

La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard

LUIS PUELLES ROMERO
Universidad de Málaga

RESUMEN

Después de los intentos de aplicación del psicoanálisis tanto al ámbito de la racionalidad científica como a las obras literarias llevados a cabo por Bachelard entre finales de los años treinta y la década de los cuarenta, la aparición en 1957 de *La poétique de l'espace* inaugura un período de alejamiento del método psicoanalítico y de afiliación a la escuela fenomenológica. En las páginas que siguen se ofrecen algunas de las claves de esta última época, la cual supone una fecunda contribución al análisis de la imagen poética.

PALABRAS CLAVE

BACHELARD—ESTÉTICA—FENOMENOLOGÍA—POESÍA

ABSTRACT

After the attempts to apply psychoanalysis both to scientific rationality and to literary works made by Bachelard between the end of the thirties and the forties, the publication in 1957 of his *La poétique de l'espace* inaugurates a period of retreat from the psychoanalytic method and from the phenomenological school. This paper presents some of the clues of this latest period, characterized by a fertile contribution to the analysis of the poetic image.

KEYWORDS

BACHELARD—AESTHETICS—PHENOMENOLOGY—POETRY

LA POÉTICA DEL ESPACIO (1957), *La poética de la ensoñación* (1960), *La llama de una vela* (1961) y *Fragmentos de una poética del fuego* (aparecidos póstumamente en 1988) constituyen el conjunto de obras que Gaston Bachelard dedicó a la formulación de una fenomenología de la imagen poética. Escritas de manera continuada durante la última etapa del filósofo, entre 1957 y 1962, año de su muerte, y orientadas a partir de las

declaraciones programáticas anunciadas en la «Introducción» a *La poética del espacio*, el rasgo más elocuente y común a todas ellas es el de su oposición al psicologismo y, más concretamente, al psicoanálisis, del que el propio Bachelard recibió fuertes influencias en el periodo de los años treinta y cuarenta.

Nos hallamos así ante la constatación de una primera condición para la comprensión de esta fenomenología: ella se instituye prioritariamente como una reacción a la psicología freudiana. De este modo, y en una primera aproximación, poco matizada pero no incorrecta, podríamos entender que esta última etapa de Bachelard es fenomenológica en la justa medida en que no es psicoanalítica (en la medida en que es un «contra-psicoanálisis»), pudiéndose, por tanto, advertir una correspondencia de simetría inversa entre el psicoanálisis y la fenomenología. Lo que el primero niega, el segundo lo afirma; y a la inversa.

Frente a la búsqueda de antecedentes y determinaciones causales de la imagen poética puesta en práctica por la explicación psicoanalítica, el proyecto seguido por Bachelard avanza en la dirección opuesta:

una imagen poética elude las investigaciones de causalidad. Las doctrinas tímidamente causales, como la psicología, o fuertemente causales, como el psicoanálisis, no pueden determinar la ontología de lo poético: nada prepara una imagen poética¹.

Estas palabras nos descubren cuál es la intención mayor de nuestro autor: la fundación de una «ontología de lo poético» que va a resolverse en la forma de una ontología de la imagen poética. Volvamos a la letra de Bachelard:

La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado [...]. En su novedad, la imagen poética tiene su ser propio, su propio dinamismo. Procede de una *ontología directa*. Y nosotros queremos trabajar en esta ontología².

¿Cómo se debe interpretar la expresión «*ontología directa*» de la imagen? Ofrecer una respuesta a esta pregunta es lo que nos proponemos en las páginas que siguen. Con Bachelard, la imagen deja de ser interpretada como *efecto* (signo, cifra o síntoma) de una instancia externa a ella misma y de la que no es sino consecuencia o resultado que en la imagen se evidencia. No hay un «afuera» de la imagen –tampoco un «antes», «detrás» o «debajo»– en el que se contenga su sentido, genealógico o trascendente-metafísico, de tal manera que accediendo hasta él pudiera alcanzarse la perfecta transparencia de la imagen poética, y, de este modo, su cumplida desaparición. No es expresión sensible de un antecedente o de un orden latente que en ella se hace patente; un orden «oculto» –el del ser no aparente, no «aparecido»– constituido como objeto de las hermenéuticas de la sospecha, las cuales, antes de serlo al modo nietzscheano, marxista o freudiano, constituyen la identidad de la racionalidad metafísica occiden-

¹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1984, p. 8.

² *Ibid.*, pp. 1-2.

tal, elaborada a través de las objeciones a la apariencia y en el privilegio de la «profundidad» como condición de la verdad. Bachelard no «sospecha» de la imagen; no sufre ésta la acusación de ser falsa ilusión. Ella es un origen (ella es *su* 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*, inmediata –«inmediatista»–, la cual debe disponerse para el *acogimiento* de la imagen *per se*³ la imagen como «origen absoluto», como «originariedad».

En este sentido, Bachelard nos propone un fenomenismo sensualista –que no sensorial– capaz de sostenerse en la inmanencia del texto de la imagen sin hacer de él la manifestación sensible de un orden interno, extra-apariencial. La correlación platonizante según la cual el camino del conocimiento tiene la forma de un itinerario «ascendente» (ascendente en la profundidad) desde lo sensible hacia la esencia, o desde la superficie hacia las profundidades de la idea es transgredida por Bachelard en su restitución de la imagen como superficie autorreferencial; como instancia sensual –no sensorial– «absoluta» y ya no como cifra de la idea o como exterioridad de la esencia. Tras «el descubrimiento –en palabras de Foucault sobre Nietzsche– de que la profundidad no era sino juego y un pliegue de la superficie»⁴, el filósofo deja de ser un «internalista» de la apariencia.

Comentemos ahora otro rasgo, ya aludido, de esta *ontología directa*. Nos hemos referido a la autorreferencialidad de la imagen como instancia sensual y, por tanto, como fenómeno absoluto; su no referencialidad libera a la imagen de la condena de representatividad que ha arrastrado a lo largo de las diferentes tradiciones realistas –tanto empiristas como racionalistas– que la han reducido a la función subalterna de «reproductora» de los datos de la percepción. Sometida al dictado del perceptualismo –y más específicamente del «visualismo» fundacional de toda la metafísica y gnoseología posplatónicas–, la imagen era entendida como expresión sensible de un significado no originado en ella, y del que se constituía como portadora. Esta heteronomía del sentido que toma a la imagen como instancia reproductora de una realidad *otra* convierte a la imagen en signo arbitrario y reemplazable.

«No hay realidad antecedente a la imagen literaria. La imagen literaria no viene a vestir una imagen desnuda, no viene a dar la palabra a una imagen muda»⁵, escribe Bachelard queriendo tomar distancias de los realismos perceptualistas que relegan la imagen poética a función reproductora. La imagen literaria es *realizante* y no *realista*.

A este respecto, Paul Ricoeur reconoce en *La metáfora viva* haber recibido de Bachelard la tesis de «que la imagen no es un residuo de la impresión, sino una aurora de la palabra [...]. Es el poema el que engendra a la imagen»⁶.

³ Recordemos la definición de «fenómeno» ofrecida por Heidegger en *Ser y Tiempo* (párrafo 7A): «Lo que se hace patente por sí mismo».

⁴ M. Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, tr. A. González Troyano. Barcelona: Anagrama, 1970, p. 31.

⁵ G. Bachelard, *L'air et les songes*. Paris: Corti, 1987, p. 283.

⁶ P. Ricoeur, *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975, p. 272.

Liberada de la función de ser significante de un significado –constituido en alteridad respecto de ella–, la imagen es ahora creadora de un sentido hasta entonces no existente, génesis de una significación que tiene en ella su origen y su lugar en lo imaginario (en la *realidad* de la imaginación). «Poesía es, pues, fundación del ser por la palabra de la boca», escribe Heidegger en su ensayo sobre Hölderlin⁷; «La expresión crea ser»⁸, declara Bachelard invirtiendo de manera radical los términos de la tradicional ecuación idealista según la cual la expresión no es sino reflejo del ser. Contra toda la filosofía idealista, Bachelard proclama de la imagen poética que es productora de sentido y, por tanto, de imaginarios –pero no irreales– mundos posibles.

Lo hasta aquí dicho puede sintetizarse acudiendo a unas palabras del propio Bachelard en las que, todavía tímidamente, se anuncian las consecuencias que esta fenomenología va a tener para una *estética de la recepción*: «Se pide al lector de poemas que no tome una imagen como un objeto, menos aún como un sustituto del objeto, sino que capte su realidad específica»⁹.

Así, estableciendo el hiato entre imagen y objeto, Bachelard se opone a las estéticas realistas según las cuales la identidad de la imagen se subordina a la condición de semejanza con el objeto representado.

En este punto, Bachelard coincide con la objeción que Sartre, en *La imaginación*, dirige a las filosofías de la imagen anteriores a Husserl, filosofías sostenidas en lo que el autor llama «metafísica ingenua de la imagen»: «Esta metafísica consiste en transformar la imagen en una copia de la cosa, existiendo ella misma como una cosa»¹⁰. Y, unas líneas más abajo, continúa Sartre: «Por el hecho mismo de ser imagen se ve afectada por una especie de inferioridad metafísica con respecto a la cosa que representa. En una palabra, la imagen es considerada como una cosa menor»¹¹. El autor de *Lo imaginario* y Bachelard comparten la crítica al postulado de identificación imagen-cosa, por el cual la primera es constitutivamente subsidiaria de la segunda. Para ambos, «la imagen es un acto y no una cosa»¹².

Vamos a concluir nuestros comentarios sobre la imagen poética como imagen *absoluta* con unas palabras de M. Foucault. En la «Introducción» a la edición francesa del libro *El sueño y la existencia*, del psiquiatra suizo Binswanger, escribe Foucault en expresa referencia a Bachelard: «La imagen no es la imagen proyectada hacia la ausencia de alguna cosa que ella reemplaza: ella está recogida en sí misma y se da como la plenitud de una presencia»¹³.

⁷ M. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, tr. J. D. García Bacca. Barcelona: Anthropos, 1989, p. 30.

⁸ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰ J. P. Sartre, *L'Imagination*. Paris: PUF, 1981, p. 4.

¹¹ *Ibid.*, p. 5.

¹² *Ibid.*, p. 162.

¹³ L. Binswanger, *Le Rêve et l'Existence*. Paris: Desclée de Brouwer, 1954, p. 125.

La imagen es «la plenitud de una presencia». No está lejos Octavio Paz cuando nos dice que «el lenguaje indica, representa; el poema no explica ni representa: presenta»¹⁴. La actitud fenomenológica será adoptada por Bachelard como método propicio para la captación y el acogimiento de esta presencia plena que es la imagen dándose a la conciencia.

Así, en *La poética del espacio* se establece el puente entre el proyecto de una *ontología directa* y la formulación de una «fenomenología de la imaginación»:

Claro está que en las investigaciones psicológicas se puede prestar atención a los métodos psicoanalíticos para determinar la personalidad del poeta [...], pero el acto poético, la imagen súbita [...], escapan a tales investigaciones. Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendemos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia¹⁵.

Retengamos las últimas palabras: «cuando la imagen surge en la conciencia»; en ellas se anuncia el centro de atención de esta fenomenología, que no es otro que el de la aparición, el surgimiento –súbito, espontáneo, inesperado–, el «originamiento», como acto y acontecimiento, de la imagen en la conciencia¹⁶.

La consideración de la imagen como acto y acontecimiento –«singular y efímero», escribe Bachelard¹⁷– nos permite derivar hacia dos cuestiones de gran importancia. La primera es el problema de la temporalidad de la imagen, que ya fue tratado por Bachelard en *La intuición del instante*, de 1932, en *La dialéctica de la duración* (1934) y en un importante artículo, «Instante poético e instante metafísico» (1936), en los que se anticipan de manera germinal algunas de las intuiciones que obtendrán completo desarrollo en la etapa fenomenológica. La segunda cuestión gira en torno al «acogimiento» de la imagen, lo que nos conducirá hacia una estética de la recepción.

Detengámonos brevemente en la cuestión de la temporalidad de la imagen. En *La intuición del instante* esboza Bachelard las líneas generales de una metafísica discontinuista del tiempo como instante, en estrecha discrepancia con la concepción bergsoniana del tiempo como *durée*. En *La poética del espacio* podemos leer unas palabras que, además de darnos la clave de este *instantaneísmo* de la imagen, arrojan luz sobre las implicaciones que esta fenomenología de la imagen irá tomando como estética de la recepción; sobre la fenomenología como método propicio para la actitud receptiva de la imagen poética:

¹⁴ O. Paz, *El arco y la lira*. México: FCE, 1979, p. 112.

¹⁵ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 2.

¹⁶ «Sólo la fenomenología –es decir, la consideración del *surgir de la imagen (départ de l'image)* en una conciencia individual– puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes» (*ibid.*, p. 3).

¹⁷ *Ibid.*

Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer en la adhesión total a una imagen aislada, y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen¹⁸.

Hacia el final de la primera *Poética* se expone la exigencia de captación de la imagen en el instante de su surgimiento que Bachelard requiere del método fenomenológico: «La fenomenología de la imaginación debe asumir la tarea de captar el ser efímero. Precisamente, la fenomenología se instituye por la brevedad misma de la imagen»¹⁹.

El ser efímero de la imagen debe ser recibido en el cumplimiento de una importante condición de lectura: la de no-saber. O mejor: la de *saber no-saber*. De este modo, Bachelard se da los medios para un acceso *inmediato* a la imagen libre de toda operación teórica. Definiendo esta propuesta, escribe Bachelard:

es preciso que el saber vaya acompañado por un olvido del saber. El no-saber no es una ignorancia, sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, en cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad²⁰.

Así, «el olvido del saber» es comprendido como propedéutica de una fenomenología de lo poético en sus imágenes aisladas; como condición del retorno a la inmediatez acogedora de las imágenes mismas.

La exigencia de un olvido del saber, la instauración de una *docta ignorantia* como actitud de la lectura, no está lejos de algunas afirmaciones de Merleau-Ponty y de Lyotard en el contexto de la fenomenología. «Volver a las cosas mismas es volver a este mundo antes del conocimiento del que el conocimiento habla siempre», nos dice Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción*²¹; por su parte, Jean-François Lyotard escribe en *La fenomenología*²² que la «célebre 'puesta entre paréntesis' consiste sobre todo en suprimir una cultura, una historia, en recuperar el saber remontándose a un no-saber radical».

En otro sentido, más próximo al de Bachelard, Maurice Blanchot se ha referido en *El espacio literario* a la cuestión de la «sabia ignorancia»:

Así como ser «artista» es ignorar que ya hay arte, ignorar que ya hay un mundo, leer, ver y oír la obra de arte exige más ignorancia que saber, exige un saber que inviste una inmensa ignorancia y un don que no está dado por anticipado, que cada vez hay que recibir, adquirir y perder en el olvido de sí mismo²³.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1.

¹⁹ *Ibid.*, p. 197.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1975, p. 9.

²² J.-F. Lyotard, *La phénoménologie*. Paris: PUF, 1969, p. 6.

²³ M. Blanchot, *El espacio literario*, tr. V. Palant y J. Jinkis. Barcelona: Paidós, 1992, p. 180.

Este no-saber característico de la recepción de la imagen poética se acompaña de un rasgo de gran calado en la estética de Bachelard: la consideración de la admiración y de la *inocencia* como condiciones hermenéuticas: «Primero admira; luego comprenderás», proclama Bachelard queriendo hacer de su fenomenología una hermenéutica de la admiración o, como él mismo escribe, una «escuela de inocencia». Inocencia que es *inmediatez* y que tanta fidelidad guarda al proyecto fenomenológico de una *ontología directa* de la imagen (según la cual la imagen es *sin por qué*). En ese ejercicio de inocencia que es *La llama de una vela*, escribe su autor: «Debemos escuchar los poemas como si se tratara de palabras oídas por primera vez. La poesía es un asombro precisamente al nivel de la palabra, que se produce en la palabra y por la palabra»²⁴.

Bachelard postula así una técnica *mínima* de la lectura que consiste en la suspensión del «saber» constituido en la distancia y las mediaciones de la «teoría» (saber racionalizante); puesta en suspenso de la teoría como condición para ceder el predominio a una práctica de lectura capaz de situarse en la inmediatez de la imagen. Bachelard nos propone –en aparente paradoja– el método de la inmediatez. Y a él se ha referido Blanchot en *El diálogo inconcluso*:

La lectura es ignorante: empieza con lo que lee y descubre, de este modo, la fuerza de un comienzo. Es acogida e inteligencia, y no poder de descifrar y analizar, de ir más allá desarrollando, o de volver atrás desnudando. En rigor, no comprende, sino que oye²⁵.

Esta preceptiva anti-intelectualista –y, repetimos, «inmediatista»– se sostiene en la convicción de que la imagen singular y concreta se resiste a ser pensada, a la explicación –con frecuencia suplantadora de la imagen– desplegada por las teorías globalizantes.

La simpatía en la lectura es inseparable de la admiración [...]. Siempre es necesario un impulso sincero, un pequeño impulso de admiración para recibir el provecho fenomenológico de una imagen poética. La menor reflexión crítica detiene este impulso [...]. En esta admiración que supera la pasividad de las actitudes contemplativas, parece que el goce de leer sea el reflejo del goce de escribir como si el lector fuera el fantasma del escritor²⁶.

Mediante la lectura participante, el lector es el autor. Dejemos que sea Roland Barthes quien nos ilustre sobre este aspecto:

Se diría que para Bachelard los escritores no han escrito nunca: por una extraña ablación son solamente leídos. Por eso ha podido fundar una pura crítica de lectura y la ha fundado en el placer: estamos comprometidos en una práctica homogénea (deslizante, eufórica,

²⁴ G. Bachelard, *La llama de una vela*, tr. H. Gola. Barcelona: Laia/Monte Avila, 1989, p. 84.

²⁵ M. Blanchot, *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Avila, 1970, p. 498.

²⁶ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, pp. 9-10.

voluptuosa, unitaria, celebratoria) y esta práctica nos colma: *leer-soñar*. Con Bachelard toda la poesía (como simple derecho de relaizar el discontinuo en la literatura, el combate) pasa al crédito del Placer. Pero desde el momento en que la obra es percibida bajo las especies de una escritura, el placer rechina, el goce asoma y Bachelard se aleja²⁷.

Desde la formulación de una ontología *absolutista* de la imagen infranqueable, pasando por la elección de la fenomenología como método propicio para la captación de la imagen poética en el instante de su surgimiento como acto de conciencia, hemos llegado hasta la exposición de las claves de la estética de la recepción (recepción admirativa) sostenida en el olvido del saber. Cada uno de estos capítulos cobra toda su dimensión cuando se les entiende como postulados de una hermenéutica fenomenológica constituida en el principio de inmediatez.

De este modo, a la vez que asistimos al despliegue de las propuestas contenidas en el discurso de Bachelard, se nos revela su oposición a las prácticas reductoras o suplantadoras de la imagen, tales como los psicologismos, y, más ampliamente, las teorías tecnificadas, o intelectualistas, esforzadas en una explicación causal –elaborada entre mediaciones– del acontecimiento singular e irreductible que es la imagen.

Junto a esta oposición, Bachelard lleva a cabo un último embate: contra las poéticas de la composición, nuestro autor centra su atención en la imagen aislada. Alejándose de las posiciones clásicas que definen la Poética como la disciplina de la composición escrita (posiciones que tienen en Paul Valéry a un insigne representante), el autor de *Lautréamont*, resistiéndose a toda forma de racionalización, concentra su atención en la imagen. La contextualización de la imagen en la trama literaria a la que pertenece corre el riesgo de la intelectualización. Como ha escrito Anne Clancier, Bachelard pone en pie una «doctrina de la *no composición escrita*»²⁸.

Nos parece que podemos encontrar en el excelente libro que Gilles Deleuze dedicó al pintor Francis Bacon la razón de por qué Bachelard centra su atención en el aislamiento de la imagen contra toda operación de contextualización o racionalización. Deleuze opone «lo figural» a lo figurativo, entendiendo lo primero como figura aislada, análoga a la imagen aislada de Bachelard. Escribe el autor de *Lógica de la sensación*: «Aislar es el medio más simple [...] para romper con la representación, cesar la narración, impedir la ilustración»²⁹. Sirvámonos de esta aportación de Deleuze para comprender en toda su densidad lo que Bachelard pretende provocando esa forma de discontinuidad, de ruptura de la narración, de la representación, que hace de la imagen un origen absoluto del sentido –del sentido autorreferencial– y no una pieza del engranaje conceptual de la razón subordinada a funciones de representación.

Terminemos con unas palabras de Octavio Paz, pertenecientes a *El arco y la lira*, que contienen en su brevedad el eje de gravedad de la fenomenología bachelardiana:

²⁷ R. Barthes, *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974, p. 50.

²⁸ A. Clancier, *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Cátedra, 1976, p. 175.

²⁹ G. Deleuze, *Logique de la sensation*. Paris: Éd. de la différence, 1984, pp. 9-10.

El sentido de la imagen [...] es la imagen misma: no se puede decir con otras palabras. la imagen se explica a sí misma. Nada, excepto ella, puede decir lo que quiere decir [...]. El sentido del poema es el poema mismo. Las imágenes son irreductibles a cualquier explicación e interpretación³⁰.

Luis Puelles Romero, colaborador honorario en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Málaga, es doctor en Filosofía por la Universidad de Cádiz. Es autor de *La estética de Gaston Bachelard: Una filosofía de la imaginación creadora* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 1997) y de la edición de un ciclo de conferencias sobre arte contemporáneo (*En palabras y en obras*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1997).

Dirección postal: Archeros, 9, apto. 8, E-41004 Sevilla.

³⁰ O. Paz, *op. cit.*, p. 108.