

Corina Flores Montero

## Bachelard y Sartre: dos grandes pensadores. Sobre el mundo de lo imaginario

*"Le réel n'est pas jamais beau"*

J.P. Sartre

*"La santé de notre esprit est dans nos mains"*

G. Bachelard

**Summary:** *There are two important moments in the philosophical works of Gaston Bachelard. The first one, after the publication of his book ("The New Scientific Spirit") in 1938, where imagination is conceived as an epistemological obstacle. The second one takes place with his stand against the static philosophy (Descartes, Kant) and when creating an intermediate epistemological field, in a conciliatory attitude. Sartre and Bachelard coexist by the importance both gave to imagination. Contrasting with Bachelard, Sartre under the influence of Husserl, tries to build with imagination an axis of a theory of negativism. Both philosophers have tried to formulate the principles of a new psychoanalysis but of a different way.*

**Resumen:** *Existen dos momentos importantes en la obra filosófica de Gaston Bachelard. El primero a partir de la publicación de la "Formación del espíritu científico" en 1938, en donde la imaginación es concebida como obstáculo epistemológico. El segundo se da al manifestarse en contra de la filosofía estática (Descartes, Kant) y al crear un campo epistemológico intermedio, en una actitud conciliadora. A Sartre y a Bachelard les une la importancia acordada a la imaginación. A diferencia de Bachelard, Sartre bajo la influencia de Husserl trata de hacer del imaginario el eje de una teoría de la negación. Ambos filósofos han tratado de formu-*

*lar los principios de un nuevo psicoanálisis pero de diferente manera.*

Cuando se nos ofrece la oportunidad de leer correlativamente a dos pensadores, nos damos cuenta que la ambigüedad descubierta en los escritos de cada uno en relación con los del otro, significa concretamente que se trata de dos tipos de pensamientos heterogéneos. A estos dos filósofos franceses aparentemente todo los separa: su cultura, sus raíces, sus intereses, perteneciendo por ende cada uno a dos mundos diferentes. Bachelard consagró parte de su vida a construir una epistemología rigurosa, dirigiendo desde los años de 1938 una parte de sus investigaciones hacia el campo del imaginario. En este momento Bachelard se manifiesta en contra de una filosofía estática, el conocimiento es una obra que se construye, un proyecto sin fin que debe sobreponerse a los obstáculos que pueden detenerlo. En la misma época Sartre, bajo la influencia de Husserl trata de hacer del imaginario el eje de una teoría de la negación que desembocará en la ontología fenomenológica de "El Ser y la Nada". Bachelard comienza su producción desconfiando de las grandes reconstrucciones metafísicas. Sartre por su parte no se preocupa por el rigor. Sin embargo los dos tienen en común la importancia que le han dado en sus escritos a lo imaginario.

Este interés no se realizó fortuitamente o de manera accidental. Sartre en su momento se interesa por la fenomenología que para él sería un "resplandor del mundo". Por su parte Bachelard, a pesar de que trató de separar el dominio de la ciencia del dominio de la poesía, manifestó la preocupación por orientar su reflexión hacia un continente abandonado por los racionalistas y los literatos: el mundo de las imágenes, de los elementos, y de las formas.

En los dos casos, el cuerpo y su fantasmática resultó ser un tema importante que se debía de analizar a través de las metamorfosis de una imaginación creativa. Es por esta razón que surgieron críticas dirigidas contra los trabajos psicoanalíticos en general. Sabemos que Freud se interesó también por lo imaginario de este cuerpo, es decir del cuerpo fantasmático. Al psicoanálisis freudiano se le acusó de reduccionismo, por lo tanto era necesario cuestionarlo. El método fenomenológico le sirve entonces a ambos autores, en el caso de Bachelard para elaborar una "estética concreta" y, en el caso de Sartre una "estética del no-ser".

### **Bachelard: fenomenólogo de la imaginación**

Leyendo uno de sus libros clásicos como "La poética del espacio" nos encontramos con todo un mundo imaginario que podríamos asemejar al de una civilización perdida; Bachelard describe con maestría las viejas casas de antaño con sus graneros y sus sótanos, los ríos que serpentean en el campo, el mundo de los cofres, de los cajones y de los armarios, los viejos muebles, las candelas y los rincones de la intimidad. Sin dejar de describir por ahí al herrero que conoce bien su oficio. Estas imágenes así reunidas son el testimonio de un mundo provincial, de una infancia feliz, inmersa en el ritmo de las estaciones y que dan como resultado un investigador minucioso y paciente. Por eso es que se detiene a describir las moradas oníricamente incompletas. "En París no hay casas".<sup>1</sup> El imaginario Bachelardiano nos invita a remansarnos como en una "agua de quietud", de nostalgia. Hay que aprender de nuevo a

leer, releer línea por línea, para poder entregarse a las variaciones dinámicas de esta escritura. Es toda una ascésis, una larga paciencia olvidada... La imaginación fue en un principio concebida como obstáculo epistemológico, en especial a partir de la publicación de la "Formación del espíritu científico" en 1938 y antes que se desarrollara en su forma creativa. En este sentido la imaginación se considera negativa porque bloquea a través de la intuición y por el uso abundante de las metáforas una investigación rigurosa. Creemos que el elemento esencial del código que determina el sistema de esta escritura es el elemento femenino, espacio que cimienta la ubicación del objeto narcisista. Con el pensamiento metafórico se define un espacio interno. La imaginación es una actividad pura y espontánea del espíritu humano.<sup>2</sup> La imagen como representación primordial es un producto distinto del pensamiento racional y de la sensibilidad. La singularidad de la imagen, es la de imponernos una creencia en sus poderes ilimitados. Esta singularidad no es un artefacto. Lo propio de la imagen es darse en todo momento en la ilusión de contener a la vez la experiencia total del mundo, del mundo simbólico que la produce, y que es el testimonio de las estructuras psíquicas subyacentes que le permiten a este mundo psíquico existir como tal. Muchos autores en la línea de los reivindicadores de Bachelard, han tratado de darle a las imágenes su complejidad en la relación original que mantienen con el cuerpo. Gilbert Durand, después de haber criticado las numerosas reducciones de la imagen operadas por los sistemas filosóficos, considera la existencia de tres tipos dominantes de estructura sensoriomotriz de base que son las que organizan el conjunto de imágenes: una dominante de posición; una dominante de nutrición y una dominante de copulación. Estos tres dominios serán las matrices sensoriomotrices en que se integran las imágenes psíquicas. Los grandes dominios de la motricidad son reconocidos como las matrices de donde emergen los esquemas que constituyen las categorías principales de la representación. Aunque no solo existen estos esquemas clásicos que privilegian las categorías motrices, también encontramos los esquemas de contenido. A los esquemas centrados

en la motricidad se les puede nombrar como “esquemas de transformación” para insistir sobre la participación dinámica de las imágenes que se producen y que Bachelard ha sabido bien explorar en sus resonancias poéticas. En “La poética del espacio” y en el capítulo sobre la inmensidad íntima podemos ver como Bachelard parte de un ensueño lúcido sobre los textos poéticos en verso o en prosa escritos para celebrar el bosque, la noche, la vasta llanura, el océano, el desierto vencido como la inmensidad seca o como ambiente de luz. Se encuentra en la escogencia de imágenes los juegos estructurales de oposición entre lo seco y lo húmedo, la noche y la luz, la vida (húmeda de los bosques) y la muerte (seca de los desiertos): todos juegos estructurales de oposición que aparecen como categorías de la imaginación. La inmensidad y la intimidad, el afuera y el adentro no pertenecen a la abstracción geométrica del espacio inmóvil, a sus figuras o a su infinito, sino a la condensación imaginaria de una espacialidad en trabajo. El espacio o la espacialidad, es un lugar de fuerzas en expansión o de estrechamiento entre un centro y un horizonte: el lugar de los actos de entrar o salir traspasando un umbral. La espacialidad imaginaria resulta de fuerzas coexistentes en acto, que se limitan y ordenan las unas y las otras por el efecto de su potencia, su dirección o su intensión. Esta espacialidad imaginaria se inaugura a través de una meditación imaginaria presentada a través de un texto en verso, de Rilke:

El espacio fuera de nosotros gana y traduce las cosas:

Si quieres lograr la existencia de un árbol,  
 Invístelo de espacio interno, ese espacio  
 Que tiene su ser en ti. Cíñelo de restricciones.  
 Es sin límites, y sólo es realmente árbol  
 Cuando se ordena en el seno de tu renunciamento.

Más adelante y comentando esta cita Bachelard continua:

En los dos últimos versos, una oscuridad mallarmean obliga al lector a meditar. El poeta le plantea un hermoso problema de imaginación. El consejo: “cíñe al árbol de restricciones” sería primero la obligación de dibujarlo, de investirlo de límites en el espacio ex-

terior. Obedeceríamos entonces las reglas simples de la perfección, seríamos “objetivos”, ya no imaginaríamos. Pero el árbol está, como todo ser verdadero, captado en su ser “sin límites”. Sus límites no son más que accidentes. Contra el accidente de los límites, el árbol necesita que tú le des tus imágenes superabundantes, nutridas por tu espacio íntimo, “por ese espacio que tiene su ser en tí”. Entonces el árbol y su soñador, juntos, se ordenan, crecen. En el mundo del ensueño el árbol no se establece nunca como ser acabado”.

El árbol común al poeta y al filósofo no se establece como un ser, porque su esencia es de crecer. Con los ojos abiertos en un ensueño vigilante, mas allá de la ruptura entre el ser humano y la cosa, el árbol hace que el espacio crezca a su alrededor: tal la verticalidad del árbol solitario que aumenta la planicie. Como por un juego de intercambio entre el ser humano y el mundo, un juego de inversión entre el espacio del afuera y la espacialidad íntima, por un efecto de haber visto el árbol, hay un restablecimiento, incluso físico para saber cómo crecer. El árbol no encuentra su forma, ni la geometría viviente de sus ramas, si el impulso ascendente de su tronco, y la exposición horizontal de la superficie de las hojas no encuentra el sol y los vientos. Es aceptando el intercambio y el combate como el árbol toma y guarda su forma. Es aceptando el límite y el intercambio con las cosas y los otros que el ser humano se disciplina. El bosque también es el lugar de la coexistencia.

En Bachelard el signo se lee en la cualidad de los fragmentos poéticos que surgen de la memoria, promovidos a través de la escritura. De esta manera se da una dinamización de la dialéctica, entendida en el sentido de una tensión entre contrarios imaginarios, aquí concretizados por el adentro y el afuera, lo íntimo y lo inmenso. Su tensión no será sobrepasada por una concentración sintética; no será rechazada por doble negación. Será más que todo absorbida, como el ciclón del ser en espiral que posee la cualidad dinámica de moverse en un círculo cada vez más pequeño, tendiendo hacia un punto que nunca alcanzará, y el gran círculo abierto al infinito que nunca se llenará. Posee también la propiedad dinámica de sugerir alternancia de un movimiento en alto, en bajo, sin fin, con la rotación y

traslación del ser desfijado. Las imágenes inversas sin delimitación de un interior opuesto a un exterior. La ensoñación se mantiene en la superficie, la conciencia en superficie se hace palabra, escritura. Bachelard opta por una fulguración de imágenes condensadas en ciertos versos, es por esto que no utiliza los documentos de mitología popular, de etnografía y de religiones clásicas, aunque no los ignora. También elimina los documentos psiquiátricos: estos responden a una explicación por medio de las causas cerebrales o psicológicas, inadecuadas a la sublimación pura operada por las imágenes que no provienen ni de la memoria, ni del cuerpo. Bachelard escoge el método fenomenológico que retiene las imágenes de los poetas, y que tratan de repetir la creación y de exagerar la exageración. Por otra parte para Bachelard hay que liberarse de las imágenes primitivas, y para esto se deben disociar los intereses vitales de los intereses del espíritu, y aprender a controlar las generalizaciones. La fascinación por esta escritura casi mágica acompañará en adelante a este especialista de la física contemporánea. Pero una se pregunta en este punto. ¿Cómo este epistemólogo se atrevió a romper con sus tradicionales investigaciones anteriores para elaborar, paso a paso, una fenomenología de la imaginación?

Bachelard supera la imagen obstáculo, la cual se reactiva a través de un psicoanálisis del conocimiento objetivo. A través de esta superación se entreteje una dinámica interna en la que a la imagen se le posibilita sumergirse en el pasado de la humanidad. "El análisis-poético debería ser una profundización muy íntima de la alegría de imaginar".<sup>3</sup> Poesía, ensueños se injertan sobre los arquetipos, sobre los valores inconscientes que son la "base del conocimiento empírico y científico". Para Bachelard la experiencia íntima es el hilo conductor de lo que se convertirá en el instrumento de una crítica literaria objetiva o podríamos también decir de una "física o de una química" de los ensueños.

Se trataría entonces de un psicoanálisis que no se interesa ni en el sexo, ni en el Edipo, ni en las regresiones, ni en el espectáculo pavoroso de los pequeños secretos de las familias. Bachelard se sitúa de entrada en un nivel que no es el de los "instintos primitivos", o de la libido. "Saber y

fabricar son las necesidades que se pueden caracterizar en sí mismas sin ponerlas necesariamente en relación con la voluntad de potencia".<sup>4</sup> Se bosqueja aquí el tema de la "voluntad de potencia". Este tema es el tema del dominio de los signos, de la sociabilidad; adecuándose al "hipnotismo de las apariencias", vistiéndose con los "orepeles de la majestuosidad". En cambio la voluntad de trabajo, no arrastra "los orepeles de símbolos", supera el dominio de los signos y de las apariencias, el dominio de las formas. "Son puras imágenes literarias, todas viviendo en la vivacidad".<sup>5</sup>

Aquí no nos encontramos en el universo de Sartre, no hay enrarecimiento. Simplemente es Prometeo el que quiere saber y poner celosos a los dioses. Ciertamente, el héroe como Empédocles, puede precipitarse en el Etna y morir por el fuego, y para Bachelard es una Muerte poética. Hasta podríamos decir ¡Qué bella muerte! Bachelard propone arrojar a una imagen cósmica, lo que significaría una adhesión total al reino de lo Poético. "Las ideas no tienen valor cuando la imagen reina, cuando con una imagen se resume al mundo. La imagen domina todo: la experiencia y la razón".<sup>6</sup> La alegría domina porque Bachelard no trabaja con las neurosis, sino con el hombre activo que capta lo agradable más que la triste necesidad.

Complejos arcaicos, sin duda, pero nos liberan felizmente del realismo, del empirismo, de la competición. "Todos los lazos de la imagen con la realidad son amarras que es preciso cortar resueltamente para ingresar en el reino de lo poético".<sup>7</sup> El mundo de Bachelard está lleno de positividad, de trabajadores felices que pulen, que liman. Este hombre que conoció en su juventud la dureza de la vida cotidiana ignora la malaventura. Su materia canta y a diferencia de Sartre, esta no decae en "antiphisis". Esta materia no es alteridad, pero sí posesión y apertura: ontología de lo lleno, de lo redondo, que asombra y da seguridad al ojo del soñador en continuidad con las grandes fuerzas del cosmos. "El hombre vive de imágenes" y si el arcaísmo surge, es porque cae, bajo diversas formas, en un dinamismo de los símbolos ancestrales. Es necesario encontrar este gusto por el mundo más allá de la sociedad y de los ligámenes familiares. Fabricarse "engaños

de soñador" más que dejarse arrebatar por las pasiones del siglo.

En su reflexión filosófica Bachelard se desvía hacia una teoría general de lo imaginario. Palpamos la influencia en su psicoanálisis de Carl Jung, y se puede decir que en su obra se entrevé una tipología de imágenes literarias en donde la poesía y la literatura juegan un rol esencial. Bachelard no cae en sistematizaciones, porque en este sentido le deja a los filósofos la responsabilidad de las grandes generalizaciones. Bachelard utiliza un onirismo activo, el ensueño recorre las diversas páginas en donde se intercambian los juegos de valorizaciones, de compenetraciones, de inversiones. Utiliza todo un arte del "espacio del adentro", que se deja fascinar por su propio devenir psíquico. Así la imaginación es ante todo un factor de imprudencia que nos aparta de pesadas estabildades.

Este onirismo activo que no piensa en términos de yo, es lo que explica el carácter particular de la fenomenología de Bachelard. Si la conciencia es donadora de sentido, el objeto en su materialidad y resistencia es también portador de apertura. "Los ejemplos de los fenomenólogos no ponen suficientemente en evidencia los grados de tensión de la intencionalidad; ellos continúan siendo muy formales, intelectuales. Es necesario a la vez una intención formal, una intención dinámica y una intención material para comprender el objeto en su fuerza, en su resistencia, en su materia, es decir totalmente".<sup>8</sup> La filosofía de Husserl es muy intelectualista; arriesga en aligerar los objetos de su peso. Es por lo que Bachelard no se interesa ni en la reducción ni en la realización de las esencias. El quiere escribir una fenomenología de las imágenes para responder a la paradoja: ¿Cómo una imagen puede ser a la vez una situación singular y trans-subjetiva? ¿De dónde viene la realidad específica de una imagen poética y su poder emotivo? "A nivel de la imagen poética, la dualidad del sujeto y del objeto es espejeante, continuamente activa en sus inversiones".<sup>9</sup> Todo el aparato pesado de los componentes reales e intencionales de la fenomenología husserliana desaparece: no más noema ni noesis, ni infinitas síntesis, ni problemas de delimitación de las diversas capas de la constitución trascendental del saber.

Bachelard practica una "fenomenología elemental", este gusto por lo concreto, de la actividad material lo aleja de Husserl que, según él, le atribuye mucho a la conciencia y finalmente desemboca en un idealismo.

Bachelard denuncia "esa cancerización geométrica del tejido lingüístico de la filosofía contemporánea".<sup>10</sup> que multiplica los rasgos de unión, los prefijos y los sufijos. También ironiza sobre los "fósiles lingüísticos" utilizados por algunos como pensamiento. El mundo de los fenomenólogos es siempre el de un no-yo. Bachelard prefiere la ontología lenta en donde escucha los rumores del ser entreteniéndose sobre las dialécticas suaves de las imágenes, sobre las cualidades. En vez de certitudes bien cuadradas, y fórmulas majestuosas como estar- en el- mundo, prefiere las miniaturas. Para Bachelard la miniatura es un ejercicio de frescor metafísico, por medio de ésta poseo el mundo. El detalle de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo[...]. "La miniatura es uno de los albergues de la grandeza".<sup>11</sup> Imaginación feliz liliputiense en donde la "filosofía del adjetivo" juega con las palabras, "se entiende escuchar" en el silencio las ondulaciones de su ensueño. La imaginación miniaturizante es una imaginación natural. "Aparece en todos los siglos en el sueño de los soñadores inatos".<sup>12</sup> Es amar las cosas, verlas de cerca, cuando gozan de su pequeñez.

No hay ensueño sin reconciliación consigo mismo ni con el mundo. Bachelard opone una actividad onírica feliz absorbida en el alma, al pesimismo de los filósofos contemporáneos. Como Sartre, él insiste sobre el carácter lagunario y pobre del sueño y rechaza las explicaciones juzgadas como causales y generales de Freud. El psicoanálisis es intelectualista, no da cabida al sueño. Entre el sueño y el ensueño, hay una diferencia de naturaleza: "el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo, el soñador del ensueño, si es un poco filósofo, puede en el centro de su yo soñador, formular un cogito".<sup>13</sup> Bachelard busca estudiar la ontología de la imagen, tal y como ésta aparece; la significación nueva que nos abre la imagen y el eco de la imagen poética como elemento inter-subjetivo de comunicación. Encontramos por lo

tanto una radical heterogeneidad entre el concepto y la imaginación. No se puede esperar que el concepto salga de la imagen; es imposible conciliarlos; los conceptos y las imágenes para Bachelard se desarrollan sobre dos líneas divergentes de la vida espiritual.

Podemos decir que existe una continuidad entre la imagen obstáculo de los años 1934, y la *imagen dinámica que emerge en sus últimas obras*. Concepto e imágenes tienen que dissociarse. Pareciera por lo tanto que no se puede considerar la imaginación bachelardiana como una facultad de síntesis ni como un “poder fundamental del alma humana, que sirve a priori de principio de todo conocimiento”, como lo afirma Kant en la primera edición de la deducción trascendental. La imaginación pertenece a su propio dominio. Nos preguntamos entonces: ¿existe un Bachelard o dos Bachelards? ¿Un epistemólogo por un lado. Un fenomenólogo de la imaginación por el otro? Es decir, ¿un soñador con “anima” o un pensador con “animus”? En las últimas líneas de la poética del espacio Bachelard hace una confidencia: “Sin embargo para que no se diga que el alma es el ser de toda nuestra vida, nosotros quisiéramos escribir todavía otro libro, y esta vez será la obra de un animus”. Es como si tuviera una nostalgia por los pensamientos ordenados.

De esta manera y a pesar de que Bachelard renueva la filosofía de las ciencias, realiza una tentativa para alejarse de ésta. Ni la noción de paradigma ni la de episteme concuerdan con el riguroso dualismo que Bachelard instauro entre el trabajo científico y la actividad de la imaginación. Un ejemplo de esto son las actividades astrológicas de Kepler las cuales deben de estar dissociadas de sus investigaciones puramente científicas. Tal vez las nociones de paradigma y de episteme son muy amplias como para permitir distinguir entre las dos actividades. Nos podríamos preguntar por lo tanto por qué Bachelard no escribió un libro sobre los mecanismos de la imaginación científica. Da la impresión de una consideración implícita de la imaginación creativa como la fuente más rica del trabajo del espíritu. A la función creativa pertenece el trabajo de lo irreal psíquicamente útil al igual que la función

de lo real. Por eso nos podemos preguntar: ¿qué es realmente la imaginación del sabio?

Esas lagunas, lo no dicho, son los síntomas de esta dualidad vivida y reivindicada. La tensión entre el animus y el anima protege contra las síntesis fáciles y las reconstrucciones arbitrarias. Pero la poética como la ciencia tienen un punto en común: una exigencia de purificación, de trabajo, de *ascésis intelectual*. Este gusto por el trabajo es lo que reunirá a Sartre y a Bachelard en una pasión común, la escritura. Pero mientras uno encuentra toda su inspiración en el cosmos y en la naturaleza, el otro discute vivamente y encuentra todas las aventuras y desventuras del siglo.

### Imaginación material versus la imaginación como producto de lo irreal

“Lo que hay en común entre Pedro en imagen y el centauro en imagen es que son aspectos de la nada”.<sup>14</sup> En sus escritos Sartre se apropia de lo que le interesa: “La característica de Pedro no es ser no-intuitivo, como podríamos creer, sino ser intuitivo-ausente, dado ausente a la intuición. Se puede decir en este sentido que la imagen encierra una determinada nada”.<sup>15</sup> Sartre va construyendo de esa manera sus propias reflexiones. Por su parte a Bachelard le interesa la imaginación material. La imaginación material se da en un hombre que no ignora el trabajo de la materia, como si podría ser el caso del hombre ciudadano. Para el cazador que pone el señuelo, para la cocinera que prepara cuidadosamente las jaleas con consistencia de almíbar; lo viscoso aparece como un engaño de ocioso. El espesor peguntoso está dominado, trabajado, se convierte en fuente de poder y de dicha. En todo poeta hay un goloso que sueña.

Mientras Sartre ve en el trabajo del obrero la alienación y el embrutecimiento, Bachelard reflexiona sobre el artesano activo (panadero, herrero) y no sobre los esclavos de la máquina, considera sólo el lado creador y valorizante. Porque la imaginación inventa más que cosas y dramas, el espíritu nuevo. Describe así a su país, Francia, desprovisto de artesanos en donde el

onirismo del trabajador se alía a su habilidad. Porque para Bachelard el onirismo del trabajador es la condición misma de su integridad mental. Este mundo provincial no le pertenece a Sartre. La dignidad del obrero reside en su protesta, en su compromiso político o sindical. Lo que queda es empobrecimiento, envascamiento en el en-sí.

En Sartre vemos un perpetuo deslizamiento del en-sí en la materia. "Lo viscoso es la revancha del en-sí. Revancha dulzona y femenina que se simboliza en otro plano por la cualidad del azúcar".<sup>16</sup> Lo viscoso ofrece una imagen horrible: "es horrible el volverse viscoso para una conciencia".<sup>17</sup> Antivalor por excelencia que frecuenta la conciencia como un peligro permanente, exactamente como la viscosidad de clase amenaza al proletariado en su lucha. Estas primeras relaciones al mundo remiten a una imagen prepsíquica y presexual y además son vividas por el escritor con humor. En muchos de sus escritos Sartre manifiesta que estos héroes son tristes como él mismo lo sería si no encontrara la salud en la escritura. Para Sartre el hombre es imposible. En su fenomenología el sentido está ligado al hombre. Salvar el sentido es salvar al hombre y al sujeto.

Los fantasmas de Sartre están impregnados de lo viscoso, mientras que en Bachelard son predominantes los del fuego, las valorizaciones de este elemento parecen importantes. Es interesante observar cómo Bachelard comienza sus estudios de psicoanálisis aplicado por un "psicoanálisis del fuego" y los termine por la "Flame de une chandelle". En veinte años "los ácidos han roído las transparencias deformantes"<sup>18</sup> de dos hombres. Pero su presencia en la imagen se mantiene heterogénea: el primero se enraiza, el segundo se sumerge en el irreal y escribe más de diez mil páginas de Flaubert para mostrar que "la relación de Flaubert a lo real (burgués) es la destrucción imaginaria". Es como si Sartre hablara por sí mismo.

A partir de su obra "Lo imaginario" (1940), Sartre plantea su tesis principal: la imaginación es la producción de lo irreal y se distingue radicalmente de la percepción siempre engullida en lo real. La imaginación trabaja nadificando al mundo y a la actitud natural. Esta actualiza en el ser lo que no existe todavía. No es el color rojo

del tapiz de Matisse lo que alguien admira sino el "carácter lanoso" de este rojo. Se capta como irreal. Para Sartre, la ensoñación no prolonga el mundo de los objetos proponiendo infinitas variaciones. Si es creativa y llena de cosas nuevas, "de objetos que yo nunca he visto ni nunca veré jamás",<sup>19</sup> la imaginación no es arbitraria; trabaja sobre un fondo de mundo. En este sentido para que se pueda imaginar al centauro, es necesario en principio darse un mundo en donde el centauro no exista. "Así el acto imaginativo es a la vez constituyente, aislador y nadificador".<sup>20</sup>

Bachelard aceptará los términos de aislante y constituyente, pero rechazará el de aniquilamiento porque para él todo ser en el mundo se reúne poéticamente alrededor del soñador. Afectando el mundo de cierto coeficiente de irrealidad, la imaginación es del orden de la conciencia aniquiladora, es decir de libertad.

La imaginación remite a una cuestión propiamente filosófica: ¿Qué pasa con la esencia de la conciencia? Esta cuestión la trata Sartre en "El Ser y la Nada" en particular en el capítulo intitulado "La prueba ontológica". Pero desde el ensayo de 1940, Sartre captaba el interjuego del problema: "toda conciencia nace manifiesta sobre un ser que no es ella ni ella es posibilidad de separación o sea de irreal. Entonces no hay imaginación sin ser en el mundo, sin negación del mundo, condición necesaria de la imaginación".<sup>21</sup> Esta doble condición definirá la situación, tema importante del pensamiento existencialista. Una situación supone que el mundo no se reduce a los determinismos y a las existencias brutas, pero en el medio de lo pleno del ser, existe una posibilidad de nadificación, es decir de libertad. Así están ligadas indisolublemente al mundo, lo imaginario y la escogencia que efectuó. La imaginación no sabría definirse como un poder empírico, es "la conciencia entera en tanto que ésta realiza su libertad".<sup>22</sup> Para Sartre el arte no es solamente función de lo irreal, sino una llamada al lector, porque él recurre a la conciencia de otro para ser reconocido. El compromiso no se reduce a lo imaginario puro, se convierte en respuesta y voluntad de transformar el mundo.

Para Sartre el arte instituye y consagra lo imaginario; el artista perpetúa la desrealización;

abriendo un ciclo de imágenes eternas, instituye y consagra lo imaginario; por esta razón tiene el derecho de sobrevivir. Si uno escribe para salir de una crisis, uno escribe también para sobrepasar “la teodicea del fracaso”. De donde la función mágica del arte, en el sentido doble del término: magia como potencia de acción, como encantamiento y engaño. Bachelard subraya la paciencia y voluntad de pureza del alquimista, Sartre insistirá más que todo sobre la duplicidad del mago que juega el doble juego consigo mismo y con los otros. Conjunción mágica, el arte es el sustituto de lo sagrado que ya no existe más; es “La más prodigiosa tentativa para salvar lo sagrado en el seno del naufragio del hombre profano.” El arte funciona por ende siempre como análogo, como algo perpetual, como ausencia y fascinación. Es por esto que el arte no puede reducirse a las explicaciones reductivas del psicoanálisis freudiano. Y paradójicamente, Sartre y Bachelard van a encontrarse al menos parcialmente sobre el terreno de la crítica del psicoanálisis.

### Ideas que sueñan

Ni Bachelard, ni Sartre han considerado los descubrimientos freudianos con el respeto que sus devotos le confieren. Y por lo tanto, los dos han tratado de formular los principios de un nuevo psicoanálisis. Pero su punto de ataque difiere: Bachelard piensa que el psicoanálisis es una filosofía del burgués que no trabaja con sus propias manos y prolongará ciertas intuiciones de Freud integrando una parte de las investigaciones de Jung sobre los símbolos y los elementos. Sartre, va a enfrentarse con el problema del inconsciente, escándalo para una filosofía de la libertad.

Las objeciones de Bachelard se orientan hacia el intelectualismo del psicoanálisis, su desconocimiento del carácter creador del ensueño, sus ilusiones sobre el aspecto negativo de la represión. Reprocha al psicoanálisis de empobrecer las imágenes, de reducir las a sí mismas, es decir de hablar en animus. El psicoanálisis caricaturiza, simplifica, despoetiza y reduce a un esquema de complejos ya fijados, lo que queda del resto

del orden de lo entreabierto. ¿Por qué privilegiar el sueño si tiene tanta pobreza mientras que el ensueño se injerta en la intimidad? Para Bachelard es el psicoanalista el que quiere tener la última palabra; podríamos decir que no deja vivir al sujeto en el calor de sus fantasmas. Además el freudismo sobredetermina la socialización del individuo y su inserción familiar. Buscando las causas detrás de los síntomas, el psicoanálisis destroza ese núcleo de soledad en el que se alimenta el soñador. El psicoanálisis utiliza mucho las pasiones del siglo. De hecho, las pasiones “interrogan y reinterrogan” en la soledad.<sup>23</sup>

Bachelard no le reprocha al psicoanálisis de hablar de inconsciente y libido. Todo el psicoanálisis del fuego remite a la sexualidad. “En resumen proponemos como Carl Jung, investigar sistemáticamente los componentes de la libido en las actividades primitivas. En efecto no es solo en el arte que se sublima la libido. Esta es la fuente de todos los trabajos del homo-faber”.<sup>24</sup> En la base de todo conocimiento, se encuentra la actividad de los valores inconscientes y esto explica la permanencia de ciertas explicaciones. Pero “la abstracción científica es la curación del inconsciente”.<sup>25</sup> Solo el ensueño, y la poesía liberan del psicoanálisis y es finalmente una topología de los grandes arquetipos lo que nos permite reordenar ese Museo imaginario. Por eso es inútil psicoanalizar al autor: uno prefiere ver como funciona su bestiario y su tipo de fantasma. El psicoanálisis es fuente de inspiración para Bachelard, porque el psicoanálisis ha desarrollado particularmente nociones cercanas a la de una “intuición de inhibición”: las nociones freudianas de represión, de resistencia, de censura, de conflicto psíquico, del superyó las utiliza Bachelard para pensar lo normal por lo anormal.<sup>26</sup>

Bachelard se siente muy alejado de lo que él denomina “pesimismo freudiano”. Piensa que Freud ha confundido la “conscience juge” (juez) y la “conscience-bourreau” (verdugo). “Se le escapó a Freud que la conciencia moral normal era al mismo tiempo conciencia de falta y conciencia de perdón. La conciencia moral encaminada en su acción de cultura de sí es un juez, un juez que sabe condenar pero que tiene sentido de prórroga [...] La conciencia moral sugiere condenar la

conducta del enderezamiento y del arrepentimiento".<sup>27</sup> El arrepentimiento no es una norma de vida intelectual pero, si ésta es bien comprendida, es condición de normatividad. En *El Psicoanálisis del Fuego*, Bachelard se muestra firmemente convencido de que la represión es "una actividad normal, útil, aún mejor una actividad alegre. No hay pensamiento científico sin represión. La represión se encuentra en el origen del pensamiento atento, reflexivo, abstracto. Todo pensamiento coherente es construido sobre un sistema de inhibiciones sólidas y claras. Hay una alegría de la severidad en el fondo de la alegría en la cultura. Mientras es alegre la represión bien hecha es dinámica y útil".<sup>28</sup> Bachelard cree que debe hacerse una extrapolación del freudismo. Para el que estudia y cura las neurosis, la división del sujeto en la actividad de censura es una anomalía ya que al ser ambivalente es un factor no de progreso sino de repetición dolorosa. Bachelard considera que puede existir una división clara del yo y del superyó que lo despersonaliza intelectualizando las reglas de la cultura, transformándolo en un superyó no empírico, no contingente, que es juez del espíritu porque es juzgado como tal por el espíritu mismo. Fuerza al psicoanálisis explicando el éxito de la terapia analítica al denominarla "una verdadera intelectualización de las censuras". Profundiza el psicoanálisis sobretodo en el sentido en que Freud le ha querido dar a la sublimación y represión logradas con el fin de distinguir bien y más radicalmente que Freud una censura patógena y una vigilancia intelectual propiamente anagógica con el espíritu. De esta manera hace de la represión una noción esencialmente positiva. No reconoce el principio freudiano de curación de las represiones frustradas, sino es a través de la noción de represión positiva. Bachelard considera la enfermedad como Canguilhem: si es la buena salud lo que hace que nos podamos enfermar, entonces la enfermedad debe ser comprendida como revelador de la buena salud. Se da como resultado una inversión del freudismo. La represión no es para Bachelard constitutiva del inconsciente, sino más bien constitutiva de la conciencia racional. El inconsciente sirve entonces como petardo. Las "racionalizaciones" no son aprovechadas como de-

fensas de una conciencia-pantalla, sino como transformaciones sublimes nacientes de la censura patógena en libre vigilancia intelectual de sí. En este sentido podemos decir que para Bachelard, el psicoanálisis ha subestimado la vida consciente y racional del espíritu. El método catártico puede ser una operación necesaria en las neurosis pero la moral fina tiene necesidad de un método catártico más flexible.

Nos preguntamos entonces si la noción de inhibición es generalizable en la psicología. ¿Qué se trata de inhibir y cuál es la instancia inhibitoria de esta psicología? Esta pregunta requeriría abordar la "antropología completa", en eso que Bachelard llama la antropología del "hombre de las veinticuatro horas". Esta antropología ha sido esbozada de manera esporádica y por así decirlo ha sido solo imaginada por Bachelard. Bachelard se imagina que la formación del espíritu es como un despertar. En 1949 ante la Sociedad francesa de filosofía, afirma que el hombre racionalista es un "hombre despierto". Este despertar, es una vigilancia de sí mismo, es una inhibición de la oscuridad y de la noche: de la fatiga, del reposo, del dormirse y del sueño. Es en la oscuridad de la noche que se encuentra el psicologismo y por lo tanto la ciencia debe dialectizar el no-psicologismo mediante una dinámica de la inhibición. Bien entendido ahí no existe mas que el resumen de un verdadero campo de alegorías para ser interpretadas. Un tal modo de presentación, siempre sometido a variación en la obra de Bachelard, dando vueltas constantemente alrededor de las mismas metáforas, es sin duda la prueba más evidente de la confianza de Bachelard en el otoño de su vida, a saber que la antropología descriptiva del hombre de veinticuatro horas, tal como la psicología del espíritu científico, describe en cuanto a sí misma, los despertares y las regeneraciones psíquicas propias a los episodios de la vida real diurna, y además faltan por hacer porque están lejos de encontrar las formas discursivas propias a una auténtica ciencia. Este lenguaje de las imágenes traduce la dificultad de emergencia racional de esta psicología de la despsicologización. Existe sin embargo un medio para poner de manifiesto un núcleo central renovador de esas imágenes numerosas, de una aparente banalidad que

hacen por ejemplo, del despertar una inhibición del sueño, del día una sublimación de la noche, de la razón una curación de la imaginación. Efectivamente Bachelard no es Platón, la psicología de Bachelard no es asimilable a la dialéctica de la alegoría de la Caverna.

La epistemología bachelardiana tiene sus fuentes de inspiración en la psicología. Sin embargo Bachelard es muy selectivo con los trabajos psicológicos. No es la psicología como ciencia lo que le interesa a Bachelard, sino la psicología y la psicoterapia, como técnica médica de curación de las enfermedades mentales. Considera que la psicología clínica es solidaria de la psicología social de manera que los avances más grandes en el campo de la psicología son manifiestamente a sus ojos, antes que los del psicoanálisis los de Pierre Janet. Le interesa primordialmente el psicoanálisis porque éste descubre al Otro en el Yo, a la sociedad en la soledad del Yo. Le interesa la introspección, la psicología del sentimiento íntimo. Poner a la psicología al servicio de la ciencia y al servicio de la moral supone una filosofía rigurosa y una ética exigente.

Más optimista que Freud, Bachelard se detiene a estudiar los aspectos positivos de la imaginación y se interesa incluso por el método de Robert Desoille, que trata de desbloquear a los enfermos por una técnica fundada sobre un restablecimiento de la imaginación. Sobre este punto, Sartre lo seguiría con su proyecto de un psicoanálisis existencial. "Las conductas estudiadas por este psicoanálisis no serán solo los sueños y los actos fallidos, las obsesiones y las neurosis, sino los pensamientos de la vigilia. Los actos logrados y adaptados, el estilo".<sup>29</sup> Su voluntarismo lo lleva a interesarse no en la neurosis, sino en lo que hace el creador con su neurosis.

Para Sartre la noción de libido es muy clara y se encuentra además salpicada de un vago biologicismo. Bachelard cree que esta noción se debe utilizar y agrandar. "La libido aparece como solidaria de todos los deseos, de todas las necesidades. Se considerará como una dinámica del apetito y encontrará su apaciguamiento en todas las impresiones del estar-bien".<sup>30</sup> Y en lugar de quedarse en el individualismo narcisista, insistiremos por el contrario sobre el narcisismo cósmico, fac-

tor de unidad y de expansión. La naturaleza imaginaria realiza la unidad de "la natura naturata" y de "la natura naturans". Se está en continuidad con las grandes fuerzas de la naturaleza. Para Sartre, en revancha, la libido es un avatar de la voluntad de potencia, "un residuo psicológico que no está claro en sí mismo y que no nos aparece como teniendo que ser el término irreductible de la investigación".<sup>31</sup> En su lugar, prefiere la idea de una escogencia radical sobre el fondo de una contingencia y de una situación. Contrario a la libertad, la contingencia acompaña la irreductibilidad de la escogencia y su realización a través de toda una vida. De esta manera Sartre se aviene a rechazar el inconsciente y la censura. ¿"Si verdaderamente el complejo es inconsciente es decir si el signo está separado del significado por un obstáculo, cómo puede reconocerlo el sujeto?"<sup>32</sup> En definitiva el sujeto siempre sabe lo que él es, incluso si éste no reconoce siempre el verdadero conocimiento. Es el mozo del café que juega a ser el mozo del café y por ende la mala fe se convierte en un modo de existencia. Por consiguiente, el imaginario se apoya siempre sobre una escogencia de ser: es una manera de vivir la neurosis subjetiva y la neurosis objetiva. Si el arte no vale nada delante de la muerte de un niño (a), es totalizante por el imaginario de una falta.

La paradoja, es que el método fenomenológico puede conducir a dos enfoques diferentes del rol y de la naturaleza del imaginario. Muestra sus límites, porque más allá de su voluntad de librarse del psicologismo, se apoya en definitiva sobre dos intuiciones heterogéneas del mundo. Se puede variar al infinito la intencionalidad que está en obra en una conciencia imaginadora, para esto es necesario un momento en que el sujeto escoja el estilo filosófico de las relaciones con el mundo de esta conciencia. Sartre, apoyándose sobre ciertos temas de Heidegger, lleva al extremo la escisión que opera la nada entre el ser y la conciencia: de allí los análisis de lo viscoso, de la náusea, de donde surge la concepción del arte como irreal. Esta ontología es extranjera a Bachelard. La función de lo irreal resguarda al hombre de la brutalidad del mundo, amplía el yo del cosmos, reconcilia la intimidad y las fuerzas de la naturaleza.

## Conclusión

La epistemología de Bachelard requiere antes que nada del estudio de una purificación del espíritu (catarsis intelectual y afectiva) que lejos de buscar liberar al espíritu de sus imágenes para encontrar una pureza originaria mítica, busque sanar al espíritu de sus efectos patológicos. Esto supone liberar a las imágenes, es decir hacerlas creativas, en un dominio de ejercicio propio (la imaginación creativa). Bachelard afirma que sus trabajos sobre la imaginación buscan "hacer la imaginación afortunada" y que estos tienen como objetivo orientar mejor al espíritu hacia otras alegrías de la satisfacción intelectual, las alegrías de la ciencia. La catarsis de las imágenes se manifiesta sobre las imágenes que se forman en el espíritu. Esta catarsis es constitutiva de la imaginación, esa actividad del espíritu que se define como deformación de imágenes y que ocupa toda la corriente estética de la obra del epistemólogo. Pero esta psicología o psicoanálisis aunque resulte útil a la psicología de la formación de la conciencia de racionalidad, no debe confundirse con ésta. Lo anterior es el corolario de cómo la filosofía de la "tranquilidad" impulsa hacia un deber de soñar y es el corolario de la filosofía del ser humano "despierto". Hay que dormir también si uno quiere mantener el tono racionalista. El sueño dice Freud, es el guardián del dormir. Bachelard agrega que nosotros también dormimos para soñar y que esta actividad onírica es saludable para el espíritu.

Bachelard es uno de los filósofos que han querido consagrarse a considerar la imagen de manera positiva. También Bachelard ha criticado vivamente la concepción que tiene el psicoanálisis. Este autor ha predicado en efecto un enfoque de la imagen que no depende solo del aspecto formal, sino que toma igualmente los aspectos sensoriales y dinámicos. Para él toda imagen impone cualidades sensoriales más que visuales: la necesidad de tocar, de probar, de sentir la imagen es muy fuerte, si no es más que todo el deseo de verla. Toda imagen está animada de impulsiones y resistencias que la dividen entre devenires contradictorios: por ejemplo un nudo en la madera puede evocar un islote de resistencia a un movimiento que tiende a romperlo o al contrario constituir él

mismo el punto de partida de un movimiento. Este enfoque conduce a Bachelard a una crítica incisiva de la manera como el psicoanálisis se interesa en un solo aspecto formal (o si se prefiere, visual) de las imágenes ignorando la imaginación material, dinámica.

Bachelard distingue el psicoanálisis que lo inspira (Janet, Freud, Jung) del psicoanálisis existencial del que habla Sartre en "El ser y la nada". El psicoanálisis existencial, dice Sartre, "es un método destinado a sacar a luz, bajo una forma rigurosamente objetiva, la escogencia subjetiva, por la cual cada persona se hace persona, es decir declara a sí misma lo que ella es."

Lo que propone Bachelard es operar un "psicoanálisis brutal y quirúrgico" del compromiso sartriano. La psicología del espíritu científico debe de curar al espíritu de los hechos del "en sí" "para sí" sartrianos.

## Citas bibliográficas

1. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Pg. 57.
2. Castillo Rojas, Roberto. *Rev. Fil.* XXVIII. Pg. 65.
3. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Pg.62.
4. Bachelard, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. Pg. 26.
5. *Ibid.* Pg.67
6. *Ibid.* Pg.176.
7. *Ibid.* Pg.172.
8. Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Pg.213/214.
9. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Pg.10.
10. *Ibid.* Pg.192.
11. *Ibid.* Pg. 192
12. *Ibid.* Pg. 185.
13. Bachelard, Gaston. *Poética del ensueño*. Pg.129.
14. Sartre, J.P. *L'imaginaire*. Pg.231.
15. *Ibid.* Pg.25.
16. Sartre, J.P. *L'être et le néant*. Pg.701.
17. Sartre, J.P. *Ibid.* Pg.702.
18. Sartre, J.P. *Les mots*. Pg. 27.
19. Sartre, J.P. *L'imaginaire*. Pg.241.
20. Sartre, J.P. *Ibid.* Pg.231.
21. Sartre, J.P. *La imaginación*. Pg.236.
22. Sartre, J.P. *Ibid.* Pg.236.
23. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Pg.28.

24. Bachelard, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. Pg. 76.
25. *Ibid.* Pg. 109.
26. Didier Gil. *Bachelard et la Culture Scientifique*. Pg.37.
27. Didier Gil. *Bachelard et la Culture Scientifique*. Pg. 36. Cita: Le rationalisme appliqué. Bachelard. Pg.70.
28. Didier Gil. *Bachelard et la Culture Scientifique*. Pg. 38. Cita. "El psicoanálisis del fuego". Bachelard. Pg. 164.
29. Sartre, J.P. *L'être et le néant*. Pg.663.
30. Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Pg.12.
31. Sartre, J.P. *L'être et le néant*. Pg.659.
32. *Ibid.* 661.

### Bibliografía

- Apostel, Leo et al. *La galaxie de l'imaginaire*. De-rive autour de l'ouvre de Gilbert Durand. Berg international editeurs. 1980.
- Assoun, Paul Laurent. *Freud et les sciences sociales*. Armand Colin Editeur, Paris. 1993.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica, Ltda. Bogotá. D.C. 1993
- Bachelard, Gaston. *Fragmentos de una poética del fuego*. Editorial Paidós Mexicana S.A.1992.
- Bachelard, Gaston. *Epistemología*. Editorial Anagrama, S.A.Barcelona. 1994.
- Bachelard, Gaston. *Le nouvel esprit scientifique*. Quadriga. P.U.F. 4t. edition. 1991.
- Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*.
- Beadsley, Monroe; Hoppers John. *Estética*. Ediciones cátedra S.A. 1990.

- Bras, Gérard. *Hegel et l'art*. P.U.F. Paris. 1994.
- Castillo Rojas Roberto. *La imaginación creadora en el pensamiento de Gaston Bachelard*. Rev. Filosofía. Universidad de Costa Rica. XXVIII (67/68), 65/70, 1990.
- Castillo Rojas, Roberto. "*L'Ontologie de l'imagination chez Gaston Bachelard*". Tesis, France, Université de Provence Six Marseille 1, 1986.
- Castillo Rojas, Roberto. *El arte y la técnica en el pensamiento de Martin Heidegger*. Tesis. Universidad de Costa Rica. San José, 1978.
- Dufrenne, Mikel. *L'expérience esthétique*. Troisième partie. Phenomenologie de la perception esthétique. PUF. 1967. Paris
- Gil, Didier. *Bachelard et la culture scientifique*. Presses universitaires de France. Paris. 1993.
- Desoille, Robert. *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychoterapie*. Payot. Paris. 1973.
- Reinhardt, Jean Claude. *La genèse de la connaissance du corps chez l'enfant* P.U.F.1990.
- Sartre, Jean Paul. *La imaginación*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires. 1973.
- Sartre, Jean Paul. *Lo imaginario*. Editorial Losada. S.A. Buenos Aires.
- Sartre, Jean Paul. *L'être et le néant*. Editions Gallimard, Paris. 1943.
- Sartre, Jean Paul. *La náusea*. Editorial Losada SA 1947.
- Sartre, Jean Paul. *Las Palabras*. Editorial Losada SA 1982
- Sami-Ali. *Corps réel, corps imaginaire*. Dunod. Bordas. Paris, 1977.
- Weil, Robert. *Sociologie contemporaine*. Editions Vigot. 1990.
- Wunenburger, J.J. *L'imagination*. PUF. 1991.