiempo vertical en un proceso de des-socialización del individuo, y más concretamente, por un proceso de des-subjetivación del sujeto en situación de ensoñación que se adentra en el mundo onírico. La imagen poética se muestra como una síntesis de lo cósmico y lo onírico²⁹⁴ que nos conduce a una toma de consciencia de un tiempo vertical.

No debemos olvidar la definición de tiempo que Bachelard propone para el estudio del instante poético. Si define el tiempo vertical como un “pluralismo de acontecimientos contradictorios encerrados en un solo instante”,²⁹⁵ ¿cómo darle la caracterización de tiempo si no

²⁹² “Cada instante la muerte del instante prohíbe al poeta detenerse e impulsa su historia hacia un «después» interminable” (Lescure, Jean, “Introducción a la poética de Gaston Bachelard” en Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, FCE, 1999, p. 128).

²⁹³ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, p. 93.

²⁹⁴ El *cogito* bachelardiano abre la posibilidad de desarrollar una ontología de la imagen en la que la ensoñación da fundamento de existencia a un mundo en el que se sintetiza lo cósmico y lo onírico, la existencia del mundo *poietico*, en el que ya no hay distancia definida entre el sujeto imaginante y el objeto que suscita el acto imaginante. Paul Ricoeur concibe a la imagen poética como la tercera zona de emergencia del símbolo, la considera como una síntesis de las otras zonas de emergencia pues la imagen poética “es lo que menos comprendemos sin el rodeo de o cósmico y lo onírico” (Ricoeur, Paul, *Freud, una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 2004, p. 17).

²⁹⁵ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, p. 95.

deviene, si no sucede, si es pura simultaneidad? ¿No es entonces este tiempo una abstracción irreal como acusaba Bergson?²⁹⁶ En efecto, es una abstracción en el sentido en que el sujeto se *abstrae* de todo, en esa medida el *tiempo vertical* no será un tiempo durable. Se necesita entonces una categoría que explique la dimensión temporal del *tiempo vertical*, pues la categoría de sucesión no es aplicable a esta realidad temporal; esta categoría es la de «orden». Bachelard establecerá esta categoría para definir el tiempo: “el tiempo es un orden y no otra cosa. Y todo orden es un tiempo”;²⁹⁷ de este modo el tiempo vertical se basará en el orden de las ambivalencias, y esto sólo es posible recusando el tiempo horizontal, el tiempo durable, generando un estado de simultaneidades convergentes.

Sin embargo, se deben de establecer las condiciones para que se pueda recusar el tiempo horizontal. A estas condiciones de posibilidad de construcción las llamamos en el contexto de este trabajo *epojé poética*. Con este término nos referimos concretamente a las condiciones fenomenológicas que, suscitadas por la imagen poética, en estado de ensoñación hacen posible una toma de consciencia de la «soledad» mediante la construcción de un tiempo vertical. Bachelard plantea en su artículo de 1939 las condiciones de posibilidad para poder construir el instante poético.

Este tiempo vertical que Bachelard caracteriza en 1939 no tiene antecedentes, es autorreferencial, no obstante, el sujeto debe preparar la construcción del mismo, preparándose también el sujeto mismo a la recepción de la imagen que emergerá. Sin embargo, estas condiciones de posibilidad de la emergencia de este tiempo vertical no se deben entender como antecedentes del mismo en el sentido de una relación causal. Las condiciones de posibilidad de crear el vacío temporal observado líneas arriba son de carácter subjetivo en tanto que el sujeto será la fuente de dicha temporalidad. En última instancia lo que buscará nuestro autor mediante estas posibilidades es el terreno de la existencia neutra, que para Blanchot es el terreno de la experiencia artística en el que, de manera subyacente, el ser se perpetúa en forma de nada.²⁹⁸

¿Cómo construir un tiempo sin tiempo? Bachelard apela a la armonización de los opuestos, a la ambivalencia afectiva simultánea que produce al instante poético, sin embargo, debe existir un método para realizar un tiempo afectivo que armonice opuestos de manera simultánea. Este método es una dialéctica *sui generis*: negarse a sí mismo. Jean Lescure, alumno de Bachelard y poeta prolijo, observa acertadamente el método del planteamiento bachelardiano del instante poético y lo resume en una línea: “Lo original está ante nosotros. Somos nosotros mismos refutados por nosotros mismos”.²⁹⁹ La negación de la subjetividad será la condición

²⁹⁶ Como hemos visto, en última instancia la consciencia del tiempo no es empíricamente temporal, es decir, si lo fuese se necesitaría una consciencia que la observara en los diferentes estados de sucesión. Merleau-Ponty critica la postura de Bergson sobre la continuidad de la consciencia como modelo de explicación de la realidad temporal: “Bergson andaba equivocado al *explicar* la unidad del tiempo por su continuidad, pues ello equivale a confundir pasado, presente y futuro, so pretexto de que se va, por transiciones insensibles, del uno al otro; equivale, en definitiva, a negar el tiempo” (Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, p. 428).

²⁹⁷ Loc. Cit.

²⁹⁸ “El arte como imagen, como palabra y como ritmo indica la proximidad amenazante de un afuera vago y vacío, existencia neutra, nula, sin límite, sordida ausencia, asfixiante condensación donde, sin cesar, el ser se perpetúa en forma de nada” (Blanchot, Maurice, Op. Cit., p 232).

²⁹⁹ Lescure, Jean, Op. Cit., 113.

necesaria para *ablandar* la duración. Hemos dicho ya que en la construcción de este «tiempo vertical» está de fondo la idea de nada, de vacío, en este vacío se van a dar la armonización de opuestos, la fusión de la consciencia y el ser. El sujeto pone entre paréntesis lo que en él hay de durable, se concibe como un espacio *vacío* de duración.

El instante es la convergencia de simultaneidades, sin embargo, el orden de estas simultaneidades son las que dotan de dimensión al instante en tanto que *orden es igual a tiempo*. ¿Cuáles son las posibilidades de ordenación del tiempo vertical? De acuerdo a nuestro autor, la ordenación del tiempo vertical es posible gracias a la recusación del devenir en tres dimensiones específicas: el devenir de los otros, el devenir de la vida y el devenir del mundo. Estas serán las *condiciones de posibilidad de ruptura o ablandamiento de la duración*. Y esto sólo es posible cuando la consciencia se enfoca en el imagen-instante, es decir, cuando se convierte en consciencia de una soledad metafísica. Cuando Bachelard se refiere a la imagen como un *micro impulso vital* y cuando se refiere al *instante extenso* se refiere a la categorización que hace de ambos como comienzo absoluto, siguiendo su analogía del punto y la línea. En otras palabras, la cuestión es que para impulsar la vida hay que abstraerse de la vida, para impulsar una duración hay que abstraerse de la misma. Así el instante se convierte en comienzo absoluto ligado al acto poético.

De acuerdo a lo anterior, será necesario establecer una referencia autosincrónica del instante para romper con el devenir. Bachelard establece como condiciones subjetivas necesarias la ruptura de tres marcos de duración para *desatar al ser encadenado en la duración* y hacer coincidir al ser con el ser consciente:

1. Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de los demás; *romper los marcos sociales de la duración*;
2. Acostumbrarse a no referir el tiempo propio al tiempo de las cosas; *romper los marcos fenoménicos de la duración*;
3. Acostumbrarse -difícil ejercicio- a no referir el tiempo propio al tiempo de la vida: no saber si el corazón late, si la dicha surge; *romper los marcos vitales de la duración*.³⁰⁰

Para poder realizar el rompimiento de la duración en estos tres niveles del flujo interior de la consciencia, nuestro autor considera como condición preliminar adoptar el estado psíquico de la ensoñación poética, que considera una actitud fenomenológica elemental. De este modo el sujeto es capaz de alejarse a voluntad de la percepción presente, del mundo objetivo por medio de lo que nuestro filósofo llama la *función de lo irreal*. Bachelard ve en este estado de ensoñación cósmica —que es la ensoñación poética— la *conditio sine qua non* para que el sujeto pueda ponerse en «situación de soledad»:

Las ensoñaciones cósmicas nos apartan de las ensoñaciones de proyectos. Nos sitúan en un mundo y no en una sociedad. Una especie de estabilidad, de tranquilidad, es atributo de la ensoñación cósmica. Nos ayuda a escapar al tiempo. Es un *estado*. Vayamos al fondo de su esencia: es un estado del alma [...] El alma no vive siguiendo la corriente del tiempo y encuentra su reposo en los universos que la ensoñación imagina.³⁰¹

³⁰⁰ Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, pp. 95-96. Las cursivas son mías.

³⁰¹ Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 30.

En esta *fenomenología del alma* que propone Bachelard en *La poética del espacio*, la ensoñación se perfila como una «condición del alma» imprescindible para la comunicación de la experiencia del instante poético. Este es el signo principal de la *soledad* que pregona Bachelard, es decir, un proceso en el que el individuo se des-socialice, para poner atención a lo más profundo, al misterio de la vida, ya no de la vida común y corriente sino que se puede ser capaz de sentir “la ambivalencia abstracta del ser y del no ser”.³⁰² En la ensoñación radica lo que nuestro autor llama «metafísica concreta», una apertura al mundo sin hostilidades³⁰³ en la que la relación entre el sujeto y el objeto no es ya de oposición, sino de armonía. El sujeto se proyecta en el mundo dotándolo de belleza y generando un bien-estar en el mundo.

Cuando nuestro autor plantea el regreso al origen del ser hablante “¿no se trata también el regreso a lo que es común a todos?”³⁰⁴ Gracias a la ensoñación poética como estado psicológico es posible la comunicabilidad de la vida interna, que no está sujeta a la temporalidad de la duración. No hay sucesión en la toma de consciencia del instante poético. La comprensión del mundo no es discursiva, de tal manera que en la imagen que se le presenta a nuestra consciencia “lo próximo se vuelve permeable, ya no es familiar ni conocido, pero tampoco es extraño, sino algo conocido desde siempre de una manera misteriosa”.³⁰⁵

En lo anterior subyace la tesis metafísica de la poesía como experiencia metafísica en la que la imaginación tiene un papel activo importantísimo. La imagen poética como intuición reveladora, es fundamentalmente, reveladora de la discontinuidad del flujo interno de la consciencia subjetiva. Pero el autor propone despertar la consciencia poética a través de la fenomenología, en la que la actitud de recepción de la imagen y del tiempo de la imagen es indispensable para acceder a la experiencia que está más allá de la literalidad de la imagen escrita. Es gracias a la ensoñación que es posible vivir el instante poético, es ella la que posibilita a la consciencia poética acoger a la imagen como intuición reveladora de carácter metafísico, pues el poema “se cosifica en la literalidad, y sin embargo permanece vedado a quienes no contemplan su fibra escondida, inédito a los lectores que no les corresponde, viviente y libre en su elaboración más allá de las palabras”.³⁰⁶

³⁰² Bachelard, Gaston, “Instante poético e instante metafísico”, p. 97.

³⁰³ “Las exigencias de nuestra *función de lo real* nos obligan a adaptarnos a la realidad, a constituirnos como una realidad, a fabricar obras que son realidades. ‘¿Pero acaso la ensoñación, por su propia esencia, no nos libera de la función de lo real? Si lo consideramos en su simplicidad, vemos que es el testimonio de una *función de lo irreal*, función normal, útil, que preserva al psiquismo humano, al margen de todas las brutalidades de un no-yo hostil, de un no-yo ajeno” (Bachelard, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 30.)

³⁰⁴ Gadamer, Hans-Georg, Op. Cit., p 135.

³⁰⁵ Ibid., p. 136.

³⁰⁶ Valdivia, Benjamín, *Indagaciones de lo poético*, México, CONACULTA/ Instituto Cultural de Aguascalientes, 1993, pp. 18-19.

Conclusiones

I

A modo de recapitulación y conclusión del presente trabajo de investigación observaremos que: en el primer capítulo se introduce a la cuestión de los elementos teóricos que llevan a nuestro autor al desarrollo de una psicología del instante que deriva en una postura metafísica: la del instante como realidad absoluta del tiempo; deduciendo que la duración es una realidad construida a través de instantes. En el segundo capítulo puntualizamos sobre las zonas de convergencia de la estética bachelardiana y la filosofía de Bergson; con el interés particular de identificar las líneas que Bachelard retoma de Bergson para dar forma a su planteamiento estético. Derivada de esta revisión asumimos la idea de que la filosofía de la imaginación creadora es una especie de microbergsonismo que parte del postulado de la realidad del instante y de su relación con la realidad del fenómeno de la imaginación creadora. Finalmente dilucidamos la configuración de un tiempo detenido por medio de la imagen poética, a la luz de las posibilidades de interpretación que nuestro autor nos ofrece en su obra.

II

El lector habrá notado que el camino que decidimos tomar nos ha llevado al planteamiento de una génesis del tiempo poético que conlleva una impronta metafísica considerable. Esto ha sido así en gran medida porque el discurso poético tiene siempre algo de reflexión, no es pura embriaguez, y de ser así, de cualquier forma es embriaguez contemplativa. La filosofía y la poesía conducen muchas veces a los mismos caminos, sin embargo, nos encontramos en una encrucijada al momento de querer explicar cómo el poeta llega al mismo lugar que el filósofo. Mientras que éste nos muestra el camino —método— que recorrió, aquel pareciera extraviarse, porque el camino no es claro, o porque tomó atajos que son difíciles de seguir.

Hay que decir que la experiencia estética que nos brinda la literatura —así como de la pintura y de las demás bellas artes—, siendo concreta y teniendo su base en la sensibilidad, nos resulta ser incomunicable en su totalidad. El esfuerzo de acercamiento a una comunicabilidad de la experiencia estética es siempre loable aunque los resultados de dicha empresa sean modestos.

La lectura de los elementos de configuración del instante poético en Gaston Bachelard es igualmente una aproximación a la comunicabilidad de la experiencia de la participación del quehacer poético. Reconocemos ahora a la poesía como una necesidad, no sólo de carácter psicológico, sino también una necesidad antropológico-estética que tiene como fondo una experiencia metafísica. De una manera un tanto aporética, se convierte en una necesidad vital poner en suspenso la vida, salir de la vida y apropiarnos así, de cierto modo, de la nada y del vacío, hacerlos parte de nosotros, asimilarlos, como afirma María Zambrano.³⁰⁷

En definitiva, si planteamos el sentido de la poesía en estos términos, debemos aceptar que hay una dimensión metafísica en la poesía; dimensión que le da un carácter profundo y misterioso a la palabra poética. Sin duda hay un entrecruce del discurso poético y el discurso metafísico, y es porque ni Dios, ni el alma, ni el mundo, como tampoco el tiempo se pueden constituir como mero problema susceptible a la conceptualización. Necesitamos otro modo de comprender estas cuestiones metafísicas fundamentales, porque estas realidades no son ajenas a nosotros —o nosotros a ellas—; así la poesía nos ofrece otro modo de comprensión en el que el sujeto no toma ya una distancia crítica para con el objeto, sino que el sujeto tiende a salir de sí mismo y empatizar con el mundo afectivamente. La palabra éxtasis, nos remite a un «salir de», pero también nos remite a una «unión con»; es decir, el éxtasis, como un estado del alma, nos permite salir de nosotros mismos para unirnos con otra cosa, sea Dios, la nada, el mundo, etc. Hay que decir también que este modo de comprensión por el que se configura una «dimensión *otra* de lo real» se da en el umbral de la sensibilidad, en el momento de la intuición sensible.

Las preocupaciones de la filosofía no le son ajenas a la poesía, en el fondo se trata de penetrar el misterio del mundo y de la vida. Tiene razón Jesús García al afirmar que “es verdad que el poeta no trata de razonar, sino de evocar y sugerir. Pero llega a las mismas metas que el filósofo, aunque sea por otros caminos”.³⁰⁸ Filosofía y poesía serán necesarias para la comprensión del mundo como misterio, mediante estas se desvelan los secretos del mundo y del hombre. Así el lenguaje conceptual nos remite a una temporalidad necesaria, la de la vida durable, el lenguaje de imágenes nos remitirá, sin embargo, a otra temporalidad que, sin embargo, no deja de ser humana, la de la soledad metafísica de la ensoñación.

³⁰⁷ “Y para no ser devorado por la nada o por el vacío haya que hacerlos en uno mismo, haya a lo menos que detenerse, quedar en suspenso, en lo negativo del éxtasis” (Zambrano, María, *Claros del bosque*, España, Seix Barral, 1986, p. 7).

³⁰⁸ García Álvarez, Jesús, *El pensamiento filosófico de Sor Juana Inés de la Cruz*, León Guanajuato, CEFTA, 1997, p. 232.

No es que tratemos de identificar filosofía y poesía, sino que las concebimos como dos esferas de comprensión complementarias. Así como el filósofo se mueve siempre entre conceptos universales, el poeta es capaz de separar las acciones y los sentimientos de los sujetos históricos, realizando así una labor de purificación de actos y sentimientos siendo capaz de elevarlos al nivel de la universalidad, idealizando las cosas sin destruirlas. De este modo los sentimientos y las acciones adquieren un estado de pureza que no tenían cuando fueron vividas por los sujetos históricos. Sin embargo, la poesía, como toda obra de arte, no podrá desprenderse de lo sensible, porque es en el nivel de lo sensible donde la belleza puede ser realizable.³⁰⁹ El poeta prescinde de sí mismo y de las circunstancias concretas par elevarse a otro nivel de vivencia, en el que puede encontrar un estado de pureza de la vivencia; de una vivencia ejemplar. El problema que subyace en nuestra investigación es la comunicabilidad de esa vivencia ejemplar.

Consideramos necesario reflexionar sobre cómo la poesía llega a consolidarse como una manera de universalizar la experiencia, dándonos algo así como una experiencia neutra, pura; que es evocada, comunicada y revivida en la lectura del poema. Es menester también reflexionar cómo el lector participa de esa experiencia elevada, de esos sentimientos purificados y plasmados por el lenguaje nuevo del poeta.

III

Dentro de los elementos de interpretación que suscita Bachelard se pueden establecer diversos estudios del arte contemporáneo³¹⁰, de su configuración material y onírica, de su categoría heurística y creativa, en fin. Es posible realizar tan diversos planteamientos como diversas son también las sugerencias de líneas de estudio en la obra del filósofo de la Champaña. Sin embargo, consideramos que es de vital importancia revisar y replantear las implicaciones metafísicas de las lecturas bachelardianas sobre la imaginación creadora. Implicaciones que tienen como centro neurálgico el papel constructivo y disruptivo del lenguaje poético como capaz de revelar lo que de otro modo no puede serlo.

³⁰⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 160.

³¹⁰ Véase: Puthomme, Barbara, *Le rien profond. Pour une lecture bachelardienne de l'art contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Entre los problemas que se derivan de la visión de la imagen poética como intuición reveladora, está la cuestión del orden gnosceológico del lenguaje poético en tanto que intuitivo y en tanto que los contenidos no conceptuales tienen una carga de significación ajena a la lógica conceptual. Esto se reduce a la pregunta ¿Qué verdades nos ofrece la poesía? Si el poeta llega a las mismas conclusiones que el filósofo ¿Cómo es posible que esto sea así? Y en todo caso ¿Qué tipo de pensar es el poético? En otros términos, si nos referimos a *lo poético* en lugar de *la poesía*, encontraremos más riqueza en nuestras reflexiones. *Lo poético* no es equivalente a *la poesía*. Podemos encontrar imágenes poéticas en una narrativa en prosa, como lo demuestra Bachelard al analizar los cuentos de Edgar Allan Poe. Entonces se comprende que *lo poético* trasciende la poesía. De modo que el lenguaje poético está presente en la literatura, pero también en la pintura y en la música. Las imágenes visuales y auditivas también nos pueden remitir a un *tiempo sin tiempo*. También nos pueden generar una experiencia de recogimiento en el que el mundo exterior deje de cobrar relevancia, en el que el tiempo del encuentro de nosotros con la obra sea inconmensurable y eminentemente cualitativo.

Apéndice.

Imágenes e instantes en Nuño y Huerta.

Un ensayo de interpretación

Como toda experiencia, la del tiempo detenido por la fascinación de una imagen no es comunicable en su completud. Esta experiencia necesita ser traducida al lenguaje significativo para poder comunicarse, necesita interpretarse. Ahora bien, para poder vivir y comunicar dicha experiencia hay que estar cerca del poeta, no como coetáneo ni como vecino, sino por medio de la lengua. Hay que estar comunicados por la lengua materna para poder ser partícipe de la subversión de lenguaje realizada por el poeta. Compartir la lengua es compartir la raíz de una cosmovisión, se comparten también los elementos de configuración de los pensamientos y los sentimientos.

De tal manera que hemos elegido a dos poetas mexicanos, que comparten lengua y cultura —aunque heredadas— con nosotros para tratar de ejemplificar la construcción del instante poético: Rubén Bonifaz Nuño y Efraín Huerta serán los haces de luz que iluminarán nuestra interpretación del tiempo de la poesía en nuestra lengua, con los matices que nuestra mexicanidad le puede dar.

En nuestra cultura mexicana existen bastantes poetas de renombre: Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Ramón López Velarde, José Revueltas, Sor Juana Inés de la Cruz, o Rosario Castellanos, por citar algunos. No obstante, hemos optado por analizar algunos fragmentos de dos poetas que, a nuestro parecer, tienen como peculiaridad la habilidad de subvertir el lenguaje desde las raíces de nuestra cultura, siendo capaces de elevar las imágenes del nivel coloquial al lírico. Efraín Huerta y Rubén Bonifaz Nuño serán los poetas que desde nuestra lengua configuren un discurso poético de carácter universal; estos dos poetas buscarán decantar en sus obras las posibilidades de nuestro idioma. Su obra siempre mostrará una radical mexicanidad, bástenos mencionar *Los hombres del alba*, *El manifiesto nalgaísta*, o los *poemínimos* de Huerta; *Albur de amor* o *Calacas* de Bonifaz Nuño.

Ambos poetas son capaces de fusionar en una sola imagen la vida, la muerte y el amor. Éste último es el eje fundamental en la poesía de ambos autores. Vida, muerte y amor serán valores supremos en la poesía de Nuño y Huerta. Lo que Carlos Gómez Carro dice de Bonifaz Nuño es aplicable también a Huerta; ese deber de escribir que se convierte en “el deber de comprender las cosas, saber cosas aun sin conocerlas”,³¹¹ será la justificación de estos dos poetas, y de todo gran poeta.

De ninguna manera pretendemos abordar la obra completa de estos dos prolijos poetas, sino que centraremos nuestra atención en dos imágenes. Éstas serán tomadas del poema “La muchacha ebria” de Huerta, y del poema “Acaso una palabra” de Bonifaz Nuño. Es menester anunciar que no realizaremos un análisis de rastreo de fuentes o técnicas literarias, sino que nuestro esfuerzo será mucho más modesto. Nos limitaremos a observar algunas imágenes que

³¹¹ Gómez Carro, Carlos, “El dulce sabor de la amargura. Poema y poesía en Rubén Bonifaz Nuño” en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_02_09.pdf, p. 4. Consultado el 28/09/2014.

fijen un instante y que nos den esa sensación de tiempo detenido. En este sentido el análisis no será teórico crítico, sino más bien de carácter fenomenológico de la imagen imaginada presentada por estos grandes poetas de nuestra lengua.

Huerta fija, a través de su poesía, los instantes de la cotidianidad urbana —como es el caso de *Los hombres del alba*—, los instantes que un viaje puede fijar en el poeta —como son *Los poemas de viaje (1949-1953)*—, hasta llegar a la subversión del lenguaje culto mediante el lenguaje coloquial y el magistral uso de la ironía —como lo hace en sus *poemínimos*, que desbordan comicidad; por esto Octavio Paz al leerlos los tomó como chistes—. Huerta transita libremente desde la tradición literaria europea hasta las vanguardias que influyen la poesía latinoamericana. El tono más lúdico de la poesía de Huerta lo encontramos en sus famosos poemínimos —término acuñado por el propio poeta—. Éstos no son una simple mofa de la cultura o de sus contemporáneos, sino una aguda síntesis de lo coloquial y lo lírico mediante una sutil violencia del lenguaje que derivan, algunas veces, en críticas a la condición humana y a la sociedad. Como muestra el siguiente botón:

CASTRENSE

Poetas

Y

Prosistas

¡Aaaatención!

¡Alienarse

Por

La

derecha!³¹²

Este poemínimo resulta ser una mordaz crítica a los hombres de letras que se afiliaban a una postura política con la que Huerta disentía, ya que él llegó a formar parte del Partido Comunista y hasta llegó a visitar a Stalin. Huerta encuentra en el lenguaje poético el instante de soledad, la aniquilación y el silencio. Intuye muy bien ese instante de la muerte lírica y del tiempo vertical:

[LA AUSENTE]

Arriba del silencio,
con la luz en declive,
mi retrato de niebla.

[...]

Arriba,
donde las palabras se vuelven
pedazos de cielo, un algo
de mi muerte se siente.
Tiniebla tibia, dibujo

³¹² Huerta, Efraín, *Poesía completa*, México, FCE, 2004, p. 345.

de mi voz.³¹³

Huerta fijará mediante sus imágenes estos instantes de muerte, instantes ascensionales, etéreos, como la niebla —presente en muchos de sus poemas—; este *aquí y ahora* fijado por Huerta ya no es concreto, se universaliza, gracias a la capacidad del poeta de “limitar lo invisible”,³¹⁴ de transmitir ese mensaje sin contenido acabado, mensaje que siempre se renueva en nuestra imaginación, en cualquier momento en que tengamos la disposición de tener un *encuentro* con la poesía. El tiempo se detiene en el *hic et nunc* de la imagen, tendencia a la aniquilación, pero con un sentido, el de la entrega, el del más profundo amor, y en el amor reina el silencio; y el poema de amor nos remite a este fondo impersonal insondable:

[EL POEMA DE AMOR]

El poema de amor es la palabra
Que ya se dijo ayer, que hoy no se dice.
Porque de sol a sol, de amor a amor,
reina un silencio fiel, como de mármol,
que es el clima ideal de estar bien de acuerdo.
[...]
El poema de amor es darle vueltas
a lo que por sabido ya es callado.³¹⁵

Según Huerta, el amor nos remitirá al origen de nuestra condición humana, porque “primero fue la muerte”,³¹⁶ el amor será una dulce muerte, una aniquilación voluntariamente aceptada, una tarde con la persona amada plasmada en una imagen poética se convierte en una “inmovilizada tarde cercana al suicidio”.³¹⁷ La muerte literaria por el amor será la máxima manifestación de la labor del poeta, los instantes fijados serán solitarios, ambivalentes, pues la poesía encerrará bondad y maldad en una sola imagen; así el amor es precioso, pero duele, es bueno y maligno, es alegría de vivir y muerte resignada, es misterio:

[EL AMOR]

Pero el amor es lento, pero el amor es muerte,
resignada y sombría: el amor es misterio,
es una luna parda, larga noche sin crímenes,
río de suicidas fríos y pensativos, fea
y perfecta maldad hija de una Poesía
que todavía rezuma de lágrimas y bostezos,
oraciones y agua, bendiciones y penas.³¹⁸

³¹³ Ibid., p. 14.

³¹⁴ Ibid., p. 9.

³¹⁵ Ibid., p. 51.

³¹⁶ Ibid., p. 95.

³¹⁷ Ibid., p. 14.

³¹⁸ Ibid., p. 97.

Huerta manifestará —en *Los hombres del alba*, piedra angular de su obra— “el compromiso de vivir en un aquí y un ahora que no admite concesiones, y el respeto a un oficio exigente que, en una lengua heredada, ofrece su visión del mundo en un discurso poético”.³¹⁹ El aquí y ahora de Huerta manifestado en su poesía será la Ciudad de México, no obstante, como veremos a continuación, se vuelve cualquier aquí y ahora porque trasciende lo anecdótico trascendiendo así cualquier lugar y momento. Los hombres del alba son cualquier hombre que padece los avatares de la gran ciudad,³²⁰ los trabajadores que, cuando el sol anuncia su salida, se hacen presentes en el mundo para realizar las faenas cotidianas, y los mendigos, y los amantes de la noche. Huerta nos muestra en el instante del alba el reflejo de la condición humana, y así como aparece la luz en el mundo, también aparece la crudeza de nuestra condición. El hombre se convierte en claroscuro, como el alba, con sus penumbras y sus claridades, aparece en el mundo “un dolor desnudo y terso [...] y los hombres son pedazos de alba”.³²¹ En el mismo texto citado, aparece inmediatamente después de “Los hombres del alba” otro poema que tiene como escenario una taberna urbana, pero cuyo tema se eleva al supremo tema del amor, del amor furtivo, momentáneo, pedestre y pueril. Nos referimos a “La muchacha ebria”, poema central y emblemático de la obra, “es un ritual del placer, del más sincero amor que, en su condición transitoria, no necesita subterfugios ni promesas”.³²² Un amor espontáneo y transitorio que, sin embargo, marca de manera permanente el corazón del caballero que experimenta este modo de amor instantáneo. En este poema Huerta genera una ambivalencia simultánea, la de la pureza del corazón y la sensualidad, la de la lujuria vehemente y la ternura mesurada; así es como estas ambivalencias se fusionan de igual manera que se mezclan vino y agua —con toda la carga simbólica que esto conlleva—. La imagen que nos brinda Huerta al inicio nos muestra el complejo momento del encuentro fortuito:

Este lánguido caer en brazo de una muchacha desconocida,

³¹⁹ Conde Ortega, José Francisco, “Efraín Huerta: Una muchacha ebria y otra razón de amor”, *Casa del tiempo*, en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_i_jun_2014/casa_del_tiempo_eV_num_5_16_20.pdf, p. 2. Consultado el 25/09/2014.

³²⁰ Son los hombres del alba.

Los bandidos con la barba crecida
y el bendito cinismo endurecido,
los asesinos cautelosos
con la ferocidad sobre los hombros,
los maricas con fiebre en las orejas
y en los blandos riñones,
los violadores,
los profesionales del desprecio,
los del aguardiente en las arterias,
los que gritan, aúllan como lobos
con las patas heladas.
Los hombres más abandonados,
más locos, más valientes:
los más puros.

Huerta, Efraín, Op. Cit., pp. 109-110

³²¹ Ibid., p. 111.

³²² Conde Ortega, José Francisco, Op. Cit., p. 18. Según José Francisco Conde, el tópico principal de la muchacha ebria tiene como fuente la tradición poética medieval y la ancestral costumbre de los brindis.

esa brutal tarea de pisotear mariposas y sombras y cadáveres;
este pensarse árbol, botella o chorro de alcohol,
huella de pie dormido, navaja verde o negra;
este instante durísimo en que una muchacha grita,
gesticula y sueña por una virtud que nunca fue la suya.³²³

El vino tiene espíritu, tiene la capacidad de dotarnos de virtudes, pero también nos desnuda, nos muestra desinhibidos; así la muchacha ebria posee una virtud que no le es propia, el alcohol se la concede. El encuentro carnal con una desconocida debilita moralmente al poeta, pierde valor y energía. Y es la noche la que los arroja a la espera del alba en un tugurio de la gran ciudad. La noche es el refugio de los solitarios que esperan el alba; así la noche cobija la tristeza, también esa tristeza que emana de la muchacha ebria.

Todo esto no es sino la noche.

[...]

Sino la noche de la madrugada ebria
cuyos gritos de rabia y melancolía
me hirieron como el llanto purísimo,
como las náuseas y el rencor,
como el abandono y la voz de las mendigas.³²⁴

De este modo la ambivalencia del corazón puro y la pasión se llevan a cabo en el ritual del brindis, donde el amor transitorio se eterniza en el instante de la entrega, drama que se eleva a dimensiones cósmicas, la madrugada también está ebria, ebria de dolor y melancolía. La muchacha ebria es un cáliz simbólico del cual el poeta bebe la pureza del agua y la pasión del vino mezcladas en un sorbo amargo y reconfortante. Y la noche es tristeza, pero también es amor, amor puro, amor que rasga el tiempo, en ese *durísimo* instante en que la muchacha ebria se entrega a un desconocido, con su “llanto de vidrio molido / y fúnebres gardenias despedazadas en el umbral de las cantinas”.³²⁵ Y se consuma este amor apócrifo,

de la muchacha que una noche —y era una santa noche—
me entregara su corazón derretido,
sus manos de agua caliente, césped, seda,
sus pensamientos tan parecidos a pájaros muertos,
sus torpes arrebatos de ternura,
su boca que sabía a taza mordida por dientes de borrachos,
su pecho suave como una mejilla con fiebre,
y sus brazos y piernas con tatuajes,
y su naciente tuberculosis,

³²³ Huerta, Efraín, Op. Cit., p. 111.

³²⁴ Ibid., p. 112.

³²⁵ Loc. Cit.

y su dormido sexo de orquídea martirizada.³²⁶

De este modo se fija el instante del encuentro fugaz, melancólico y dramático. Y como todo caballero de la orden de los hombres del alba, el poeta eleva su copa y brinda por ese tierno recuerdo que siempre será una lámpara frente a sus ojos “una fecha sangrienta y abatida”.³²⁷

Rubén Bonifaz Nuño es considerado como “barroco limpio, transparente, y un maestro de la trascendencia en lo percedero, de la modesta eternidad de lo cotidiano”,³²⁸ con su impresionante cultura universal abre nuevos tópicos fusionando imágenes de diversas culturas, creando una cosmovisión propia, enriquecida. En la poesía de Nuño encontramos ecos de la cultura griega y latina, pero también de la cultura prehispánica y del folclor propio de nuestro país. Comentamos que tanto en Huerta, como en Nuño, el amor es un eje fundamental de sus obras. En el caso de Nuño, el amor es la interpelación de la identidad, el amor es ese espacio neutro que mencionaba Blanchot; así el tema del amor en Nuño desata otros tópicos, que “afectan los límites del yo, la muerte, la trascendencia, el sacrificio, la disolución y la convivencia”.³²⁹ Aunque no nos enfocaremos en el aspecto técnico, cabe resaltar que en Nuño hay una depuración de la forma a la par del contenido poético. Depuración y despojamiento serán las características de este gran poeta mexicano, que define perfectamente la función de la palabra poética en el hombre:

[...]

Como tú eras de nadie, te detuve,
Y fue tu voz de cielo a cielo nube
donde cuerpo y amor son destruidos.

Retengo solamente luz vacía;
te amo y estoy sin ti. Ven, poesía.
La soledad te busca en mis sentidos.³³⁰

Nuño buscará la aniquilación, la muerte por la poesía y en la poesía, “esta muerte metafórica que exige la palabra poética para ser precisa y eterna alude a la necesidad de depuración, de limpieza, de lucha con el decorado exterior de la propia identidad”,³³¹ en la búsqueda de ese yo impersonal, ese lugar vacío de la soledad más pura, donde se proclama la consigna: “tu soledad no es sólo tuya, es nuestra”.³³² En Nuño encontramos esa necesidad del

³²⁶ Loc. Cit.

³²⁷ Loc. Cit.

³²⁸ García Montero, Luis, *La poesía como destino. Prólogo a la obra de Rubén Bonifaz Nuño*, México, FCE, 2012, p. 10.

³²⁹ *Ibid.*, p. 15.

³³⁰ Rubén Bonifaz Nuño, *De otro modo lo mismo*, México, FCE, 1996, pp. 11-12.

³³¹ García Montero, Luis, *Op. Cit.*, p. 19.

³³² Rubén Bonifaz Nuño *Op. Cit.*, p. 171.

poeta por dejar de ser un yo, y convertirse un El mismo —en ese Uno impersonal que menciona Blanchot—, y esto sólo es posible constituyéndose en un yo lírico. Sólo por medio de esta transición es posible; Nuño logra entrar en el espacio neutro, de modo que “el yo biográfico alcanza su total significación cuando se transforma en un yo lírico”.³³³

De esta manera Nuño se enfrenta a la soledad y a la muerte, no obstante, en la tarea de fijar el instante Nuño también buscará el amor en esta lucha despiadada que es la existencia. Y será esta terna, esta triple valorización —la de la soledad del yo, la muerte y el amor— la que será el germen de la creación, pues “frente a la soledad y la muerte resulta obligado reunirse en un abanico de posibilidades”.³³⁴ Nuño y Huerta confirman nuestro planteamiento sobre la relación de la imagen y la muerte, y la vacuidad del instante poético en el que se da la convergencia entre lo posible y lo real, la fusión de la mente y el ser, o mejor del no ser:

Quiero llevar mi voz hasta el ausente
límite de tu voz; y vivo y muero
y siempre junto a ti solo y primero
como la sombra inútil y presente.

[...]

Mi soledad y mi convencimiento
triste de no ser nada entre los dos,
y presentir sin fin mi sufrimiento.³³⁵

También en Nuño la aniquilación es sacrificio, el amor implica sufrimiento, amar es desapegarse de uno mismo, prescindir de nuestro yo para *ser con el otro*, y de alguna manera *ser el otro*. Y la poesía se identifica con la dama amada, y la dama será el conducto a una alianza con el mundo. La mujer y la poesía, dos cosas inseparables en la obra de Nuño. El amor es la salvación dolorosa que Nuño encontrará para nuestra trágica condición existencial. Por eso el instante del adiós será desgarrador, existencial y líricamente. El tiempo del adiós será en Nuño un tiempo vertical, asido y retenido para asir y retener a la amada que se aleja. Fijar el instante del adiós le otorga la posibilidad de mantener viva la llama del amor, la llama viva de la poesía. “Y unidos en la misma llama, poesía y poeta, vida y poema, amor y muerte, al entregarnos —es un decir, pues el poeta es quien lo enuncia— nos hacemos en la llama, y ella es, finalmente, en uno, una misma soledad compartida”.³³⁶

En *Tres poemas de antes* [1978] Nuño nos ofrece esta imagen del adiós en el poema «acaso una palabra» Nuño logra fijar el instante del adiós, un esfuerzo de exteriorización del yo en tanto que lo que se ama se va, y el una parte de ese yo se va también:

ACASO una palabra
tan sólo, sé decir: al despedirme,
lo más mío de mí se precipita

³³³ García Montero, Luis, Op. Cit., p. 20.

³³⁴ Ibid., p. 35.

³³⁵ Rubén Bonifaz Nuño Op. Cit., p. 14.

³³⁶ García Montero, Luis, Op. Cit., p. 31.

afuera, y busca y toma lo que amo.³³⁷

Enunciar el adiós es ya perder a la amada, pero al enunciarlo se configura el estado de consciencia de soledad, se manipula el tiempo, se abre el espacio de posibilidad de asir mediante la enunciación lo que se aleja:

Decirte adiós, hablar para perderte,
Y saber que un instante,
El anudado instante que lo digo,
Puedo tenerte asida y te detengo.³³⁸

En el instante del adiós el tiempo se pliega, se *anuda* y el adiós “lo liga a la amada que se aleja y que no puede despreciar la despedida, el instante se hace eterno”,³³⁹ el tiempo plegado es ahora un tiempo afectivo, y aunque la amada se aleje fatalmente este momento del adiós captura la ambivalencia del encuentro y el despojo. Este tiempo afectivo se vuelve el tiempo de la soledad:

Abro luego las manos, quedas libre.
Y el corazón te grita que te quedes
y no lo entiendes. Nunca
lo pudiste entender. Estamos solos.³⁴⁰

El tiempo durable se convierte en un tiempo desolado, el tiempo del reloj es un tiempo ausente para el que le ha dicho adiós a su más grande amor, y el instante propio del adiós es el que permanece en el corazón del poeta:

En el aire se mueve un desolado
olor de tiempo ausente. Las vacías
horas se van sin alma. ¿Lo sentías
al decirlo? No sé. Pero ha pasado.³⁴¹

Y el momento del despojo, del adiós, se tomará con resignación, con profunda tristeza de haber perdido algo, pero también con la certeza de que algo se tuvo, y eso que se tuvo se guarda en la intimidad, imperecedero y tácito:

Ya ves; te fuiste, me he quedado. Un viaje
nunca tiene regreso, y la mirada
última que me diste, ¿la recuerdas?,
no volverá. La guardo.³⁴²

³³⁷ Rubén Bonifaz Nuño, *Versos* (1978-1994), México, FCE, 1996, p. 9.

³³⁸ Loc. Cit.

³³⁹ Gómez Carro, Carlos, Op. Cit., p. 7.

³⁴⁰ Rubén Bonifaz Nuño, *Versos*, p. 9.

³⁴¹ Ibid., p. 10.

³⁴² Ibid., p. 12.

Fuentes

Textos de Gaston Bachelard:

- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006.
- _____, *El compromiso racionalista*, México, Siglo XXI, 2005.
- _____, *El derecho de soñar*, México, FCE, 1997.
- _____, *El nuevo espíritu científico*, México, Nueva Imagen, 1981.
- _____, *Epistemología* [Textos escogidos por Dominique Lecourt], Anagrama, Barcelona 1973.
- _____, *Fragmentos de una poética del fuego*, Argentina, Paidós, 1992.
- _____, *Lautréamont*, México, FCE, 1997.
- _____, *La dialectique de la durée*, París, PUF, 1980.
- _____, *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México, Siglo XXI, 2007.
- _____, *La filosofía del no*, Argentina, Amorroutu, 1970.
- _____, *La intuición del instante*, México, FCE, 1999.
- _____, *La llama de una vela*, España, Monte Ávila, 1989.
- _____, *La poética del espacio*, México, FCE, 2006.
- _____, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 2004.
- _____, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, FCE, 2006
- _____, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE, 2011.
- _____, *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza, 1966.

Otros textos (bibliografía secundaria):

Abad Carretero, Luis, *Una filosofía del instante*, México, FCE, 1954.

Bergson, Henri, *Duración y simultaneidad (a propósito de la teoría de Einstein)*, Buenos Aires, Ediciones del signo, 2004.

_____, *El pensamiento y lo moviente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.

_____, *Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006

_____: *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*, Madrid, Alianza Editorial, 1977 (Traducción de Mario Armiño).

_____, *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963 (Traducción de José Antonio Míguez).

Beuchot, Mauricio, *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*, México, D.F., Universidad Iberoamericana, 2003.

Bonifaz Nuño, Rubén, *De otro modo lo mismo*, México, FCE, 1996.

Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, España, Paidós, 1992.

Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Barcelona, Paidós, 1994.

Deleuze, Gilles, *El Bergsonismo*, Madrid, Cátedra (colección Teorema), 1987.

Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2000.

Ezcurdia, José, *Tiempo y amor en la filosofía de Bergson*, Guanajuato, México, Ediciones La rana, 2008.

Gadamer, Hans-Georg, *Poema y diálogo*, España, Gedisa, 2004.

García Álvarez, Jesús, *El pensamiento filosófico de Sor Juana Inés de la Cruz*, León Guanajuato, CEFTA, 1997.

García Montero, Luis, *La poesía como destino. Prólogo a la obra de Rubén Bonifaz Nuño*, México, FCE, 2012.

Hawking, Stephen, *El universo en una cáscara de nuez*, Córcega, Barcelona, Edit. Planeta, 2002 (traducción de David Jou).

Huerta, Efraín, *Poesía completa*, México, FCE, 2004.

- Jung, Carl Gustav, *Obra completa. Volumen 8: La dinámica de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 1999.
- Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- Lecourt, Dominique, *Bachelard o el día y la noche, un ensayo a la luz del materialismo dialéctico*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- Levinas, Emmanuel, *La teoría fenomenológica de la intuición*, Salamanca, Sígueme, 2004.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2006.
- _____, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975.
- Pire, François, *De l'imagination poetique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*, France, José Corti, 1967.
- Puelles Romero, Luis, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, Málaga, UMA, 2002.
- _____, Luis, *La estética de Gaston Bachelard. Una filosofía de la imaginación creadora*, Madrid, Edit. Verbum, 2002.
- Reichenbach, Hans, *El sentido del tiempo*, México, UNAM, 1959.
- Ricoeur, Paul, *Freud, una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 2004.
- Sartre, Jean Paul, *Lo imaginario, psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires, Losada, 1976.
- Solares, Blanca (Editor), *Gaston Bachelard y la vida en imágenes*, Cuernavaca, UNAM, 2009.
- Todorov, Tzvetan, *Crítica de la crítica*, Buenos Aires, Paidós, 1991.
- Valdivia, Benjamín, *Indagaciones de lo poético*, México, CONACULTA/ Instituto Cultural de Aguascalientes, 1993.
- Yankélévitch, Vladimir, *Henri Bergson*, México, Universidad Veracruzana, 2006.
- Warnock Mary, *La imaginación*, México, FCE, 1993.
- Wunenburger, Jean-jacques (coord.), *Bachelard y la epistemología francesa*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2006. (Traducción de María de los Ángeles Serrano).
- Zambrano, María, *Claros del bosque*, España, Seix Barral, 1986.

Artículos de revistas impresas:

Christofidès, C. G., “Gaston Bachelard’s phenomenology of the imagination”, *The romantic Review*, New York, N° 1, 1961 a, p. 42.

Perraudin, Jean François, “A non-bergsonian Bachelard”, *Continental Philosophy Review*, Vol. 41, December 2008, issue 4

Richir, Marc, “Discontinuidades y ritmos de las duraciones”, *Eikasia, revista de filosofía*, Enero, 2013.

Trina Ortíz, Manuel, “El hombre y el misterio del ser”, *Rev. Filosofía.Univ. Costa Rica*, XXVIII, [67/68], 1999

Artículos de revistas electrónicas:

Badiou, Alain, “Panorama de la filosofía francesa contemporánea”, *Eikasia, revista de filosofía*, 3, marzo, 2006, pp. 1-3. Disponible en:

www.google.es/url?q=http://revistadefilosofia.com/FilosofiaFrancesacontemporanea.pdf&sa=U&ei=wLdeVLbFDdT_yQTTooD4BA&ved=0CBgQFjAB&usg=AFQjCNEq3lv0IM0b9bqOVwsHC84yMhjh0w

Casey, Eduard S., “Taking Bachelard from the instant to the edge” en:

<http://edwardscasey.com/wp-content/uploads/2010/12/Taking-Bachelard-From-the-Instant-to-the-Edge.pdf>

Castelao-Lawless, Teresa, “Is discontinuous bergsonism possible?”, *AGATHOS:An international review of the Humanities an Social Sciences*, en http://www.agathos-international-review.com/issue1/articles/02_IS_DISCONTINUOUS_BERGSONISM_POSSIBLE.pdf

Conde Ortega, José Francisco, “Efraín Huerta: Una muchacha ebria y otra razón de amor”, *Casa del tiempo*, en:

http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/05_i_jun_2014/casa_del_tiempo_eV_num_5_16_20.pdf

Estay Estange, Verónica, “La manipulación del tiempo”, *Tópicos del seminario*, N° 14, julio-diciembre, 2005 (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla). Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59401405>

Gómez Carro, Carlos, “El dulce sabor de la amargura. Poema y poesía en Rubén Bonifaz Nuño” en

http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_02_09.pdf

Wult, Monika, “Intervals, possibilities and encounters. The trigger of a ruptured history in Bachelard”, en: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-215429>

Recursos multimedia:

Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu, *Diccionario de filosofía en CD-ROM*, Barcelona, Herder, 1996.