



## PUNTO DE VISTA

# La fenomenología de la imaginación y la ensoñación creante en GASTÓN BACHELARD

LUIS CARLOS SALAZAR QUINTANA  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

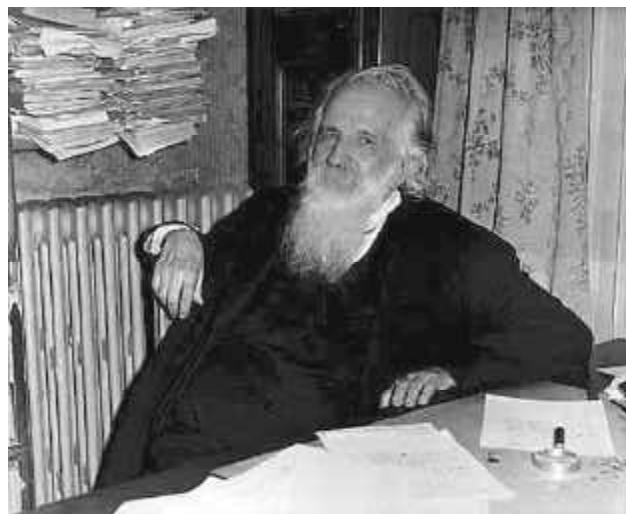
**G**astón Bachelard (1884-1962) ocupa un lugar principal dentro del pensamiento moderno, ya no se diga por sus ideas renovadoras en torno al conocimiento científico, sino por la incidencia de tales ideas en el arte y en la imaginación creativa. En Bachelard no solo se une la formación del científico y filósofo de carrera, sino la del artista, cuya tarea central consiste en demostrar la relación universal de todo conocimiento. La aspiración de Husserl de alcanzar una unidad del saber encuentra en la filosofía de Bachelard su punto más concordatorio, y esto prepara el terreno para la conformación de las ideas más vanguardistas de nuestro tiempo, en tanto que se unen los progresos de la ciencia y la razón con el ministerio de las fuerzas imaginantes, que hacen posible que todo conocimiento sea al mismo tiempo *una experiencia estética*. La raíz que alimenta este principio creativo es justamente la imaginación, pero en Bachelard, la imaginación ha de estar ligada al ensueño de la materia.

### La imaginación y la materia

Para el autor de *La poétique de la rêverie*, la imagen remite a un origen (Bachelard, 2002, pp. 1-10). En este sentido, es necesario que el pensamiento vuelva no a la esencia a la manera como la entiende Husserl, sino a

la *relación* que guarda la materia con la forma. La división entre forma y materia no es otra cosa que la manera como las fuentes se propagan y se transforman, pero también se refiere al modo como conservan una identidad, la cual, por otro lado, no debe remitir como en Husserl a una idea o a un concepto como en Ferdinand de Saussure, sino, fundamentalmente, a una *imagen originaria*. Por tanto, el acceso a esta no ha de realizarse desde una analítica trascendental, sino desde una fenomenología de la imaginación pura (Bachelard, 1997, pp. 7-8).

Es importante considerar que para Bachelard el individuo no solo es sujeto de conocimiento objetivo, como suma de experiencias sustraídas a sus pasiones



Gastón Bachelard.

y como un registro documental de la forma como aparecen los fenómenos ante su observación. Para el filósofo de la Champagne, toda epistemología de la ciencia, y él fue un convencido científico, debe partir del axioma que afirma la “primacía teórica del error” (Ávila, 2005, p. 8). El conocimiento no podría afirmarse sino en la preeminencia de una base gnoseológica negativa. ¿Cómo podría darse la certeza de algo si no es a través de la demostración de sus propias anomalías? El error para el que camina dentro una aspiración de conocimiento no es un malentendido que se extienda sin más en el cuerpo de un conjunto de ideas, sino un instrumento de prueba que hace posible la verdad. Por lo tanto, no cabe hablar aquí de una verdad primera o única, sino de una dialéctica de la verdad. Sin embargo, tal dialéctica no se funda en un principio de exclusión o fusión que desintegre sus partes en conflicto, sino en el origen de una *androginia* que elucida sus propios antagonismos y los muestra en su convivencia concordatoria. Bachelard dice al respecto que “la verdad se crea sobre un fondo de error, tal es la forma del pensamiento científico” (*apud* Ávila, 2005, p. 8).

Es de notar que el axioma de la *primacía teórica del error* se relaciona con el principio de falsación de Karl Popper, por cuanto la ciencia no se fundamenta en la incontestabilidad de sus principios, sino en la contrastación de estos en determinados contextos y circunstancias que los puedan negar. Una vez que surge un modelo o hipótesis que es capaz de abarcar un mayor número de variables que sus precedentes, se convierte en base generatriz de un nuevo conocimiento que, por lo demás, se muestra parcialmente válido hasta que no haya un nuevo modelo o hipótesis que lo supere en cobertura y en posibilidades.<sup>1</sup>

El segundo de los principios que articulan la epistemología bachelardiana es el de la “depreciación especulativa de lo inmediato” (Ávila, 2005, p. 8). No puede fundarse la ciencia en la descripción de un fenómeno tal como se da este circunstancialmente al observador. Es tarea del científico el adoptar una actitud de ruptura y crítica frente a aquello que, en apariencia, se muestra inalterable. Si bien, como puede verse en Brentano y Husserl, la intencionalidad es la que nos sitúa en el marco de una presunción de sentido de cara al objeto, es necesario agregar a este *intellectio*, según Bachelard, la apercepción originaria de su materia, con el objeto de ver cómo esta se ha transformado y actualizado, y esto solo es posible con una *imaginación material* (Bachelard, 1997, p. 7).<sup>2</sup> La fisonomía de las

cosas es, desde esta perspectiva, un obstáculo que el científico tiene que librar para llegar al fondo, ya no se diga de su esencia, sino de la relación entre la materia y la forma.

Lo anterior nos lleva al tercer axioma de Bachelard, el cual remite al “planteamiento del objeto como perspectiva de una relación” (Ávila, 2005, p. 8). El *eidos* platónico o la idea pura husserliana son permutados por el de elemento o materia. Lo que le interesa a Bachelard no es dar con ideas arquetípicas, como si se tratase de un conjunto de entes inalterables y estáticos que se encontrarán en un mundo ideal, perfecto; y tampoco pretende reducir la experiencia individual, de forma quiditativa, a una esfera eidética como en Husserl, de modo que se sustraiga al objeto del mundo, como en una *epojé*. La materia en Bachelard es una materia dinámica, merced a una voluntad expansiva. De ahí que deba hablarse, en este caso, de una onto-poética más que de una ontología, por cuanto el interés que mueve la inteligencia de este conocimiento no es un estudio del ente en sí y para sí mismo, sino una aproximación a las fuerzas imaginantes que lo crean y lo transforman permanentemente (Ávila, 2005, p. 19). Lo que debe guiar el camino de la ciencia no debe ser, por tanto, solo el conocimiento de los fenómenos en sí, sino el vínculo que hay entre ellos. “La esencia es una función de la relación” y no un ser perdido en el fondo de los tiempos. Véase cómo Bachelard intenta superar de este modo una epistemología basada en las causas formales de los objetos y fenómenos tal como aparecen al observador, para concentrarse en un tipo de imaginación material, cuyo dominio sea la *forma interior* que tienen las cosas en la conciencia humana a través de una materia que no solo es germen de todo, sino que fluye dinámicamente a través de las formas extrínsecas del mundo (Bachelard, 1997, p. 9).

Se entiende, entonces, que la filosofía de Bachelard no es solo la de una indagación sobre la manera como se genera el conocimiento, sino se trata sobre todo de una filosofía estética, de una reflexión sobre la creatividad de la imaginación, es decir, de la creación poética. La materia a la que se refiere el autor de *La llama de una vela* no es propiamente una que haya que buscar en el reducto de algún origen físico, sino en una causa íntima, sentimental, las cuales dan lugar a las causas formales. El objetivo del fenomenólogo debe ser concentrarse en la *materia directa*, tal como esta subsiste a sus diversas manifestaciones, a sus formas precederas y a su propio deve-

nir superficial (Bachelard, 1997, p. 8). Digamos que la epistemología bachelardiana se involucra directamente con el sentimiento humano; en consecuencia, no se conforma con describir los objetos que aparecen ante nosotros, como si estos nos fueran ajenos, sino que intenta encontrar el modo como tales objetos expresan un esquema imaginario oculto, fruto de una raíz imaginante, emotiva, que no obstante su diversidad formal, es constante a sí misma, a su propia imagen (Bachelard, 1997, p. 9).

Desde esta perspectiva, la materia se deja estudiar en dos sentidos: “en el sentido de su profundización y en el sentido de su desarrollo” (ídem). En el primer caso, la materia aparece como un misterio, en el segundo como una realización; la primera es una potencia, la segunda es un acto; solo en su relación es posible abrirse hacia una imaginación plena y trascendental.

He aquí cómo la forma y la materia dan lugar, en el pensamiento de Bachelard, no solo a la diferencia entre imaginación formal e imaginación material, sino entre imaginación reproductiva e imaginación creadora. Aun cuando Bachelard también funda su epistemología de la imagen en Kant, difiere del pensador alemán en la medida en que este último considera que la imaginación productiva no puede ser creativa hasta no fundirse en la experiencia concreta; por su parte, Bachelard defiende la idea de que, al margen de la realización, nuestra imaginación genera y reconstruye un inventario de imágenes que más tarde identifica, disuelve o reconfigura a través de los objetos formales. Por lo tanto, la imaginación en Bachelard es un instrumento de la creatividad que remite a una relación más que a un reencuentro. No es que las cosas tengan que regresar a una esencia perdida, con lo cual habría que instalarse en un rango de temporalidad; la imagen generativa es más bien la poética del instante, la emergencia permanente de un aire fresco de renovación epifánica (Bachelard, 2002, pp. 2, 7).

De esta suerte, la imaginación material remite, tal como lo expresa el filósofo francés, al presente de la imagen, a un presente que se perpetúa, y lo hace porque el aliento que la motiva se funda en una emoción genuina motora, que es principio de todo lo creado. Desde este punto de vista, la imaginación ya no solo es portadora de ideas, sino de sentimientos y emociones, más aún, de aspiraciones, con lo cual la imaginación es poco a poco sustituida por el concepto de *ensoñación* (Bachelard, 2002, pp. 1-10).



EUGENIO FLORES REYES: El espejo sonriente.

Sin embargo, el sentimiento para el autor de la *Champagne*, no es el resultado de una conducta ni la expresión de un complejo o patología, a la manera como la entiende todo proyecto psicoanalítico (Bachelard, 2002, pp. 2-17). El sentimiento para Bachelard es la manera como la afectividad humana se manifiesta en universales fantásticos, movidos por un impulso hacia la plenitud. Por lo tanto, la imaginación material remite ciertamente a un inconsciente, o mejor aún, a un preconsciente, cuyo dominio no es la historia psíquica ni psicosocial del individuo, sino los elementos cósmicos de todo impulso creativo, de ahí que en el caso de Bachelard, quepa el término de *ontopoética*, más que de *ontología*, para remitir no al origen de un ente, sino al de una imaginación expansiva, que encuentra su manera de ser en la propagación de una inteligencia cósmica (Bachelard, 1997, pp. 10-12). Ello explica por qué el autor de la *Poética del espacio* basa sus fundamentos fenomenológicos en la observación creativa, poetizante, de los cuatro elementos de la filosofía antigua: el fuego, el agua, el aire y la tierra.

En su obra *El psicoanálisis del fuego* (1938), Bachelard inicia un camino de indagación psicocosmológica donde se propone relacionar los diferentes tipos de imaginación con los elementos materiales que han inspirado a las filosofías tradicionales,

de modo que para cada elemento material, Bachelard encuentra su correspondiente estado imaginario, que por otro lado, ha dado lugar a la teoría de los temperamentos filosóficos (Bachelard, 1997, pp. 15-16). En rigor, no se trata de sostener la idea, por otro lado ampliamente superada, de que todo individuo u objeto, como ser físico, está constituido por estos cuatro elementos. La propuesta de Bachelard va en el sentido más bien de que nuestra sensibilidad está regida, esa sí, por determinados esquemas imaginarios que se relacionan plenamente con el modo como la conciencia ha asimilado, desde su propia constitución, la naturaleza, condición y movimiento de esta tetralogía cósmica. Es decir, que la ensoñación humana depende de estos cuatro elementos fundamentales, lo que explica que a lo largo de la historia humana hayan surgido diferentes ensayos sobre la relación de estos, ya no se diga con los cuatro elementos orgánicos del cuerpo, sino con el temperamento y carácter del individuo. Así, de acuerdo con esta doctrina, el fuego se relaciona con el estado bilioso, el cual motiva a la violencia y a la guerra; la tierra suscita la melancolía, que es la que influye en una imaginación triste, relativa a entierros, sepulcros y abandonos; el agua se vincula con la pituitaria, cuyo dominio son la tranquilidad de los lagos, la libertad de los ríos, aunque también entraña los naufragios; y por

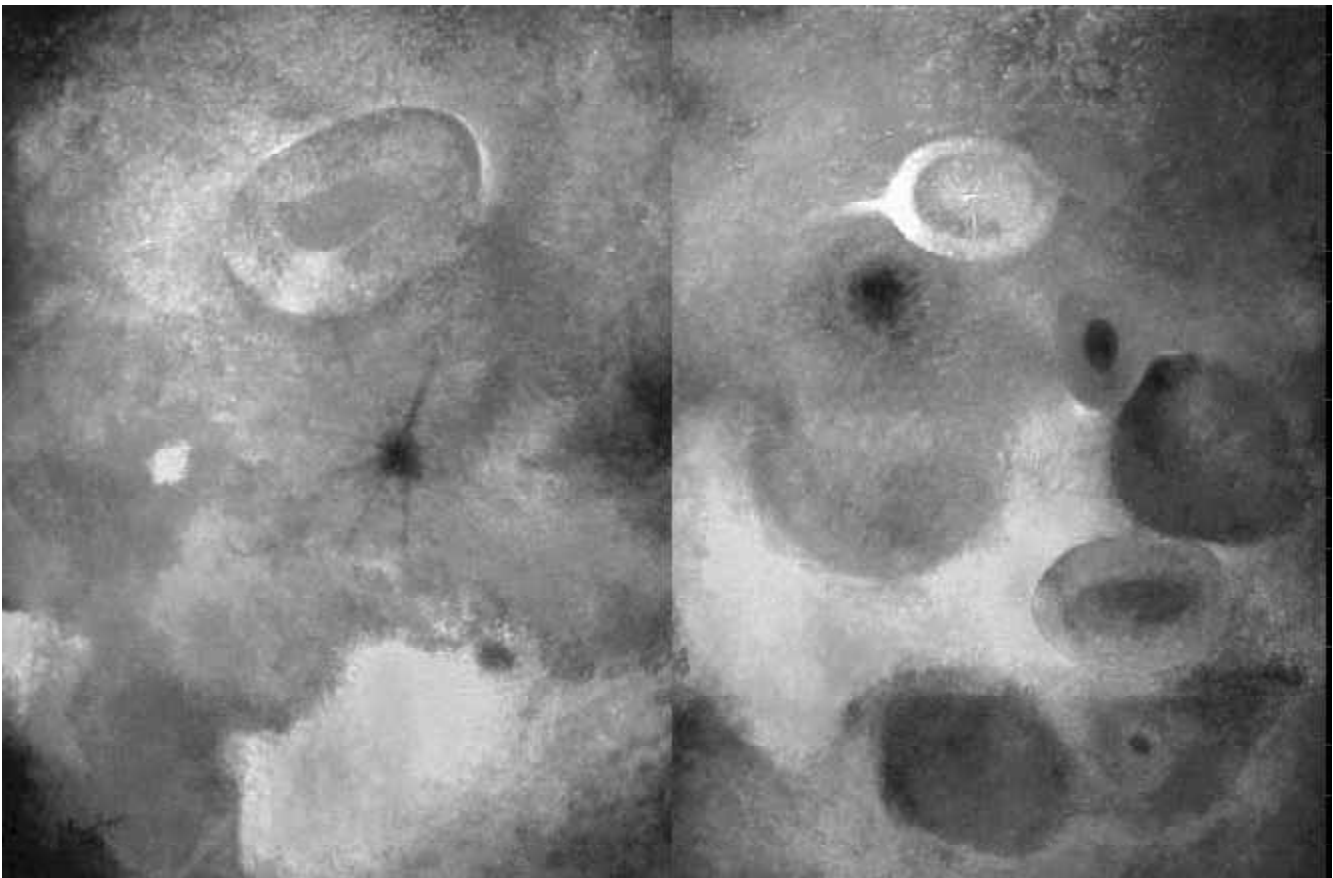
último, el aire, relativo a la sangre, que es donde tiene lugar el movimiento, los grandes vuelos, las carreras y festines (Bachelard, 1997, p. 12).

Para decirlo de una vez, Bachelard cree en una relación instaurativa entre el universo y la naturaleza humana, pero dicho vínculo no debe entenderse solo en términos físicos y orgánicos, sino dentro de una hermenéutica que interprete el sentido de esa relación como una emoción estética. De ahí que más que analizar la psicología del individuo, haya que penetrar en la psicología de la emoción que produce la materia en la profundidad de nuestro ser. He aquí cómo el filósofo de la Champagne abre el camino de un paradigma que en Ernst Cassirer será definitivo: el de que el pensamiento y conocimiento humanos no son otra cosa que una experiencia de sentido (Cassirer, 2006, p. 49). Dígase más, que el fruto de esta aproximación entre la realidad y la interioridad humana no es otra cosa que el símbolo, una vivencia simbólica. Es esta imaginación simbólica la que rige no solo el total de las creencias y pasiones humanas, sino sus ideales de conocimiento, estos que el arte, la filosofía y la ciencia han intentado encontrar cada uno por vías aparentemente distintas, pero que, en el fondo, hablan de un mismo principio: el de la ensoñación de la materia.

Si esto es así, entonces cabe decir que la fenomenología de Bachelard también se refiere a una noesis, pero esta toma de conciencia no intenta describir empíricamente los fenómenos ni analizarlos hasta reducirlos a una idea esencial. Su onto-poética tampoco se concentra en las formas que adquieren los elementos originales así propagados en la constitución de las cosas presentes. Bachelard rehúye así del análisis psicológico y de la fenomenología descriptiva, para ubicarse en el ámbito de la arquitectura de la imaginación trascendental. Por lo tanto, el interés filosófico de Bachelard no está movido por el descubrimiento de las razones específicas, en la historia, en la biografía y en el tiempo, que pueden provocar un sentimiento, idea o fenómeno, sino en el origen imaginario del sentimiento, idea o fenómenos mismos. De esta forma, el pensador francés se desinteresa por el aspecto formal de las cosas para concentrarse en su pureza material, en su pura ensoñación, que es donde el ser poético tiene su mayor significado y sentido; ahí donde el ser encuentra su relación definitiva y permanente en el espacio y en el tiempo (Trione, 1989, p. 34). La cosmicidad en Ba-



EUGENIO FLORES REYES: *El fuego interior.*



chelard no debe ser entendida por consiguiente como una evasión del mundo tal como se le ha criticado a Husserl, sino como una manera de ver más allá de la realidad (Trione, 1989, p. 41).

### El método fenomenológico de Bachelard

El método fenomenológico de Bachelard no se trata, en efecto, de una operación analítica de la mente ni el de una suspensión del juicio temporal, sino el de un esfuerzo por devolverle a la imagen su propio lenguaje, la virtud de su origen, de forma que podamos tener acceso a una conciencia plena, a la conciencia creadora de la imaginación (Bachelard, 2002, pp. 1-9). La fenomenología de Bachelard no es, por tanto, la de “una conciencia de racionalidad”, pues esta impone al fenomenólogo la tarea de formar un encadenamiento causal y lógico de las ideas. La fenomenología de la imaginación se ubica en el instante de la imagen y pide al fenomenólogo abrirse sobre la imagen aislada, contemplándola en su pura constitución, en su pura donación, como si fuera el gesto de un espacio y una materia amados y anhelados siempre (Bachelard, 2002, pp. 1-14).

La exigencia de una fenomenología, así entendida, se conduce a una productividad psíquica de la imagina-

ción, y ello podría llevar a la idea de que se trata, al final, de una adaptación sin más del psicoanálisis. Y aunque esto en el fondo es cierto, el filósofo de la Champagne da cuenta inmediatamente de sus diferencias.<sup>3</sup> Mientras que al psicoanalista le interesa estudiar la mente como una “válvula que se abre para liberar instintos relegados” (Bachelard, 2002 [1], p. 12), el soñador de imágenes intenta sobre todo maravillarse. El psicólogo hurga en la historia de la vida del individuo para poder explicar una imagen, mas el fenomenólogo soñante trata de tomar la imagen poética en su propio ser, no como el resultado de una represión o censura, sino como la manifestación de la propia plenitud de la imagen, de su propia inocencia (Bachelard, 2002 [1], p. 13).

A diferencia de Sartre, para quien la imagen es un cierto tipo de conciencia, un lugar que recupera las experiencias culturales e ideológicas del mundo histórico y social, Bachelard apunta que la imagen profunda no surge de esta relación empírica, sino de una visión pura, de la capacidad de abrirse a una pre-existencia. Imagen, por lo tanto, no es, o no debería ser solo, el retumbar de un fenómeno en nuestra conciencia, ni una aptitud, como dice Maurice Blanchot, hacia los fantasmas interiores, sino el acceso a *la realidad propia de lo*

*irreal*. Aldo Trione, interpretando a Bachelard, menciona a este respecto que “la imagen está ahí, con la felicidad que le es propia, cualquiera que sea el drama que deba iluminar” (Trione, 1989, p. 46). La ensoñación ilustra así un descanso en el ser, un bienestar.

### La ontología andrógina de Bachelard

La interacción e interpenetración de los términos “sueño” y “ensoñación” preparan el camino de la concepción ontológica de Bachelard, pues en su caso no se trata de la pugna de dos conceptos antagónicos, sino de una relación productiva. La conciencia es un ser oscilante entre lo masculino y lo femenino respectivamente, lo que da lugar a una permanente confrontación entre lo racional y lo imaginario, entre lo analítico y lo trascendental estético (Bachelard, 2002-1: 33). Esto explica por qué Bachelard se valió de los conceptos de Jung, *animus* y *anima*, para elucidar el misterio andrógino del pensamiento y el lenguaje (Jung, 2004). En este sentido, *animus*, lo masculino, contiene las actividades psíquicas del sueño, mientras que el *anima*, lo femenino, controla los movimientos y manifestaciones de la ensoñación (Bachelard, 2002 [1], p. 38).

Es claro que para Bachelard el estudio del psiquismo humano es un medio inmejorable para adentrarse en el conocimiento del ser. Pero hemos de

insistir en que la introspección a que se refiere el autor francés no está orientada en el mismo sentido que el de la psicología tradicional. La escuela que intenta inaugurar Bachelard se concentra en “la psicología de las profundidades”; se trata de una psicología completa que no concede privilegios a algún elemento particular de censura o interdicción, sino que se expanda en una poética de la ensoñación, cuya base es el propio ser andrógino. Esto se traduce en un estudio de los vínculos más lejanos que el inconsciente murmura a través del tiempo. Si se busca ahí, en esta reminiscencia viva, se encontrará de acuerdo con Bachelard, que en toda palabra, en toda imagen, encontraremos “a un hombre y a una mujer hablando en la soledad de nuestro ser” (Bachelard, 2002 [1], p. 91).

Este principio, fundamental y heterodoxo respecto de la tradición occidental, nos habla de una naturaleza “bien acordada” en cada ser. No se trata aquí de una rivalidad ni de un litigio entre dos géneros opuestos, donde uno tenga que ganar y otro diluirse, sino de una apertura hacia la alteridad de nuestro *ser parlante*, con lo cual se intenta reconocer las confluencias anfibia del cosmos y de la naturaleza humana misma y, en consecuencia, de nuestro pensamiento y lenguaje (ídem). De ahí que entre todas las escuelas psicoanalíticas, sea la de Carl Jung a través de su concepción andrógina del inconsciente humano, la que aporta al pensamiento bachelardiano los fundamentos más sugerentes para su filosofía.

Una poética de la ensoñación así como la entiende Bachelard, debe aspirar entonces a un “dejar ser”, porque la plenitud complementaria, que no es ni amalgama ni con-fusión, es la única que permite al interior del individuo asistir a una *paz de los géneros*. Se habla aquí no de un música altisonante, sino de “un acorde perfecto humano” (Bachelard, 2002 [1], p. 95).

Justamente para evitar la confusión de identificar lo masculino y lo femenino con alguna conducta dentro de la vida cotidiana, como resultado de una destinación y un reparto de tareas y funciones civiles al interior de un poder dominante, Jung y después Bachelard, recurren a los términos griegos de *animus* y *anima* respectivamente, que hablan en todo caso de la confluencia de dos sustantivos en uno, que es el del alma. Esto quiere decir que en todo ser habita un espíritu fuerte, combativo, ordenado y lógico que, que sin embargo, posee una serie de manifestaciones paradójales, que son producto de la ensoñación de esa alma, y ahí es donde hemos de ubicar al *anima*. La



ontología de Bachelard encuentra en un mismo sujeto una dualidad esencial, que se influye mutuamente y que le permite justamente su transformación.

El *anima*, plexo femenino de todo sujeto, tiende a la contemplación desinteresada del cosmos. Por ella, el hombre se convierte en un animal estético. El *anima* le inyecta al ser la posibilidad de asumir la belleza y contemplarla participativamente. Es merced a este sosiego, que en ella todo converge en una soledad contemplativa y creadora. Podría decirse que el *anima* es un alma ocupada de sí misma, satisfecha: es el principio de nuestro reposo. Si se hablara de sus dimensiones, estas tendrían que ser circulares, como una redonda plenitud del ser. Nada le preocupa por tanto al *anima*, nada le perturba, pues se asume en su propia felicidad (Bachelard, 2002 [1], p. 100).

Por su parte, el *animus*, parte masculina del alma, es donde se albergan las preocupaciones de la vida cotidiana y el afán de progreso. Por él, el hombre se convierte en un animal práctico, capaz de enfrentar toda adversidad y sobrevivir. El *animus* es un alma interesada, preocupada. Cree en la lucha y en la inestabilidad del ser, como una manera de defender su permanencia y su derecho al dominio. Su soledad la traduce en abandono y muerte, por tanto no está preparado para contemplar el cosmos, sino para actuar en él. Se trata, en definitiva, de un alma activa y vigilante. Dice Carlos Ávila interpretando a Bachelard, que en este tenor “la parte masculina del alma prepara y utiliza, nunca se estremece. Su tiempo es el de la sucesión, es el tiempo del mundo, no el instante vivido” (Ávila, 2005, p. 21).<sup>4</sup>

En resumen, la tesis de Bachelard es que la ensoñación está siempre determinada no por el *animus*, sino por el *anima* y, de hecho, su fenomenología no es otra cosa que la aproximación a este plexo creador de todo ser. Dicho de otra forma, la poética de la imaginación es la reflexión sobre la femineidad esencial de todo ensueño, la forma como la imagen reposa sin más en el alma humana, sin autocensurarse y sin disminuirse. La poética de la imaginación abre así el camino de la expresión plena de las imágenes, y con ello de una *conciencia ocupada*, jamás vacía como en la propuesta de Sartre (Bachelard, 2002 [1], p. 87).

Mientras que para el estado de *animus*, la conciencia significa la ambición de una meta, la consecución de un proyecto, en el estado de *anima*, conciencia es la posibilidad de una tranquila soledad, así en todo ser humano, hombre o mujer. Si se trata de un descen-



so, no ha de ser este una caída vertiginosa, sino un descenso reposado.<sup>5</sup> El sueño puede, en efecto, ofrecer un descanso al cuerpo, pero solo una conciencia en su ensoñación puede dar el remanso al alma. La cita que hace Bachelard sobre George Sand es muy iluminadora a este respecto: “Los días están hechos para descansar de nuestras noches, es decir, las ensoñaciones del día lúcido están hechas para que descansemos de nuestros sueños nocturnos” (*apud* Bachelard, 2002 [1], p. 98). Por ello, el *anima* no es un accidente ni una debilidad de las fuerzas pensantes de la conciencia; es más bien la enseñanza de una *calma natural* que debemos aprender a identificar dentro de nosotros mismos, como la que el cuerpo experimenta al sumergirse en aguas tranquilas y serenas (Bachelard, 2002 [1], p. 108).

Es de notar que la doctrina filosófica que sustenta Bachelard no separa la razón de la imaginación, sino que las considera como entidades interactuantes de una misma conciencia. Es decir que en toda imaginación hay un alma racional, así como en todo acto racional subyace la voluntad de una fuerza *creante*. Tal es el principio concordatorio de una *poética de la imaginación*.

Como vemos, la propuesta epistemológica y ontológica de Bachelard se funda plenamente en el



dominio de una imaginación productiva que intenta, por medio de la significación simbólica del lenguaje, si no la explicación, al menos sí la *comprensión* de los modos como la conciencia humana transforma la versatilidad de la realidad sobre la base de universales fantásticos. La provocación de una poética de la imaginación orienta así un camino de descubrimiento de las profundidades del ser y de su irrenunciable voluntad hacia la conquista de su plenitud creativa.

### Bibliografía citada

- ÁVILA FLORES, Carlos: *Ontopoética. Una contribución a la fenomenología del lenguaje en la obra de Gastón Bachelard*, México, Alfíl, 2005.
- BACHELARD, Gastón: *El aire y los sueños* (trad. Ernestina de Champourcin), México, FCE, Breviarios 139, 3a. ed., 1982.
- BACHELARD, Gastón: *El compromiso racionalista*, México, Siglo XXI, 2001.
- BACHELARD, Gastón: *La poética de la ensoñación* (trad. Ida Vitale), México, FCE, Breviarios, 330, 2002 (1).
- BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio* (trad. Ernestina de Champourcin), México, FCE, Breviarios 183, 2a. ed., 2002 (2).
- BACHELARD, Gastón: *El agua y los sueños* (trad. Ida Vitale), México, FCE, Breviarios, 279, 1997.
- CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica* (trad. Eugenio Imaz), México, FCE, Breviarios 41, 2006.

- DURAND, Gilbert: *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, México, FCE, 2004.
- JUNG, Carl Gustav: *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- TRIONE, Aldo: *Ensoñación e imaginario. La estética de Gastón Bachelard*, Madrid, Tecnos, 1989.

### Notas

- <sup>1</sup> Valga decir que estos principios metodológicos han sido la base de ideas sumamente influyentes no solo en la ciencia, sino en las corrientes pedagógicas de nuestro tiempo, que encaran el problema del aprendizaje como el de un juego en que se triunfa solo a través de la suma de pequeños fracasos. No aprende, pues, el que no se equivoca, sino el que asume en el logro la constante rectificación de datos falsos (Bachelard, 1997, p. 16).
- <sup>2</sup> He aquí por qué podemos hablar de un nuevo hilemorfismo en Bachelard, solo que en este caso, la preeminencia se da en el orden de la materia y en su búsqueda imaginaria, como raíz afectiva, más que física.
- <sup>3</sup> Las diferencias que establece Bachelard con relación al psicoanálisis han de entenderse en función de las tesis de Sigmund Freud y no respecto a los criterios de Carl Jung, de quien Bachelard es absoluto deudor.
- <sup>4</sup> Véase la marcada influencia de esta concepción en el planteamiento que más tarde tratará a propósito de los regímenes imaginarios Gilbert Durand en sus *Estructuras antropológicas del imaginario* (Durand, 2004).
- <sup>5</sup> Descenso como el que supone, pensamos, el gran poema de Vicente Huidobro, *Altazor*. ©



EUGENIO FLORES REYES: *La reunión*.