

Tiempo e imagen en Gaston Bachelard y Henri Bergson

Juan de Dios Martínez Lozornio
Universidad de Guanajuato

Resumen

Este artículo busca un acercamiento a la cuestión del tiempo de la creación. Las reflexiones estéticas de Gastón Bachelard ponen énfasis en dicho aspecto, sin embargo, hace referencia constantemente –en contraposición– a la duración de Henri Bergson, desarrollando así una dialéctica intuicional en la que la duración se enfrenta al instante. El lugar en el que se da esta lucha de intuiciones es la imagen, pues en ésta se manifiesta la temporalidad esencial de la creación artística según Bachelard.

Palabras clave: imagen, instante, dinamismo, intuición, acto, Bachelard, Bergson.

Abstract

This article seeks an approach to the question of the time of creation. The aesthetic reflections of Gaston Bachelard put emphasis on this aspect, however, constant reference –as opposed– to the duration of Henri Bergson, thus developing an intuitional dialectic in which the duration is faced to the instant. The place where takes place this struggle of intuitions is the image, because there, following Bachelard, the essential temporality of the artistic creation manifests itself.

Key words: Image, Instant, Dynamism, Intuition, Act, Bachelard, Bergson.

I

La confrontación entre las tesis bergsonianas y la estética bachelardiana –en lo referente a la relación que existe entre la intuición y la imagen– 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 propuesta estética: su noción de materialidad, su noción de imagen, su noción de imaginación creadora y su noción de temporalidad. En el caso de Bachelard, en el desarrollo de estas nociones saldrán a relucir siempre alusiones a 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–. 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 manifestamente 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—entendida como coincidencia o simpatía—. 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 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. Bergson niega el instante; no obstante 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.

II

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.¹

¹ 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. La segunda concepción

Es la noción de *intuición-coincidencia* —que desarrolla en su *Introducción a la metafísica*—² 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 (Bergson, 1976: 31).³

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 (Cfr. Merleau-Ponty, 2006: 126-131).

² “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 inexpressable” (Citamos el artículo “Introducción a la metafísica” (Bergson, 1976: 150).

³ 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” (Bergson, 1963: 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*.

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 *punte* 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 intuición de la duración–⁴ tiene como necesidad *natural* alejarse de la conceptualización. No es posible prescindir totalmente del lenguaje conceptual para comprender, aunque sea de manera limitada, la experiencia interior. Lo que propone Bergson es ampliar y flexibilizar los conceptos por medio de imágenes:

La experiencia interior no encontrará en ninguna parte un lenguaje estrictamente apropiado. Forzoso le será volver al concepto, agregándole a lo más la imagen. Pero entonces será necesario que ella amplíe al concepto, que le dé flexibilidad y que anuncie, mediante la franja coloreada con la que lo cercará, que no contiene la experiencia toda entera (1976: 45).

⁴ En su libro *La teoría fenomenológica de la intuición*, Emmanuel Levinas cita una carta de Bergson a Höfffdin donde el 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, 2004: 22). De este modo la intuición es en Bergson punto de partida y método.

Es la imagen la que más se aproxima a la *intuición-coincidencia* entendida por Bergson como *consciencia inmediata*.⁵ 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 no hay lenguaje puramente conceptual que nos acerque a la comprensión de 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 ac-

⁵ 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. Ésta es según Bergson la principal función de la intuición (Cfr. Bergson, 1976: 31-42).

itud 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 (Bergson, 1976: 103; cursivas mías).

Si bien el filósofo de la duración no identifica a la imagen con la 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: hay que coincidir –simpatizar– con la imagen. Esto significa que hay que *insertarse* en ella para acceder a la experiencia interna que traduce, a la intuición filosófica de la cual es *sombra*.⁶ En esta misma conferencia, Bergson parece sugerir que la imagen comparte cierta *perennidad* con 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” (1976: 104). 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; por otro lado, está la imagen mediante la cual se puede descender a la intuición: 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.⁷ 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

⁶ Lo mismo dirá Bachelard de la imagen poética, en lo que a simpatía se refiere.

⁷ “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” (Bergson, 1976: 116).

—Bergson entiende a la metafísica como la ciencia que se desembara-za de los símbolos—. Nos da también una experiencia que capta un absoluto, entendiendo como absoluto aquello que es perfec-to. Así, se comprende en Bergson que el movimiento es absolu-to y perfecto en tanto que es cualitativo y ajeno a la espacialidad cuantitativa. 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 fun-ción 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” (Bergson, 1976: 116). 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 conoci-miento, 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 *coin-cidencia* 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 experimentaría si coincidiera un *instante* con el personaje mismo” (1976: 148). Concluye Bergson que la descripción, historia y análisis del per-sonaje nos dejan en lo relativo, solamente la coincidencia con la persona 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 instan-táneo absoluto*.

Si nos preguntamos después de lo expuesto qué temporalidad corresponde a la intuición y a la imagen en Bergson, nos decanta-

ríamos 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.⁸

III

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” (Bachelard, 2006a: 75). Como

⁸ 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” (1963: 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.

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 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.⁹ En esto consiste la noción de *claroscuro* en Bachelard, que tendrá que ver también 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” (1989: 87) se refiere a esa capacidad del poeta de expresar lo real y lo irreal,¹⁰ 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.¹¹ Lo que Bachelard considera *cambio íntimo* se asemeja a

⁹ 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 (Cfr. Bachelard, 2006a: 16).

¹⁰ “Para el poeta el problema consiste en expresar lo real con lo irreal” (Loc. Cit).

¹¹ “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, 2006a: 13).

la noción de *intuición-coincidencia* de Bergson al aplicarla al movimiento. 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. 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 aún, su sentido poético lo encuentra en la imagen nueva que se hace consciente. Así la imagen 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 del psiquismo” (2006b: 7), 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*.¹²

¹² “Para el inconsciente la acción es un acto. Para el inconsciente, sólo hay un acto...” (Bachelard; 1978: 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” (2006b: 7); “El acto y su imagen, he ahí más que un ser, una existencia dinámica que reprime la existencia extática [...]” (2011: 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” (2011: 404); “Así lo pide la ley de la *imaginación de los actos*, así lo pide la función *activa* de la metáfora” (1997: 22); “Todo ese universo pasivo y respirado se debilita y

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 entrelazan 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.¹³ 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”– (Bachelard, 2006c: 294) 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 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 el filósofo de la Champaña el tiempo propio de la imagen poética es el instante.

se borra cuando el acto se impone como un universo” (1997: 98); “El acto puro bien destacado de las funciones pasivas de la simple defensa, es entonces *poetizante*, en toda la acepción del término” (1997: 134).

¹³ “El objeto real no tiene poder poético más que por el interés apasionado que le viene del arquetipo” (Bachelard, 2006c: 299).

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, Bachelard 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, mientras la ensoñación es la *conditio sine 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” (2004: 191). 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 así 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” (2006a: 225).

IV

Hemos dicho anteriormente que lo que Bachelard propone en torno a la imagen tiene 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-poético*.¹⁴ 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 otro lado, sus dilucidaciones dan rendimiento para 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 de un todo y no como una unidad escindida (Véase Hashizume, 2009).

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*. 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. Sin embargo, el trasfondo de este diálogo no se agota en este texto. Las referencias a tópicos de la filosofía bergsoniana son recurrentes en las dos obras referentes a la

¹⁴ Nos referimos a su dilucidación del tiempo realizada en 1932, que se enlaza en su posterior obra estética que tiene su comienzo —en palabras del autor— con la publicación de *Psicoanálisis del fuego* en 1938.

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” (1989: 99); 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” (1992: 39).

En *Materia y memoria*, Bergson utiliza a lo largo de todo el texto el término *imagen* para referirse a la materia,¹⁵ ofreciendo una definición de imagen que tendrá que ver directamente con su idea de percepción. La imagen se entiende, según Bergson y de acuerdo al sentido común como “una existencia situada a medio camino entre la «cosa» y la «representación»” (Bergson, 2006: 28). Recordemos que algo similar dice Bachelard sobre la imaginación material: que ésta es el intermediario plástico que une las imágenes literarias y las sustancias.¹⁶ De esta manera, el filósofo de la dura-

¹⁵ “La materia, para nosotros, es un conjunto de «imágenes»” (Bergson, 2006: 27).

¹⁶ 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 Bachelard, 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

ción 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” (Bergson, 2006).¹⁷ De esto se sigue que la línea de ideas que desarrolla Bergson sobre las imágenes tenga un sentido vago, amplio y siempre esté ligada a la percepción.¹⁸

Por otro lado, siguiendo su proyecto *iconoclasta*, Bachelard critica la noción de imagen en Bergson por ser considerada una simple representación¹⁹ 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 como fuente de la imaginación.²⁰ Todavía en *La llama de*

presupone que ésta es una condición previa que ofrece la posibilidad de que se de la imagen productora.

¹⁷ Loc. Cit.

¹⁸ “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” (Bergson, 2006: 35).

¹⁹ 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 conscientemente*” (2006: 55).

²⁰ 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, 1978: 9) La manifestación madura

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” (1989: 9). 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 –al menos de naturaleza psicológica– en la duración. 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: “La representación siempre está allí, pero siempre virtual, neutralizada en el instante

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, 2006b: 16).

en que pasaría al acto por la obligación de continuarse y perderse en otra cosa” (2006: 54).

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” (2006a: 210). 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 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, 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* (Cfr. Bachelard, 2006b), donde Bergson sólo hace referencia una sola vez a la «imagen productora». 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” (2006). 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».²¹

El criterio de la utilidad del análisis psicológico es otro aspecto a contrastar entre las dos doctrinas. Para Bergson “debe situarse siempre en relación al carácter utilitario de nuestras funciones mentales esencialmente vueltas a la acción” (2006: 34). 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” (2006a: 314) —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 bergsonismo “no serían ya simples metáforas, no se presentarían simplemente para suplir las insuficiencias del lenguaje conceptual” (2006a) 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. 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*.

²¹ 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, 2006a: 151); “Podemos dar otro paso y situar la imagen no sólo antes del pensamiento...” (2006a: 129).

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 el filósofo de la Champaña identifica en la imagen poética. Estas imágenes de Bergson pretenden *explicar* el movimiento, no brindar la *experiencia interna* del movimiento. El empleo de las imágenes en Bergson sigue siendo, según Bachelard, conceptual y entregado a una dialéctica lógica. 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.²² 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–.²³ ¿Por qué? “Precisamente porque se ha subestimado en ella el designio del presente” (2006a). 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 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* (2006a: 315-316; las cursivas son mías).

²² 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, 1976: 163).

²³ “*Así vivimos en extraño dilema/ entre el arco lejano y la flecha demasiado penetrante*” (Rilke Apud Bachelard, 2006a: 15).

Las acusaciones realizadas por Bachelard al bergsonismo radican 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—.²⁴

En un breve apartado de *El aire y los sueños*²⁵ 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” (2006a: 317). 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.²⁶ 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.²⁷ 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

²⁴ Sobre el surrealismo como estética de la presencia véase: Luis Puelles Romero, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista* (2002).

²⁵ 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.

²⁶ Nada mejor para esto que tomar conciencia 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 (2006a: 318).

²⁷ Estos dos temas los trabajará Bachelard con más libertad en tetralogía de los elementos. De estas dilucidaciones surgen nociones fundamentales en su psicoanálisis: imaginación material en oposición a la imaginación formal; la noción de imaginario para explicar la adhesión de un sinfín de imágenes inconscientes a la imagen conciente. En sus fenomenologías pondrá atención al momento justo en el que la imagen se hace presente a la conciencia, tomando como premisa a la imagen como una realidad sin causa psicológica aparente.

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.²⁸

A manera de conclusión

Si realizamos una lectura somera de la obra estética de Gastón Bachelard lo encontraremos como un detractor de las tesis bergsonianas sobre el tiempo. No obstante, realizando una lectura atenta, encontraremos que en su obra estética subyace la preocupación de actualizar algunas tesis bergsonianas. Este trabajo comienza con la dialéctica planteada en *La intuición del instante*. El mismo autor nos confiesa en la introducción que en un principio no dudó en adherirse a las tesis bergsonianas y mediante un sincretismo un tanto acrítico hacerlo coincidir con la tesis del instante. No tarda mucho en darse cuenta que esta tarea es teóricamente imposible. Sólo a través de la oposición de ambas intuiciones (la duración y el instante) Bachelard logra poner en relieve lo que considera las verdades del bergsonismo.

Hay que decir que la superación dialéctica desarrollada en *La intuición del Instante* no implica 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 poder *conciliarla* —entendamos aquí el sentido de conciliación en el tono puesto en relieve

²⁸ “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” (2006a: 314; las cursivas son mías).

en *La filosofía del no* años más tarde—²⁹ con la teoría de Gaston Roupnel—³⁰ 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. En esta dialéctica de intuiciones será de gran valor el pensar el tiempo a través del instante para aprender a pensar lo discontinuo. Esta será la clave para pensar la imagen poética y desarrollar una fenomenología particular.

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 decir que creemos que Bachelard pretende de manera puntual desarrollar un bergsonismo discontinuo. Siendo la intuición del instante retomada de la propuesta de Roupnel 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

²⁹ “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, 1970: 16-17).

³⁰ 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 *Siloe* de su amigo de juventud Gaston Roupnel.

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 algunas tesis que considera fundamentales para comprender el acto creador. Siguiendo los planteamientos de Bergson 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. De tal modo que el nexo entre la estética bachelardiana y la metafísica bergsoniana se nos muestra como una manera de acceder a la comprensión del tiempo de la creación artística.

Además del tópico que se trata en este artículo, las ideas de Bachelard con respecto a la imagen han nutrido las reflexiones de diversos pensadores en ámbitos igualmente diversos. En el ámbito de la antropología, Gilbert Durand retoma la distinción bachelardiana entre lo onírico, lo cósmico y lo poético para adentrarse en las realidades simbólicas profundas (Véase Durant, 2000). Del mismo modo Paul Ricoeur retoma esta distinción para situar a la imagen poética como la *tercera zona de emergencia del símbolo* (Véase Ricoeur, 2004). El estudio de la imaginación que Bachelard realizó ha ayudado a redefinirla como una *función* del psiquismo pregnante a las demás funciones, de ahí la importancia que le dan a la imaginación filósofos como Jean Jacques Wunenburger o María Noel Lapoujade (Véase Lapoujade, 1988 y Wunenburger, 2013). De modo que la filosofía de la imaginación creadora de Bachelard sigue dando motivos de estudio en diferentes ámbitos de conocimiento.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston, 1970, *La filosofía del no*, Argentina, Amorroutu.
_____, 1978, *El agua y los sueños*, México, FCE.

- _____, 1989, *La llama de una vela*, España, Monte Ávila.
- _____, 1992, *Fragments de una poética del fuego*, Argentina, Paidós.
- _____, 1997, *Lautréamont*, México, FCE.
- _____, 2004, *La poética de la ensoñación*, México, FCE.
- _____, 2006a, *El aire y los sueños*, México, FCE.
- _____, 2006b, *La poética del espacio*, México, FCE.
- _____, 2006c, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, FCE.
- _____, 2011, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE.
- Bergson, Henri, 1963, *Obras escogidas*, México, Aguilar.
- _____, 1976, *El pensamiento y lo moviente*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, 2006, *Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus.
- Durand, Gilbert, 2000, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Lapoujade, María Noel, 1988, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI.
- Levinas, Emmanuel, 2004, *La teoría fenomenológica de la intuición*, Salamanca, Sígueme.
- Merleau-Ponty, Maurice, 2006, *La unión del alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Puelles Romero, Luis, 2002, *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, Málaga, UMA.

Recibido: 15 de septiembre de 2015

Aceptado: 14 de noviembre 2015