



29

**UNIVERSIDAD LA SALLE**

**ESCUELA DE FILOSOFIA  
INCORPORADA A LA U. N. A. M.**

**ONTOPOETICA**

**UNA CONTRIBUCION A LA FENOMENOLOGIA DEL LENGUAJE  
EN LA OBRA DE GASTON BACHELARD**

**TESIS PROFESIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN FILOSOFIA  
P R E S E N T A  
CARLOS AVILA FLORES**

**MEXICO. D. F.**

**FALLA DE CRIGEN**

**1988**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

Introducción .. .. .	1
<b>Capítulo Primero:</b>	
Nociones Preliminares .. .. .	4
A. Esquema Biográfico .. .. .	5
B. En busca del contexto .. .. .	7
C. Obras de Gaston Bachelard .. .. .	12
D. El Pensamiento Bachelardeano .. .. .	14
E. Hipótesis y Metodología .. .. .	19
Notas y citas .. .. .	25
<b>Capítulo Segundo:</b>	
Condiciones Subjetivas de Posibilidad del Fenómeno Poético	30
A. Interioridad Andrógina .. .. .	32
B. Soñador de palabras .. .. .	42
C. Vindicación de la infancia .. .. .	49
D. Lectura Activa .. .. .	59
Apéndice: "Blanco": un ejemplo de la Lectura Activa	70
Notas y citas .. .. .	74

### Capítulo Tercero:

Condiciones Objetivas de Posibilidad del Fenómeno Poético 87

- A. Dimensión Andrógina del lenguaje .. .. . 89
- B. Hacia un Integralismo Sensorial .. .. . 101
- C. Sueño y Ensoñación .. .. . 112
- D. Imagen y Concepto .. .. . 123

#### Apéndice: ut pictura poesis:

hacia una vindicación visual del lenguaje de ánima .. .. . 137

Notas y citas .. .. . 146

### Capítulo Cuarto:

Encuentro Ontopoético .. .. . 160

- A. Ritmo .. .. . 162
- B. Discontinuidad Temporal .. .. . 171
- C. Instante Poético e Instante Metafísico .. 180
- D. Hacia una Ontofanía de lo irreal .. .. . 190

Notas y citas .. .. . 204

Conclusiones .. .. . 216

Bibliografía .. .. . 220

## INTRODUCCION

"Entro en el lenguaje como en las inmediaciones de un dominio ajeno". De esta manera juzga el "soñador de palabras" los alcances de toda Ontopoética posible. Antes de nombrar o describir hay que ascender al canto.

La presente investigación tiene por finalidad el análisis fenomenológico del lenguaje exaltado. Sin embargo la Ontopoética se debate entre las dos orillas de una reflexión - que se complementa: la "Dichtung" frente a la "Poesie". Mien- tras que el estudio parte del discurso mismo, su punto de -- llegada refleja los umbrales de una *ποίησις* que siempre se - encuentra coronada por ejemplos precisos de la historia del arte o la literatura. Bachelard frente a Lautréamont o Chagall.

Sin embargo, la Ontopoética no se agota en una simple aproximación literaria al ser de la poesía. Hay que buscar - sus raíces en el centro mismo del pensamiento, ya que todo "soñador de palabras" reconoce que sus hábitos intelectuales se ven penetrados por múltiples disciplinas filosóficas. "Verbi gratia": El fenomenólogo del lenguaje exaltado llega hasta los bordes de la psicología cuando intenta determinar los rasgos de la interioridad del poeta: "ánima" y "ánimus". Asimismo la Ontopoética se desborda por cauces de orden me- tafísico cuando analiza las consecuencias del encuentro onto- poético: "intentio" e irrealidad. Además ciertas nociones -- gnoseológicas se ofrecen como la adecuada vía de acceso al - fenómeno de la poesía: *νόημα* y *ποίησις* .

De este modo la fenomenología sigue un recorrido que se

inicia en las condiciones subjetivas de posibilidad de la poesía donde el rastro del "soñador de palabras" se muestra como androginia, "ensoñación" del lenguaje, vindicación del asombro y la inocencia infantiles, así como gozo enteramente comunicable por medio de la "resonancia" que surge en el fenómeno de la "lectura activa". Las condiciones objetivas de posibilidad de la poesía tratan más de cerca la dimensión -- lingüística misma: sus implicaciones andróginas, sensoriales, oníricas o estrictamente conceptuales. Por lo que respecta a los apéndices, estos no poseen otra intención que la de ilustrar, a partir de casos literarios precisos, dos nociones de orden onto-poético. La "lectura activa" llega hasta las inmediaciones de "Blanco" mientras que la dimensión visual de la poesía recoge las inquietudes de Apollinaire o cummings: "ut pictura poesis".

Para finalizar la descripción de los oficios de todo "soñador de palabras" hay que afirmar que el encuentro onto-poético debe ser entendido como la perfecta reunión de las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno del lenguaje exaltado en las márgenes de un "substratum" temporal: la discontinuidad. Sus consecuencias: la "heterogeneidad del ser", la "intentio" poética y la razón "panca--lista" del discurso. Todo se resuelve en la azarosa certidumbre de un instante que deviene irrealdad.

Hasta ahora la Ontopoética parece seguir un desarrollo lineal en el orden del pensamiento, *νόησις* y *νόησις*, sin embargo resulta excesivamente complejo determinar en un contexto de reflexión bachelardeana dónde termina lo objetivo que abre paso a las íntimas disquisiciones de un sujeto. "Verbi gratia": El análisis que pretende abordar los rasgos propios del discurso es consciente de la irrupción de lo onírico, -- mientras que el fenomenólogo que se aproxima a las consecuencias del encuentro onto-poético termina por considerar al rit

mo como uno más de los elementos objetivos del discurso de "ánima". Todo se transfigura en un privilegio de reflexión cuyas dos orillas se extienden más allá de sí mismas para estallar en una complementariedad exaltada.

La Ontopoética no se identifica con la totalidad de la inquietud estética de Gaston Bachelard. La distinción manifiesta un cambio de orden metodológico cuando el propio filósofo de la Champagne sostiene que la innovación deviene metodología. Más adelante se analizarán en detalle los aspectos de la metodología e hipótesis que guían la presente investigación. Por ahora basta con delimitar el campo de estudio. La Ontopoética pretende realizar una aproximación al lenguaje de "ánima". Sus fuentes: La Poética de la Enseñanza, La Poética del Espacio, La Ilama de una Vela, La Intuición del Instante, La Dialéctica de la Duración y el artículo Instante Poético e Instante Metafísico. En virtud de estas obras el "soñador de palabras" lleva los postulados ontopoéticos hasta las inmediaciones de lo intuitivo. Plenitud de "enseñanza".

Todo remite a la ineluctable certidumbre según la cual el fenomenólogo destaca el entusiasmo de una idea. El canto envuelve y desborda los oficios de la descripción. "Sólo en virtud de la semejanza es posible reconocer que para existir se necesita ser nombrado". La Ontopoética postula los dominios de su propia negación. "Así, se extingue el lenguaje".

C.A.F.

CAPITULO PRIMERO

NOCIONES

PRELIMINARES



La Ontopoiética no surge "ex nihilo". Se encuentra en-- vuelta por un conjunto de reflexiones que le sustentan y o-- torgan sentido. Frente al poeta la "ensoñación" no se mues-- tra desencarnada. Antes de iniciar cualquier aproximación a las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del - fenómeno poético resulta indispensable plantear ciertas no-- ciones preliminares: un esquema biográfico de Gaston Bache-- lard así como un panorama general de sus intereses y sus -- obras. No es menos importante ubicar al filósofo de la Cham-- pagne dentro de un contexto teórico a través de una enumera-- ción poco rigurosa. Tampoco hay que olvidar la hipótesis. De esta manera los rasgos que aquí se presentan son capaces de guiar toda elucidación posible.

#### A. ESQUEMA BIOGRAFICO (1)

27 de junio de 1884. Nacimiento de Gaston Bachelard en un - pueblo de la Champagne francesa, Bar-- sur-Aube.

1895-1902. Estudios secundarios en el colegio de Bar-sur-- Aube.

1902-1903. Pasante en el colegio de Sézanne.

1903-1905. Supernumerario en la oficina de Correos y Telé-- grafos en Remiremont.

1906-1907. Servicio militar como caballero telegrafista en Pont-a-Mousson.

- 1907-1913. Empleado en la oficina de Correos y Telégrafos en París.
1912. Obtiene la licenciatura en Ciencias Matemáticas.
- 1913-1914. Prepara el concurso de alumnos ingenieros de Telégrafos como becario en el liceo Saint.Louis.
- 8 de julio de 1914. Se casa con una joven institutriz de su país.
- 2 de agosto de 1914-16 de marzo de 1919. Movilizado en las unidades de combate (38 meses en las trincheras). Obtiene la Cruz de Guerra.
- 1919-1930. Profesor de física y química en el colegio de Bar-sur-Aube.
- 20 de junio de 1920. Queda viudo con una hija pequeña, Suzanne.
1920. Licenciado en Filosofía tras un año de estudios.
1922. Agregado de filosofía. Asignado a Bar-sur-Aube en Filosofía y Ciencias Experimentales.
- 23 de mayo de 1927. Doctor en Letras (Sorbonne), tesis sostenida bajo el patrocinio de Abel Rey y León Brunschvicg.
- Octubre de 1927. Encargado de los cursos en la Facultad de Letras de Dijon.
- 1930-1940. Profesor de Filosofía en la Facultad de Letras de Dijon.
- 25 de agosto de 1937. Caballero de la Legión de Honor.
- 1940-1954. Profesor en la Sorbonne, cátedras de Historia y de Filosofía de las Ciencias en las que sucede a Abel Rey. Director del Instituto de Historia de las Ciencias.
- 10 de julio de 1951. Oficial de la Legión de Honor.
1954. Profesor Honorario en la Sorbonne. Encargado de la enseñanza en su cátedra correspondiente para el año universitario 1954-1955.
1955. Elegido miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas para ocupar el lugar de Edouard Le Roy.

18 de mayo de 1960. Comendador de la Legión de Honor.  
 1961. Gran Premio Nacional de Letras.  
 16 de octubre de 1962. Muere en París. Inhumado en Bar-sur-Aube.

## B. EN BUSCA DEL CONTEXTO

La tarea del biógrafo consiste en la selección. Por ello el esquema antes propuesto se limita a mostrar rasgos esenciales en la vida de Bachelard. Lo otro es una manera de convertir el dato preciso en anécdota mientras el acto lúcido se diluye en el reverso de la claridad.

Además, la biografía no se resuelve en los intentos de una hermenéutica exhaustiva. Siempre hay que compartir las pretensiones de Etienne Gilson las cuales hacen del prefacio a la edición norteamericana de La poétique de l'espace de 1964 un ejercicio de mesura intelectual. Deslindar los vínculos directos entre la vida y la obra del filósofo de la Champagne desborda el quehacer de la Ontopoética. "Desearía aclarar -confiesa el medievalista- cómo sus orígenes provincianos así como su familiaridad con las cosas de la tierra afectaron su vida intelectual e influyeron el curso de sus reflexiones filosóficas" (2). Ciertamente el terreno es fértil en reconstrucciones. Lejos de los datos concretos siempre se alza la presencia de lo posible. "Verbi gratia": Jean Lacroux (3), -- amigo y acaso discípulo del "soñador de palabras", ofrece el testimonio del nacimiento de un libro. Así, La Psychanalyse du feu surge como una intuitiva disertación en torno a la frase "es roja la florecita azul". Todo está envuelto en una romántica aproximación que estalla en entusiasmo y posibilidad. Una vez más la intimidad del poeta queda a salvo (4).

¿Es posible describir el color de los tiempos? ¿Quién será capaz de evocar lo que fue el aire de una época? La certidumbre se diluye en las inmediaciones de una búsqueda prosteana acaso fallida. No resulta sencillo establecer los nexos concretos entre el pensamiento de Bachelard y el marco conceptual de su época. Envuelto en un conjunto de teorizaciones más plural que armónico el filósofo de la Champagne parece reflejar uno de los últimos quicios decimonónicos de lo intuitivo. Método y contemplación. Más allá de ciertos principios de carácter historiográfico, conflictos o vanguardias, el tiempo del "soñador de palabras" muestra a una "intelligentzia" que se resuelve en multiplicidad.

La enumeración poco rigurosa: la crítica y transmutación axiológica de Nietzsche (Más allá del Bien y del Mal 1886, La Genealogía de la Moral 1887, El Crepúsculo de los Idolos 1889). Los elogios intuitivos de Bergson (Materia y Memoria 1896, La Energía Espiritual 1919). Las vindicaciones freudianas de lo inconsciente (La interpretación de los sueños 1900, Lecciones introductorias al psicoanálisis 1917, El "yo" y el "ello" 1923). Los bosquejos fenomenológicos de Husserl (Investigaciones Lógicas 1900, La idea de la fenomenología 1907, Meditaciones Cartesianas 1934). La valoración del reverso de la teoría según James (El Pragmatismo 1908, El sentido de la verdad 1909). Las innovaciones lógicas de Russell y Whitehead (Principia Mathematica 1910). El estudio del "lenguaje artístico" de Croce (Estética como ciencia de la expresión 1902). Las aplicaciones fenomenológicas de Scheler (Esencia y formas de la Simpatía 1923, Sociología del saber 1926). Las distintas formas de reconquista de lo concreto según Heidegger (El Ser y el Tiempo 1927, Holderlin y la esencia de la poesía 1937 o Sartre (El ser y la nada 1943, La imaginación 1936, Lo imaginario 1940). La reafirmación ontológica de Hartmann (1935, 1938, 1940...). Los preámbulos para una filosofía del lenguaje según Wittgenst

tein (Tractatus Logico Philosophicus 1921). Las búsquedas analíticas de Ryle (El concepto de lo mental 1949). Los antecedentes críticos de la Escuela de Francfort, etc...

Sin embargo es posible colocar al pensamiento bachelardiano en el centro mismo de una convergencia. Se trata de una imprecisa equidad capaz de encontrar en el lenguaje la base requerida por el intelecto. Según Vincent Descombes -- hay que considerar el desarrollo del pensamiento francés a lo largo de cuarenta y cinco años -- como el devenir de "le même et l'autre". "Podemos ver en la evolución reciente de la filosofía en Francia el paso de la generación de las '3 H', como se decía después de 1945, a la generación de -- los tres 'maestros de la sospecha', como se dirá en 1960. -- Las tres H son Hege!, Husserl, Heidegger, y los tres maestros de la sospecha son Marx, Nietzsche y Freud" (5). Frente a una fenomenología "stricto sensu" el filósofo de la Champagne reivindica los dominios de una "ensoñación" más intuitiva que literaria capaz de negar la presencia de alguno de los hijos ilegítimos de Aurélios: acaso E.M. Cioran. Detrás del filósofo de Tréveris se encuentran los tigres de la "Grasset". Más adelante de la ortodoxia también aparece el autor de "écrits". Ecos y sombras de ideas que al ser interpretadas fluyen y se transforman para estallar al fin en un haz de nuevos significados. "El texto del que 'nos enamoramos' es aquel en el que no cesamos de aprender lo que ya sabíamos" (6). Evocación y cambio. Bachelard se sitúa en una convergencia que se resuelve en "innovatio".

Tampoco resulta fácil ubicar a la Ontopoética en el -- marco estético de un "retorno del lenguaje". Vanguardias, -- hermenéuticas y modas de carácter intelectual rodean al teórico especializado o al contemplador del siglo XX. En palabras de Simón Marchán Fiz la ausencia de una "magna aesthetica" abre la posibilidad a la descomposición de la noción tradicional de "obra artística". La exaltación de una de las --

partes intenta reflejar y devorar al todo conceptual. "El deslizamiento de la estética hacia la filosofía del arte estimula durante el siglo XX una búsqueda afanosa de la especificación de lo artístico en las propias obras" (7). Bajo esa perspectiva hay que considerar al pensamiento bachelardeano. "Dichtung" y "Poesie". Lo que la Ontopoética intenta es penetrar en las inmediaciones de un discurso de "ánima". Una filosofía de la poesía y sus consecuencias metafísicas remite al "terminus ad quem" de una inquietud intelectual.

Sin embargo el pensamiento del maestro de la Champagne no se agota en un análisis del lenguaje exaltado. Los vínculos entre Bachelard y el arte desbordan los dominios de una crítica poética. Mas bien hay que buscar en los excesos de "ensoñación" los motivos de los que el pensador se vale para elucidar casi cualquier presencia estética. Desde los testimonios de un discurso de "ánima" hasta los "sueños de la materia" todo se resuelve en "gratum". Sus intereses: Monet o las sorpresas de un amanecer, las ilustraciones que de la Biblia realizó Chagall, Simon Segal, la transformación del escultor en herrero en la presencia de Eduardo Chillida, - - Louis Marcoussis, Albert Flocon, etc.

La relación se invierte cuando es el ámbito artístico el que reconoce la importancia del pensamiento bachelardeano. "Verbi gratia": Jean Cassou, director del Museo de Arte Moderno de París a partir de 1954, reconoce a la tetralogía material de lo imaginario como una adecuada vía de acceso al conocimiento de las vanguardias: "Un eminente filósofo -que merece también el calificativo de poeta-, Gaston Bachelard, ha consagrado su estudio a las efusiones, a la expresión, al lenguaje de los cuatro elementos, y ha demostrado, en libros de inagotable riqueza sugestiva, cómo este lenguaje nacía a través del lenguaje de los escritores y de los artistas, según éstos fueran clasificados, por sus temperamentos secretos y personales, como pertenecientes a los reinos del aire, del agua, de la tie

rra o del fuego" (8). Acaso hay que buscar en la "pintura mática" de Frederic Amat o en el denso manejo de las texturas por parte de Frank Auerbach el anverso de una "ensoñación" de la materia. Plenitud de artistas de la tierra.

Otro testimonio se encuentra en el texto escrito por - André Breton en 1936: Crise de l'Objet. Más allá del reverso de la Ontopoética, Bachelard coloca una noción epistemológica en el centro mismo de una vanguardia. El arte debe recuperar la "coseidad" de lo real. "La introducción recientemente hecha por Gaston Bachelard en el vocabulario científico del -- término 'surracionalismo', que aspira a calificar todo un método de pensamiento, presta un sentido de actualidad y de vigor a la palabra 'surrealismo' cuya acepción, hasta este momento, había sido estrictamente estética" (9). No deben confundirse las perspectivas con las afanosas certidumbres de lo memorioso. La razón reconquista, entonces, su "función turbulenta y agresiva". Toda crítica deviene objetivación.

¿Dónde termina el quehacer de un fenomenólogo de profesión para abrir paso a las disquisiciones de una interioridad exaltada? ¿Es necesario ubicar el pensamiento del filósofo de la Champagne dentro de un contexto teórico y estético de extrema precisión? Para los propósitos de la Ontopoética Gaston Bachelard representa la vindicación de una fenomenología que al llegar hasta los límites de lo intuitivo aborda el tema de la "Dichtung" o la "Poesie" en los mismos términos de un lenguaje de "ánima". Doble reflejo de sí mismo que, al consentir en los afanes de todo buen "soñador de palabras", atraviesa el dominio de lo utilitario para salir del otro lado de la "ensoñación". Más allá de los límites de una biografía intelectual, la sucesión se repliega sobre sí misma en instantes que son obras, conceptos que son tiempo.

C. OBRAS DE GASTON BACHELARD (10)

LIBROS

1926. Essai sur la connaissance approchée, Paris, Vrin, 3a. ed., 1970, 310 p.
1928. Etude sur l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides, Paris, Vrin, 1973, 181 p.
1929. La valeur inductive de la relativité, Paris, Vrin, 257 p.
1932. Le Pluralisme cohérent de la chimie moderne, Paris, Vrin, 237 p.
1932. L'Intuition de l'instant: Etude sur la 'Siloe' de Gaston Roussel, Paris, Stock, 131 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1973)
1933. Les Intuitions atomistiques, essai de classification, Paris, Boivin, 163 p.
1934. Le Nouvel Esprit Scientifique, Paris, P.U.F., 11a. ed., 1971, 179 p. (Traducción Castellana: México, Ed. Nueva Imagen, 1981.)
1936. La Dialectique de la durée, Paris, P.U.F., nouvelle éd., 1980, 168 p. (Traducción Castellana: Madrid, Ed. Villalar, 1978.)
1937. L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine, Paris, P.U.F., 143 p.
1938. La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective, Paris, Vrin, 8a. ed., 1972, 257 p. (Traducción Castellana: México, Ed. Siglo XXI, 1982.)
1938. La Psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, N.R.F., 1965, 184 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Schapire, 1973.)



1940. Lautréamont, Paris, Corti, 1983, 156 p. (Traducción Castellana: México, Ed. F.C.E., 1985.)
1940. La Philosophie du non. Essai d'une philosophie du Nouvel Esprit Scientifique, Paris, P.U.F., 4a. ed., 1966, 147 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1973.)
1942. L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Corti, 6e. reimp., 1965, 267 p. (Traducción Castellana: México, Ed. F.C.E., 1978.)
1943. L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Corti, 4e. reimp., 1965, 409 p. (Traducción Castellana: México, Ed. F.C.E., 1958.)
1948. La Terre et les Rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces Paris, Corti, 4e. reimp., 1965, 409 p.
1948. La Terre et les Rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité Paris, Corti, 6e. reimp., 1971, 341 p.
1949. Le Rationalisme Appliqué, Paris, P.U.F., 3e. ed., 1966, 216 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Paidós, 1978.)
1951. L'Activité rationaliste de la physique contemporaine, Paris, P.U.F., 2e. ed., 1965, 227 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1975.)
1953. Le Matérialisme Rationnel, Paris, P.U.F., 2e. ed., 1963, 225 p. (Traducción Castellana: Buenos Aires, Ed. Paidós, 1976.)
1957. La Poétique de l'espace, Paris, P.U.F., 4e. ed., 1964, 215 p. (Traducción Castellana: México, Ed. F. C. E., 1965.)
1960. La Poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 3a. ed., 1965, 185 p. (Traducción Castellana: México, Ed. F.C.E., 1982.)
1961. La Flamme d'une chandelle, Paris, P.U.F., 3e. ed., 1964, 113 p. (Traducción Castellana: México, Ed. U.A.P., 1986.)

ARTICULOS (Compilaciones)

1970. Le Droit de rêver, Paris, P.U.F., 250 p.  
(Traducción Castellana: México, Ed. F.C.E., 1985.)
1970. Etudes, Paris, Vrin, 97 p.
1971. Bachelard: Epistémologie, Paris, P.U.F., 216 p.  
(Traducción Castellana: Barcelona, Ed. Anagrama, 1973.)
1972. L'Engagement rationaliste, Paris, P.U.F., 191 p.  
(Traducción Castellana: México, Ed. Siglo XXI, 1973.)

D. EL PENSAMIENTO BACHELARDEANO

Del tiempo a la obra y de la letra al juicio de un concepto. Más allá de enumeraciones exhaustivas la obra de Bachelard se ramifica ofreciendo la ocasión de simplificaciones. En el reverso mismo de una argumentación didáctica la crítica reconoce la existencia de dos vertientes en el ámbito de reflexión del maestro de la Champagne. Epistemología y poética reflejan una doble faz que se sabe participe de un pensamiento. El testimonio es múltiple: Jacques Gagey, François Dagognet, Georges Canguilhem, Jean Hyppolite, Michel Vadée, Jean-Claude Margolin, François Pire, Roger Martin, Anne-Marie Denis, etc.

De este modo el autor de Lautréamont o Les intuitions atomistiques encarna en los bordes de una presencia intelectual convergente: "El que alternativamente piensa y sueña" (11). En su interioridad dialogan un científico y un artista cuyas labores nunca remiten a una perspectiva parcial. "Bachelard produjo -en opinión de Michel Ambacher- una obra de imaginación y también de razón. Quiso vivir la doble vida del hombre nocturno y del hombre diurno y por eso conquistó al mismo tiempo un público de hombres de letras y de hombres de ciencia" (12). La presente investigación no intenta precisar los vínculos entre la estética y la filosofía de las ciencias; basta con ubicar a la Ontopoética en un adecuado marco de reflexión.

Esta aproximación al fenómeno de la poesía se extiende en los dominios exclusivos del lenguaje de "ánima" y de sus consecuencias: imaginación y discontinuidad. Sin embargo resulta conveniente plantear "grosso modo" los intereses de la epistemología bachelardeana. Hay que sacrificar a *Διόφαντος* por los ecos de *Άθηναία*

Desde el Essai sur la connaissance approchée (1928) hasta L'Engagement rationaliste (1972) la reflexión manifiesta un orden de inquietudes. Según Georges Canghilhaem es posible extraer un conjunto de postulados capaces de ilustrar la coherencia de la epistemología bachelardeana. El primer axioma -- afirma la "primacía teórica del error". Los estados gnoseológicos negativos se resuelven en afirmación. El error no se -- constituye en una suerte de ausencia o accidente lamentable -- sino en la propia función que hace posible el desarrollo de -- las ciencias. La rectificación del pensamiento remite al digno anverso de una *ἐπιστήμη* que se repliega sobre sí misma. Bachelard "dixit": "La verdad sólo tiene pleno sentido al cabo de una polémica. No podría haber aquí una verdad primera. Sólo hay errores primeros" (13) y agrega: "Una verdad sobre -- un fondo de error, tal es la forma del pensamiento científico" (14).

El segundo axioma trata de la llamada "depreciación especulativa de lo inmediato" según la cual la actividad científica nunca se convertirá en un simple "pleonasma de lo real". -- Frente al dato concreto la "intellectio" ofrece su condición de ruptura y crítica. La ciencia no apresa la realidad, sólo se acerca a ella de manera intencional. Entre el objeto y su representación mental lo inmediato puede convertirse en un obstáculo. El filósofo de la Champagne sostiene: "En todas las -- circunstancias 'lo inmediato' debe dejar lugar a 'lo construído'" (15). "Todo dato debe ser reencontrado como un resultado" (16).

El tercer axioma remite al "planteamiento del objeto como perspectiva de las ideas". A la epistemología no le interesa la consideración de esencias sino de relaciones. Todo conocimiento se resuelve en perspectiva o aproximación. El objeto de estudio de la ciencia refleja un haz de vínculos. En palabras del propio Bachelard: "la esencia es una función de la relación" (17). Sin embargo la Ontopoética no se agota en un conjunto de axiomas epistemológicos.

La fenomenología del lenguaje de "ánima" tampoco se identifica en forma estricta con la totalidad de la reflexión bachelardeana en torno a lo imaginario. La distinción conceptual entre imaginación material y formal apenas es abordada. Tampoco estremece la interioridad del "soñador de palabras" aquel postulado de la tetralogía de la materia capaz de explicar los distintos temperamentos poéticos. Si el antiguo filósofo griego sostiene que la realidad entera se encuentra constituida por cuatro *ἵστοματα*, el maestro de la Champagne reconoce tendencias estéticas en función de un vínculo estrecho con cada uno de los elementos. Según Jean Hyppolite, Bachelard propone "un estudio de la imaginación humana de la materia o de los elementos que prolonga los sueños de los alquimistas y descubre la fuente misma de toda literatura" (18). ¿Es acaso la materia la que somete y gobierna los designios de la forma?

Existen poetas del agua. Novalis con su elogio de los lagos en Henrich von Ofterdingen hace del agua la substancia -- misma de lo femenino: esencia líquida de muchacha -- "eine Auflösung reizender Mädchen" -- capaz de transformar la materia en voluptuosidad. Pero no todo es elemento enamorado, también existen las inmediaciones de un agua pesada o durmiente. Si para Heráclito "el Oscuro" las almas húmedas perecían indefectiblemente, Edgar Allan Poe, en su condición de poeta acuático se da a la tarea de describir un agua muerta. "It was not colourless, nor was it of any one uniform colour -presenting to the eye, as it flowed, every possible shade of purple,

like the hues of changeable silk (...) the whole mass of liquid was made up of a number of distinct veins (...) Upon passing the blade of a knife athwart the veins, the water - closed immediately (...) If, however, the blade was passed down accurately between the two veins, a perfect separation was effected, which the power of cohesion did not immediately rectify" (19). Privilegio de las aguas ensimismadas o muertas.

También existen poetas del aire como Nietzsche o Percy Bysshe Shelley para quien la alondra emerge "like an un-bodied joy whose race is just begun" (20); poetas de fuego como Paul Eluard o Balzac: "Tout parfum est une combinaison d'air et de la lumière" (21); o soñadores de la tierra como William Blake o Tristan Tzara.

Todas estas digresiones las realiza Bachelard a partir de un método más psicoanalítico que de inspiración fenomenológica, por lo que la presente investigación escasamente reparará en los dominios de la tetralogía de la materia. Para la Ontopoética el escritor es un "soñador de palabras" en sentido puro: nunca vinculado directamente con sus tendencias elementales. "Del mismo modo que hay una ruptura entre los libros científicos y los libros literarios, también hay otra ruptura, quizá más profunda, entre los volúmenes sobre la imaginación material, el agua, el aire, la tierra, el fuego y los dos, o más bien los tres últimos: La poética del espacio, La Poética de la ensoñación, La llama de una vela" (22). Con estas palabras Jean Lacroix establece una distinción dentro de la propia estética bachelardeana. Más adelante se tratará el tema específico de la metodología; por ahora basta con bosquejar el ámbito a partir del cual surgirán las reflexiones ontopoéticas.

Gaston Bachelard, insuperable lector de filósofos, científicos y poetas, se revela bajo las inmediaciones de un "ánima" exaltada como una figura "sui generis" del pensamien

to del siglo XX. Su presencia logra desbordar las clasificaciones precisas y unívocas. Acaso el problema lo ha planteado Roger Martin cuando sostiene que en la obra del maestro - de la Champagne resulta fácil "encontrarse con un estilo aún antes de tomar contacto con una filosofía" (23). El pensamiento se oculta en los márgenes de un vocablo seductor y en ocasiones obscuro. El estilo llega hasta los límites de una sugestión que devora todo concepto afirmado, para estallar en el anverso de una multiplicidad. ¿ Idealismo discursivo ? ¿ Crítica de la Imaginación Pura ? ¿ Aproximacionalismo ? ¿ Hermenéutica Instaurativa ? ¿ Materialismo Racional ? ¿ Polifilosofía ? ¿ Romanticismo de la Inteligencia ?

A la presente investigación no le interesan penetrar en la pluralidad de críticas y clasificaciones a que ha dado lugar el pensamiento bachelardeano. Sin embargo resulta significativo apuntar las consecuencias que, de conformidad con Jean Lescure, pueden surgir de un difícil acercamiento al filósofo de la Champagne. Algunos "afirman que no es ni filósofo - ni poeta. Al no encontrar su lugar desaparece sin reponerse - lo del escritorio de los profesores. Al no poder encasillarlo, se duda de su existencia" (24). ¿Dónde colocar una reflexión cuyo rasgo esencial es el poder sugestivo que la -- alienta? Sin duda sólo en las inmediaciones de un "ánima" exaltada.

Después de haber ofrecido una visión panorámica de los intereses que abraza el pensamiento bachelardeano, resta - - descender hasta el centro mismo de la investigación: hipótesis y metodología.

## E. HIPOTESIS Y-METODOLOGIA

La Ontopoética gira al centro de sí misma para desplegar un haz de correspondencias. La reflexión que inquieta al "soñador de palabras" no surge "ex nihilo". Existen claras referencias de ella en el análisis que Georges Canguilhem realiza acerca del pensamiento bachelardeano. Frente a un "cogito" - que pretende envolver al fenómeno del lenguaje exaltado se abre el infinito de la reflexión posible. "La posibilidad es aquí una noción 'ontopoética' más aún que ontológica y, con más razón, más aún que lógica" (25). El estudio de los imprecisos límites entre la "Dichtung" y la "Poesie" revela un conjunto de implicaciones metafísicas. El "ser-del-lenguaje-de 'anima'" remite a las intermediaciones de la ontología misma. Todo cabe en los quicios de una Ontopoética posible.

Pero ¿resulta válido buscar ciertas relaciones entre las consecuencias de orden metafísico que se desprenden de la Ontopoética y una Ontología "stricto sensu"? ¿Hasta qué punto es posible hablar de una metafísica dentro del pensamiento bachelardeano? El propio filósofo de la Champagne ofrece una solución cuando establece las distinciones entre "l'ontologie forte" y "l'ontologie dispersée".

No hay que buscar en las disgresiones de todo poeta los rastros de una *πρώτη οντολογία*. "Los filósofos de la ontología fuerte, que ganan el ser en su totalidad y lo guardan íntegramente incluso cuando describen las modas más fugaces, se opondrán fácilmente a esta ontología dispersa que se apega a detalles (...), y que cree multiplicar sus pruebas multiplicando sus puntos de vista" (26). Definiciones, clasificaciones o postulados que se fundamentan en la univocidad del discurso no remiten a las implicaciones ontopoéticas.

Sin embargo el lenguaje de "anima" también manifiesta -- una apertura del ser. Más allá de su carácter controversial el pensamiento bachelardeano ofrece, en opinión de M. Vadée

(27), un orden metafísico al abordar dos temas fundamentales para la historia occidental de la filosofía: el del tiempo y el de la imaginación. Doble vertiente que hace del estudio - del lenguaje una vía de acceso a los deslindes ontológicos. Plenitud ontopoética. Bachelard "dixit": "Cuántas experiencias de metafísica concreta tendríamos si prestáramos más - atención a la ensoñación poética" (28). Los excesos de "ánima" obran en el nivel del ser y sus oficios. De Heidegger a Holderlín o de Xirau a Lezama Lima todo se resuelve en evidencia.

Pero ¿cuáles son las intenciones precisas de la reflexión ontopoética? La hipótesis recoge una inquietud del propio filósofo de la Champagne. Su testimonio: "Querriamos poder demostrar que la poesía es una fuerza de síntesis para - la existencia humana" (29). La Ontopoética denomina "plenitud complementaria" a esta capacidad sintética del lenguaje exaltado. Se trata de vincular estrechamente el orden de las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno poético, dos elementos opuestos o en apariencia excluyentes: "ánima" y "ánimus", "lector creativo" y "escritor creante", lenguaje significativo y utilitario, "intentio" poética e irrealidad, etc. La razón de complementariedad se desborda a sí misma y va desde una doctrina del *αἰσθησις* hasta las proximidades de un ordenamiento de carácter dialéctico. De esta forma el "soñador de palabras" asume el riesgo de convertirse en un "filósofo concordatorio" (30).

Sin embargo a la Ontopoética no le interesa deslindar en su totalidad las complejidades teóricas que rodean a la noción de dialéctica dentro de la perspectiva bachelardeana. De conformidad con Roger Martín hay que preguntarse "si la prestigiosa palabra 'dialéctica' no oculta el pensamiento de Bachelard tanto como lo revela" (31). El estudio del fenómeno poético no se preocupa en establecer las distinciones precisas entre ciertas nociones de la filosofía clásica alemana



y aquellas del pensador de la Champagne. "Aufhebung" frente a la plenitud complementaria. Mientras que para algunos críticos (32) resulta fácil encontrar una diferencia esencial entre la dialéctica de la complementariedad y aquella otra estrictamente idealista: oposición o contradicción, la Ontopoética no pretende establecer el carácter "a priori" o "a posteriori" de su reflexión. ¿Es la plenitud complementaria una dimensión real "stricto sensu" o se limita a ser una mera estructura gnoseológica? El "soñador de palabras" no requiere saberlo; le basta con determinar que la plenitud complementaria refleja una dialéctica que va más allá de la simple contradicción. Ante la idea de oscilación entre dos extremos surge la posibilidad de un encuentro. Por mediación de la "plenitud complementaria" el fenómeno de la poesía -- muestra su "razón concordatoria".

Pero ¿a partir de qué método puede la Ontopoética alcanzar su noción directriz? ¿Qué tipo de aproximación conceptual requiere la "plenitud complementaria"? Las obras que fundamentan la presente investigación acerca de las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del lenguaje exaltado ofrecen la clave para determinar un método. La poétique de l'espace, La poétique de la rêverie, La flamme d'une chandelle manifiestan según el testimonio de Bachelard un cambio de orden metodológico. "Modificando nuestro punto de vista anterior, buscamos ahora una determinación 'fenomenológica' de las imágenes" (33). Sin duda el filósofo de la Champagne encuentra en los principios fenomenológicos una vía de acceso a la "conciencia creadora del poeta" y sus oficios.

A este nivel la Ontopoética no alcanza la univocidad de los términos. Robert Champigny advierte que "Bachelard utiliza la etiqueta de fenomenología porque (...) le ofrece la ventaja de ser una denominación (...) vaga, y de dejarlo, así, totalmente libre (...) La vaguedad misma de la palabra 'fenomenología' es, no obstante, una advertencia contra un rechazo sumario" (34). El método que sigue la Ontopoética no se resuel

ve en los límites de una fenomenología ortodoxa. Se trata más bien de una descripción del objeto estudiado, imaginación y temporalidad, tratando de conservar una suerte de "naïveté" intelectual. Hay que seguir "los pasos de la fenomenología como los de una escuela de inocencia" (35). Negación de toda desmesura posible. Si el maestro de Prossnitz propugnaba por volver "a las cosas mismas", el de la Champagne intenta "despertar a las fuentes" (36). Es necesario descender hasta el vértice original de la interioridad -- asombrosa y sus oficios con el fin de elucidar el fenómeno de la poesía. Descripción y asombro. A la Ontopoética no le interesa realizar un deslinde preciso entre la fenomenología "stricto sensu" y aquella otra utilizada por las inquietudes bachelardeanas. ¿Fenomenología? ¿Fenomenotecnia? Basta con afirmar que se trata de una libre descripción de los excesos de "ánima". El último vestigio de la intuición debe ser llevado hasta el umbral de la descripción.

¿En qué sentido se acerca la fenomenología a las imediaciones de un beneficio intuitivo? La respuesta se encuentra en un complejo vínculo que afirma una cooperación de orden gnoseológico: "Hay intuiciones -sostiene Bachelard- en la puesta en relación de nuestros conceptos; estas intuiciones esencialmente secundarias son más claras; equivocadamente, se las considera artificiales y pobres" (37). La Ontopoética no se identifica con una Teoría del Conocimiento "stricto sensu", sin embargo, el método de aproximación a la "plenitud complementaria" remite a la -- vindicación de una simpatía intelectual capaz de revelar el elemento íntimo e intransferible del objeto de estudio.

Así la disquisición intuitiva resulta ser coherente con el pensamiento bachelardeano. Se trata de una apología del asombro, sin el cual toda aproximación onto-poética se mostraría vana. Sólo a través de los propios excesos del "ánima" puede estudiarse el fenómeno del lenguaje exaltado

y sus implicaciones metafísicas. Entonces se asciende según Jean Lescure hasta el centro mismo de una "sabiduría maravillosa" (38).

La fenomenología de orden intuitivo de la que se vale la Ontopoética adquiere rasgos inconfundibles cuando una serie de alusiones a la historia del Arte o la Literatura matizan el texto. Lejos de una erudición nunca lograda, el "soñador de palabras" intenga enriquecer el discurso por medio de ejemplificaciones precisas. Si como el propio Bachelard sostiene: "la lengua de los poetas debe ser aprendida en forma directa" (39), entonces queda justificado el hecho de citar algunos poemas a lo largo de un texto filosófico. El Todo del lenguaje exaltado a veces requiere de imperceptibles semejanzas.

Sin embargo resulta indispensable establecer que el método de estudio de la "plenitud complementaria" no lleva a la Ontopoética a resolverse en Literatura y menos aún en -- vestigios de su crítica. Bachelard "dixit": "El fenomenólogo no tiene aquí nada que ver con el crítico literario que, (...) juzga una obra que no podría crear, e incluso según -- testimonio de las censuras fáciles, una obra que no quería hacer. El crítico literario es un lector necesariamente severo" (40). Sólo en las inmediaciones de una "lectura activa" que se goza a sí misma en la imaginación y en los oficios del "ánima", el estudio del fenómeno poético alcanza -- su dimensión precisa.

Para finalizar estas nociones preliminares es necesario reconocer algunas de las dificultades a que se enfrenta la Ontopoética. En primer lugar hay que afirmar el carácter poco sistemático de reflexión bachelardeana en torno a la -- poética. ¿Cómo es posible realizar una filosofía del lenguaje exaltado careciendo de los propios excesos del "ánima"? El problema lo tiene el lenguaje, ya que "escribir sobre -- Bachelard es luchar a cada página contra la tentación de --

transcribir casi por entero sus propios giros expresivos" (41). De esta manera opone Aida Aisenson Kogan el rigor terminológico de la filosofía clásica de la lúdica actitud de un pensador en busca de metáforas. Digno anverso de una imaginación que filosofa.

Otra dificultad surge de la naturaleza misma de la Ontopoética. ¿No es la fenomenología del lenguaje de "ánima" una teorización excesiva? "La poesía desconfía del razonamiento. De un instante a otro, ella obra mediante nominaciones inmediatas" (42). Así una fenomenología "sui generis" ofrece la metodología adecuada para penetrar en las inmediaciones de la "Dichtung" o la "Poesie". Más allá de los límites de un lenguaje que pretende ser unívoco existe un lugar para la imagen. ¿Quién se podrá acercar al fenómeno de la poesía ignorando los oficios de una imaginación que verbaliza? He aquí la gran dificultad de una Ontopoética posible. Acaso el problema consiste en darse a la ineluctable tarea de sistematizar el entusiasmo.

Si Bachelard se equivoca, hay que confesar que todo -- "soñador de palabras" se pone gustosamente de acuerdo para errar con él.

NOTAS Y CITAS

- (1) Margolin, Jean-Claude. Bachelard, Editions du Seuil, Paris, 1974, p. 169.
- (2) Gilson, Etienne. Foreword to The Poetics of Space, Beacon Press, Boston, 1964, p. VII.  
"I wish I could make clear how his provincial origins and his familiarity with the things of the earth affected his intellectual life and influenced the course of his philosophical reflections".
- (3) Lacroix, Jean. "Gaston Bachelard: el hombre y la obra" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J. Ed. Caldén, 1a. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 11.
- (4) Es recomendable acudir a la obra de P. Ginestier (Pour connaître la pensée de Bachelard con el fin de encontrar una biografía más amplia del filósofo de la Champagne).
- (5) Descombes, Vincent. Lo mismo y lo otro: Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978), Tr. de Benarroch, E. Ed. Cátedra, 1a. ed., Madrid, 1982, pag. 16.
- (6) Ibidem., pag. 17.
- (7) Marchán Fiz, Simón. La Estética en la Cultura Moderna, Ed. Gustavo Gili, 1a. ed., Barcelona, 1982, pag. 296.
- (8) Cassou, Jean. Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas, Tr. de Gaya Nuño, J.A., Ed. Guadarrama, 1a. ed., Madrid, 1961, pag. 724.
- (9) Bretón, André. "Crise de l'Objet" en "Le Surréalisme et la peinture". Citado por Jean Cassou, Op. Cit., pag. 602.
- (10) Margolin, Jean-Claude. Op. Cit., pp. 173-174.
- (11) Jean, Georges. Bachelard: l'enfance et la pédagogie, Editions du Scarabée, Paris, 1983, p. 11.  
"Celui qui alternativement pense et rêve".
- (12) Ambacher, Michel. "La Filosofía de las Ciencias de Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J. Ed. Caldén, 1a. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 49.

- (13) Bachelard, Gaston. "Idéalism discursif" en *Recherches philosophiques 1934-1935*, p. 22. Citado por Georges Canguilhem "Sobre una Epistemología Concordatoria" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed. Caldén, la. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 23.
- (14) Bachelard, Gaston. "Le rationalisme appliqué", p. 48. Citado por Georges Canguilhem Op. Cit., pag. 24.
- (15) Bachelard, Gaston. "La philosophie du non", p. 144. Citado por Georges Canguilhem Op. Cit., pag. 24.
- (16) Bachelard, Gaston. "Le matérialisme rationnel", p. 57. Citado por Georges Canguilhem Op. Cit., pag. 24.
- (17) Bachelard, Gaston. "La valeur inductive de la relativité", p. 208. Citado por Georges Canguilhem Op. Cit., pag. 25.
- (18) Hyppolite, Jean. "Gaston Bachelard o el Romanticismo de la Inteligencia" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed. Caldén, la. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 40.
- (19) Poe, Edgar Allan. "The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket" in The Complete Edgar Allan Poe Tales, Avon Books, New York, 1981, p. 677.  
 "No era incolora, tampoco tenía ningún color determinado, mostrando a los ojos, a medida que corría, todos los matices posibles del púrpura, tal los matices de una seda irisada y cambiante (...) la masa total del agua estaba formada por una serie de venas (...) Pasando la hoja de un cuchillo a través de todas las capas, el agua volvía a cerrarse inmediatamente (...) Pero sí, en cambio, se deslizaba cuidadosamente la hoja entre dos de las capas, se establecía una perfecta separación entre ambas que el poder de cohesión tardaba en anular".  
 (Poe, Edgar Allan. Narración de Arthur Gordon Pym, Tr. de Cortazar, J., Alianza Ed., 2a. Ed., Madrid, 1979, pag. 166-167).
- (20) Shelley, Percy Bysshe. Poem "To a skylark" in The New Golden Treasury of English Verse, Chosen by E. Leeson, Pan Books, Macmillan, London, 1980, p. 335.  
 "...como una alegría sin cuerpo cuya carrera acaba de nacer".
- (21) Balzac, Honorato. "Louis Lambert". Citado por Gaston Bachelard en La Llama de una Vela, Tr. Gola, H., Ed.

U.A.P., la. ed., pag. 86. "Todo perfume es una combinación de aire y luz".  
Balzac, H. "Louis Lambert" dans La flamme d'une chandelle de Gaston Bachelard, P.U.F., 7e. ed., Paris, 1984, p. 73.

- (22) Lacroix, Jean. Op. Cit., pag. 17.
- (23) Martin, Roger. "Dialéctica y Espíritu Científico en -- Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed. Caldén, la. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 63.
- (24) Lescure, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard" en La Intuición del Instante de G. Bachelard, Tr. de Gorbea, F., Ed. Siglo Veinte, la. ed., Buenos Aires, -- 1980, pag. 144.  
"D'autres, se rendant compte que ce n'est pas le discret ditur que de lui accorder un pouvoir que toute son oeuvre exalte, lui refusent d'un seul coup d'être aussi bien philosophe que poète. Entre deux chaises il disparaît de la table des professeurs. Inclassable, il n'existerait donc pas".  
(Lescure, Jean. "Introduction a la poétique de Bachelard" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Denoël, Paris, 1985, p. 130.)
- (25) Canguilhem, Georges, Op. Cit., pag. 29.
- (26) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, Tr. de Vitale, I., Ed. F.C.E., la. ed., México, 1982, pag. 252.  
"Les philosophes de l'ontologie forte, qui gagnent l'être dans sa totalité et le gardent intégralement même en décrivant les modes les plus fugaces, dénonceront aisément cette ontologie dispersée qui s'accroche à des détails, peut-être à des accidents et qui croit -- multiplier ses preuves en multipliant ses points de vue".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 8e. ed., Paris, 1984, p. 144.)
- (27) Vadée, Michel. Bachelard o el Nuevo Idealismo Epistemológico, Tr. de Navarra, V., Ed. Pre-Textos, la. ed., -- Valencia, 1977, pag. 28.
- (28) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 27-28. "Que d'expériences de métaphysique concrète nous aurions si nous donnions plus d'attention a la rêverie poétique".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 12.)

- (29) Ibidem., pag. 190.  
 "Nous voudrions tant pouvoir démontrer que la poésie est une force de synthèse pour l'existence humaine".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 107.)
- (30) Canguilhem, Georges. Op. Cit., pag. 29.
- (31) Martin, Roger. Op. Cit., pag. 67.
- (32) Aisenson Kogan, Aida. Gaston Bachelard o Los Poderes de lo Imaginario, Ed. Hachette, 1a. ed., Buenos Aires, 1979, pag. 27.
- (33) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, Tr. de De Champourcin, E., Ed. F.C.E., 2a. ed., 1a. reimp., México, 1983, pag. 9. "... modifiant notre point de vue antérieur, nous cherchons maintenant une détermination 'phénoménologique' des images".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., 12e. ed., Paris, 1984, p. 2.)
- (34) Champigny, Robert. "Gaston Bachelard" en La moderna crítica literaria francesa, Comp. de Simon, John, R., Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1984, pages. 192-193.
- (35) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 14.  
 "Dans nos études sur l'imagination active, nous suivrons donc la Phénoménologie comme une école de naïveté".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 4.)
- (36) Bachelard Gaston. "Essai sur la connaissance approchée", p. 290. Citado por Georges Canguilhem Op. Cit., pag. 26.
- (37) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, Tr. de Aguilar, R., Ed. Villalar, 1a. ed., Madrid, 1978, pag. 26.  
 "Il y a des intuitions dans la mise en rapport de nos concepts: ces intuitions, essentiellement secondes, sont plus claires - à tort on les croit factices et pauvres".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., 4e. tirage de la nouv. édition, Paris, 1980, p. 10.)
- (38) Lescure, Jean. Op. Cit., pag. 154.  
 "... la sagesse émerveillée..."  
 (Lescure, Jean. "Introduction a la poétique de Bachelard" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Doncél, Paris, 1985, p. 139.)



- (39) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 31.  
 "Et la langue des poètes doit être apprise directement, très précisément comme le langage des âmes".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 13.)
- (40) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 17.  
 "Le phénoménologue n'a ici rien de commun avec le critique littéraire qui (...) juge une oeuvre qu'il ne pourrait pas faire, et même, au témoignage de faciles condamnations, une oeuvre qu'il ne voudrait pas faire. Le critique littéraire est un lecteur nécessairement sévère".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 9.)
- (41) Aisenson Hogan, Aida. Op. Cit., pag. 115.
- (42) Lescura, Jean. Op. Cit., 127.  
 "La poésie se méfie du discours. D'un instant à l'autre elle procède par nominations immédiates".  
 (Lescura, Jean. "Introduction à la poétique de Bachelard" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Denoël, Paris, 1985, p. 115.)

CAPITULO SEGUNDO

CONDICIONES SUBJETIVAS DE POSIBILIDAD

DEL FENOMENO POETICO

El fenómeno poético en su condición subjetiva se desborda a sí mismo por dos vertientes en apariencia distantes pero conciliables: escritor y lector. Poetas ambos.

Ante su mesa de trabajo un hombre sueña con apresar el mundo por la palabra, con evocar en un verso afortunado las delicias del mundo o sus presagios, con encontrar su voz, con escribir. Pero frente a él se alza un vacío: "¡La página - - blanca!, ese gran desierto por atravesar, nunca atravesado" (1). El silencio crece. El escritor busca una palabra para expresar la idea, para coronar la imagen. No basta pensar o imaginar, es necesario escribir. No la encuentra. Palabra olvidada, palabra perdida: "¡Y qué soledad se encarna al lado - del solitario cuando éste es un trabajador que no solamente quiere pensar sino que 'quiere escribir' " (2). Palabra olvidada, palabra perdida. De pronto un estemecimiento convierte la página en blanco en el vértice del mundo: en su centro. "Se agrieta el labio nace la palabra" (3). El escritor ha encontrado su voz: ya es poeta.

A la luz de una lámpara otro hombre se desliza por un río de imágenes, por un río de palabras. El poema fluye, es, y se deshace frente a los ojos de un lector que todo lo imagina o lo piensa sin crearlo. Palabras, tiempo y más palabras. Un indiscreto bostezo de treinta y tantas páginas se anuncia. No basta leer, hay que compartir, hay que recrear: lograr la comunión poética. De pronto el poema se ilumina. Una palabra salta y mueve a otras a hablar con voz cercana y casi propia. ¿Casi propia?: "El libro acaba de hablarnos a nosotros mismos" (4). La voz del lector encuentra su eco perfecto en la palabra escrita. Los límites de la paternidad espiritual se

diluyen frente a la realidad de una identificación creadora, de una identificación plena. Para algún poeta: "Todos los - hombres que repiten una línea de Shakespeare son William -- Shakespeare" (5). El lector se hace partícipe de la creación escrita. El lector ha encontrado su otra voz: ya es poeta.

La intención de este capítulo consiste en penetrar en las condiciones subjetivas de posibilidad del fenómeno poético con el fin de mostrar la "plenitud complementaria" que ahí subyace. Escritor y lector son uno en la poesía. Representan al sujeto poético. El "ser contemplativo" se convierte en digno eco y reflejo del "ser creante". Lector y escritor son uno. Para efectos de exposición se entenderá por -- "escritor creante" a aquel sujeto capaz de transformar el lenguaje en poesía... Mientras que por "lector contemplativo o creador" se comprenderá al sujeto que se vincula emotiva y directamente con la obra del "escritor creante" siendo capaz de recrearlo. Si bien hay que otorgar una suerte de primacía temporal al escritor, ambos son indispensables en el fenómeno poético. Anverso y reverso de una misma realidad que se revela en la lectura que se llamará "activa".

De esto tratará el presente capítulo: del sujeto poético y de sus condiciones. Su interioridad, su manejo del lenguaje, su carácter infantil y el doble vínculo que lo une a sí mismo y lo trasciende en la "lectura activa".

#### A. INTERIORIDAD ANDROGINA

Es necesario analizar la realidad del sujeto poético desde su misma intimidad. Se trata de acercar la reflexión ontopoética hasta los umbrales de una Psicología o una Antropología Filosóficas. Todo está ahí, en el propio Bachelard.

Pero ¿en verdad puede el filósofo de la Champagne transmitir un pensamiento de carácter antropológico? ¿Pueden sus obras arrojar cierta luz sobre el estudio de la dimensión humana? Para Aida Aisenson Kogan la respuesta es afirmativa, pues en Bachelard aparecen "netamente delineadas, aun dentro del estilo poco sistemático de sus libros sobre estética, las bases de una antropología filosófica" (6). El hombre es capaz de crear belleza a través del lenguaje y es capaz de contemplarla. El fenómeno poético se alza bosquejando una dimensión plenamente humana. El lector de poemas -- existe. El escritor de poemas existe. Ante el peso de los hechos la Ontopoeítica sólo tiene que describir lo que delante de ella aparece.

Tanto el estudio del ser del "escritor creante" como el del "lector contemplativo o creador" representan una vindicación de la noción psicológica que envuelve al término "alma". No se trata de ahondar en una distinción fenomenológica entre alma y espíritu. Más bien hay que considerar el alma como un estado de conciencia cuya exaltación femenina hace posible el fenómeno de lo poético. De tal suerte que -- para Michel Vadée el análisis bachelardeano en medio de -- cierta ambigüedad "no vacila en reintroducir, al lado de la noción de espíritu que le parece aún demasiado positiva o -- demasiado positivista (el 'espíritu científico') ésta, más poética de alma" (7). Pero ¿qué valor esencial posee el término "alma"? ¿qué representa su irrupción dentro de la Ontopoeítica? Ella simplemente se ofrece como la ocasión para -- que el sujeto poético despliegue su quehacer: plenitud de -- conciencia.

Bachelard "dixit": "La palabra alma es una palabra inmortal. En ciertos poemas es imborrable. Es una palabra del aliento. La importancia vocal de una palabra debe retener -- por sí sola la atención de un fenomenólogo de la poesía" (8). Entonces la realidad poética constituye "más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma" (9).

Así una Ontopoética fundada en nociones antropológicas o psicológicas descubre en el sujeto del fenómeno de la poesía una dualidad esencial que envuelve dentro de sí una -- suerte de complementariedad andrógina. Dos sexos en una sola conciencia o dimensión subjetiva.

La realidad del sujeto poético se manifiesta en una -- realidad de "alma". Presencia que no se ciñe a los límites de su propia intimidad, sino que los desborda: la Ontopoética es posible. El sujeto del fenómeno del lenguaje bello -- tiene "alma"; él es su alma. Alma que es "animus". Alma que es "anima". ¿"Animus"? ¿"anima"? Ante el espejo de nosotros mismos, el yo proyecta un doble reflejo. Sólo en momentos -- de plena soledad se manifiesta dicha alteridad. Se trata de un privilegio de "ensoñación" cuya paradoja resuelve la propia experiencia íntima: ¿"somos dos cuando estoy solo"? Así es. Los niños y los enamorados lo saben. El fenomenólogo de la Ontopoética no lo desconoce. Bajo el signo de la soledad o de la experiencia íntima, el sujeto poético descubre su -- propia complementariedad. "No tiene nada de asombroso entonces que en la ensoñación solitaria nos conociéramos a la vez en masculino y en femenino" (10).

¿"Animus"? ¿"anima"? Sin duda Bachelard tiene antecedentes en cuanto a la terminología usada para describir la doble interioridad humana. La fenomenología emplea conceptos psicológicos y los recrea. Una vez más el filósofo y el poeta convergen en su tarea: ambos labran palabras. Ambos -- reivindican, en un acto concreto, la dimensión lúdica del -- lenguaje. François Pire no fue indiferente a tal acontecimiento: "Bachelard recurre al lenguaje jungiano en este capítulo de La Poética de la Ensoñación: "Animus"- "Anima" don de él rinde homenaje a Jung por haber 'claramente mostrado que el psiquismo humano, es, en su primitividad, andrógino'" (11). Sin embargo es importante mencionar que el hecho de -- establecer una comparación entre las nociones jungianas y bachelardeanas desborda los límites de esta investigación.

Entonces habrá que seguir a Jacques Gagey, para quien el uso de términos análogos no revela una herencia intelectual directa pues "no es suficiente hacer de Bachelard un discípulo del maestro de Zurich; él siguió su propio camino" (12). El mismo maestro de la Champagne afirma que no seguirá "todos los desarrollos que la psicología de la profundidad le ha dado a ese tema de una dualidad íntima" (13). Entre la Psicología de las profundidades y la Ontopoética media un abismo. La terminología no revela una identidad esencial de pensamiento.

Asimismo el análisis de la última tendencia intelectual del maestro de la Champagne manifiesta una peculiar predilección por un método filosófico. El propio Bachelard se declara seguidor de la fenomenología, lo cual implica una crítica a cualquier otro método de aproximación, sea psicológico o psicoanalítico en sentido puro. Según Dominique Lecourt esta evolución se refleja en un orden cronológico pues "a medida que sus estudios sobre la imaginación literaria avanzan, aumenta la separación entre las tesis bachelardeanas y el psicoanálisis (...) El desacuerdo es tan profundo que en sus últimos libros renuncia abiertamente al vocabulario del psicoanálisis para adoptar el de la fenomenología" (14).

¿"Animus"? ¿"anima"? El sujeto de la poesía descubre -- que es un "él", pero también una "ella". Todo "escritor creante", como todo "lector contemplativo o creativo" descubren en sí mismos un alma dividida. Una interioridad escindida en forma andrógina: dos sexos les habitan. Esta dualidad interna no se reduce a una mera distinción hormonal. Su origen es más profundo. Una vez más la Ontopoética se nutre de dimensiones antropológicas o psicológicas, y las desborda. La dualidad que todo sujeto experimenta recibe su fundamento de -- una estructura, acaso enigmática, del ser humano y que no se limita exclusivamente a lo biológico. Una explicación hormonal reflejaría cierta falta de perspectiva. Resulta inútil

"a propósito de los problemas de la idealización en 'animus' y 'anima' evocar aspectos fisiológicos" (15). Todo hombre po see en su interioridad un "anima". Toda mujer tiene en su in timidad un "animus". En cada uno de nosotros habita un homi- bre y una mujer. En tanto más se desciende en el abismo de - la interioridad humana "más simplemente la alteridad esen- - cial del todo ser parlante se designa como alteridad de lo - masculino y de lo femenino" (16).

El y ella, afirmación y negación, "animus" y "anima", - se ofrecen como un haz de contrarios que se miran y se reco- nocen. Más allá de una oposición esencial se impone una "ple- nitud complementaria": dos se miran y se reconocen, se gus- tan, coquetean y al fin se entregan, enamorados de su seme- janza, a la comunión que es ser nosotros mismos. Para Jacques Gagey "el tema de la androginidad del ser humano (...) sugie- re la existencia de un diálogo entre 'animus' y 'anima'" -- (17). Por lo tanto la doble naturaleza del sujeto poético re fleja una naturaleza bien temperada.

Una interioridad en comunión nunca se combate. Entonces se afirma la "paz de los géneros". El y ella se miran y se - reconocen. A pesar de la dificultad que implica el encuentro de la androginidad interna consigo misma, el diálogo es posi- ble. En el seno de la interioridad humana una voz asegura la comunión. Frente a la voz masculina un eco femenino responde. En palabras de Gilbert Durand: "La inmanencia de nuestra en- señación suscita una especie de animación dialogada del alma solitaria: entonces, el 'anima' se levanta frente al 'animus' y la conciencia soñadora se vuelve pareja, abarcamiento de - imágenes, diálogo perfectamente armonioso" (18).

Sin embargo, ¿qué ocurre cuando el equilibrio es roto y se afirma una división extrema? ¿Qué sucede cuando descubri- mos dentro de nosotros mismos una semejanza plana y no com- partida? ¿Qué extraña crepitación sacude al sujeto cuando el "animus" devora el "anima" o viceversa? La "plenitud comple-



mentaría" se deshace al margen de sí misma. Para la fenomenología de la Ontopoética, el sujeto se convierte entonces en un "ser fingido. Tales fingimientos existen: hay hombres y mujeres que son demasiado hombres, hay hombres y mujeres que --son demasiado mujeres. La buena naturaleza tiende a eliminar los excesos en provecho de un comercio íntimo, en una misma alma, de los poderes del 'animus' y del 'anima'" (19). Un hombre y una mujer dialogan en la intimidad de nuestro ser con voz de comunión. Cada término refleja una razón de ser complementaria frente a su opuesto: depende de él en situación directa y concordatoria. "Animus" y "anima" se necesitan.

Pero ¿qué es propiamente el "anima"? ¿Qué el "animus"? El alma humana, dividida desde el vértice de su propia interioridad, despliega una suerte de tendencia doble. Una inquietud doble. El "anima", parte femenina de todo sujeto, tiende a la contemplación desinteresada del cosmos. Por ella, el hombre se convierte en un animal estético. En un ser capaz de crear belleza y de contemplarla. El "anima" es un alma desinteresada. Tranquila. Cree, por propia semejanza, en el reposo de las aguas tranquilas del ser. En las aguas femeninas. Gracias a ella todo converge en una soledad contemplativa y creadora. Ningún exceso le perturba. El "anima" es un alma ensimismada. Satisfecha. Es el "principio de nuestro reposo, es la naturaleza (...) que se basta a sí misma, es lo femenino tranquilo" (20). Refleja en sus límites la redonda plenitud del ser. Nada le preocupa. Todo le conmueve. Goza de una inmensidad temporal que es instantánea o de su recuerdo. El "anima" es un alma en reposo. Es un alma feliz.

Todo sujeto muestra una división desde el anverso de su

interioridad: el "animus". Parte masculina del alma donde se albergan las preocupaciones de la vida cotidiana y el afán de cambio. Por ella el hombre se convierte en un animal práctico. Capaz de enfrentar toda adversidad y sobrevivir. El "animus" es un alma interesada. Preocupada. Cree, por semejanza propia, en el combate y en la inestabilidad del ser. - No le basta su soledad para contemplar el cosmos. No contempla: actúa. Se trata de una suerte de vindicación del alma activa. "Al 'animus' pertenecen los proyectos y las preocupaciones, dos maneras de no estar presente ante uno mismo" - - (21). Así 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. El "animus" es un alma en el cambio. Puede no ser feliz.

De esta forma la estructura andrógina de la intimidad ocasiona una doble distinción funcional. Lo que realiza el "animus" se aparta de los intereses del "anima". Acción o contemplación. Sucesión o instantaneidad. Cambio o reposo. - Masculinidad o femineidad. Dos niveles dialogan dentro de nosotros mismos. El "animus" piensa y pasa. El "anima" es y canta.

Dentro de los intereses de una Ontopoética es posible establecer una jerarquía de la androginidad humana. Ante el "escritor creante" o el "escritor contemplativo..." el "anima" adquiere una singular importancia: es una vía de acceso al fenómeno poético. Gracias a la parte femenina de su alma el sujeto es capaz de estremecerse ante la fortuna de algún verso. "La dialéctica de lo masculino y de lo femenino se desenvuelve sobre un ritmo de profundidad. Va de lo menos profundo, siempre menos profundo (lo masculino) a lo siempre profundo (lo femenino)" (22). Entonces el fenómeno de la poesía se ofrece como un privilegio de profundidad femenina. El "anima" es. El "animus" es menos.

Hay que hacer notar que la dignidad misma del "anima"

posee un carácter eminentemente positivo. La parte femenina de todo sujeto poético tiene un peso ontológico propio. No se trata de un simple desfallecimiento del "animus". Tampoco es una ausencia de cierta cualidad requerida. El "ánima" es algo. "No es una debilidad. No damos con ella cuando el 'animus' sufre un síncope" (23). Considerar a la interioridad femenina como una simple privación oculta su carácter -- de "conditio sine qua non" de todo fenómeno poético. El -- "ánima" siempre es indispensable.

Después de haber propuesto una doble distinción de la interioridad humana es posible establecer una definición -- preliminar del fenómeno poético de la "ensoñación" como un estado del alma. Se trata del juego femenino que todo sujeto experimenta. La "ensoñación" es libertad que culmina en un estado de tranquilidad y reposo. "La ensoñación (...) es la libre expansión de toda 'ánima'" (24). Por ella el -- sujeto del fenómeno poético se refleja a sí mismo como un -- "homo ludens". Hasta aquí las ideas acerca de lo onírico; -- en el siguiente capítulo se planteará un estudio comparativo de sus dos vertientes y su vínculo con la conciencia. -- Por ahora lo importante es destacar la función límite de la ensoñación: plenitud de "ánima".

Para los seguidores de una suerte de dialéctica rigurosa el planteamiento del quehacer poético como un privilegio de "ánima" ofrece ciertas dificultades. Si el poeta se convierte en "lector contemplativo..." o en "escritor creante" gracias a su parte anímica femenina ¿por qué la poetisa no lee o escribe con su "animus"? ¿Qué dignidad "sui generis" envuelve al "ánima" para convertirla en vía de acceso al fenómeno poético tanto en el hombre como en la mujer? La respuesta es doble: la "ensoñación" en su dimensión biológica o fisiológica carece de sexo. Además la "ensoñación" pura no existe.

Una vez más hay que recordar que la distinción andrógina

de la interioridad humana no se agota en interpretaciones de orden fisiológico u hormonal, ya que no necesariamente "se explica la flor por el abono" (25). El alma se aleja de la sombra de su pubis. Si el sujeto puede aproximarse a la poesía por mediación de su "anima", ésto se da en completa independencia de su sexo. La "ensoñación" como un estado de plenitud de "anima" es accesible por igual a hombres y mujeres. Poetisas o poetas. Poetas o poetisas. Safo mira de frente a -- Alceo; sor Juana a don Carlos. En este caso una dialéctica rigurosa denota una inextricable falta de perspectiva. La fe menina exaltación del "anima" no tiene sexo.

Sin embargo no cabe duda que la vida cotidiana, con su ineludible "prosaísmo" se presenta como un impedimento para la "ensoñación". El "anima" peligra cuando el "animus" está al acecho. Sobrevivir o admirar: esa es la disyuntiva. Una confesión del propio Bachelard se convierte en la vindicación del quehacer poético frente a lo cotidiano. El "lector contemplativo..." o el "escritor creante" pueden caer en estado de "ensoñación" a pesar de las circunstancias. Jean La-croix recoge el testimonio del maestro de la Champagne: "Cuando el insomnio, mal de los filósofos, aumenta por la tensión nerviosa debida a los ruidos de la calle, cuando en la plaza Maubert bien entrada la noche, los automóviles bufan y el estrépito de los camiones me hace maldecir mi destino de hombre de ciudad, encuentro un apaciguamiento en vivir las metáforas del océano (...) De esas vulgaridades yo hago una imagen sincera (...) Mi diván es una barca perdida en las olas, y ese silbido soportado es el viento en las velas (...) Duerme a pesar de la tempestad. Duerme en tu valentía, feliz de ser un hombre asaltado por las olas" (26). El poeta y la "ensoñación" existen a pesar del "animus".

La afirmación de la no existencia de una "ensoñación" - en estado puro vincula a la Ontopoética con una de sus conclusiones preliminares. Si bien en un primer momento la exal

tación del "ánima" desemboca en la actividad del sujeto poético, ésta nunca aparece lejos de las circunstancias que rodean a todo "lector contemplativo..." o "escritor creante". La "ensoñación" pura no existe. Su realidad implicaría la conversión del sujeto poético en un ser desvinculado de los requerimientos de la vida cotidiana. El poeta primero sobrevive, luego versifica. La existencia del poeta puro reflejaría la presencia de un ser "cuasi'angelical". Su "ánima" devoraría a su "ánimus". Entonces adquirirían sentido las palabras de Gilbert Durand según las cuales "retomar en profundidad la teoría (...) del 'ánima' y el 'ánimus' nos parece muy próximo a una angelología" (27). El poeta se disolvía en su propia interioridad femenina.

¿En qué forma se vincula lo expuesto en este apartado con la hipótesis central de la investigación? ¿Cómo puede - la dualidad "ánima"- "ánimus" llevar a la "plenitud complementaria"? La intimidad andrógina de todo sujeto del fenómeno poético refleja la necesidad de una razón concordatoria. "Plenitud complementaria". Encuentro de contemplación y acción; de reposo y cambio; de lo femenino y lo masculino. Si el sujeto poético se ve preso por completo de su "ánimus", entonces se convierte en un ser indiferente ante los estremecimientos del lenguaje: será incapaz de escribir verso alguno. Si por el contrario el "escritor creante" o el "lector contemplativo..." caen seducidos por el peso de su "ánima" se afirmaría una mera vindicación de la "angelología" - donde las necesidades de la vida diaria salen sobrando. Entonces la interioridad andrógina del hombre reflejaría a un hambriento ser bicéfalo que al contemplarse a sí mismo se devora.

Bajo el imperio del "ánimus" el sujeto del fenómeno poético se vuelve un ser indiferente. Ante el gobierno del "ánima", en un "espíritu puro". Se impone una razón concordatoria. Plenitud de los contrarios. Más allá de la "poéti-

ca de la ensoñación" o del "prosaísmo de la vida" la complementariedad andrógina es una plenitud.

## B. SOÑADOR DE PALABRAS

Si un sujeto no es indiferente ante los estremecimientos internos del lenguaje, entonces, en plena posesión de una conciencia de "ánima" se constituye en un "soñador de palabras". En sentido lato esta noción envuelve la presencia dual tanto del "escritor creante" como la del "lector contemplativo...". Antes la plenitud de "ánima", la "ensoñación", definía la posibilidad de la contemplación o creación de belleza; ahora, la idea del "soñador de palabras" logra reconciliar al animal estético con una materia prima fundamental. El pintor sueña colores. Todo músico juega con las armonías de los sonidos. El escultor inventa formas que luego adhiere a la piedra o los metales. ¿Y el poeta? ¿Qué labor realiza el poeta? El se da a la inexorable tarea de labrar un mundo con el lenguaje. El sujeto del fenómeno poético se convierte en un pulidor de términos. En un soñador. Bachelard "dixit": "el poeta obliga al mundo a convertirse (...) en un mundo de la palabra" (28).

Jean Lescure al denominar como "crítica de la imaginación pura" a la reflexión que Bachelard realiza acerca del fenómeno poético, también señala sus dificultades. Entre ellas se destaca el carácter ambiguo del lenguaje. Más allá de las significaciones unvocas, las palabras guardan en sí mismas algún secreto: "El que se sirve de las palabras y pensaba ingenuamente que se las puede utilizar sin mucho esfuerzo para servir a intenciones claras, ése empieza a darse cuenta de que las palabras resisten. O más bien habría que decir que forman, en las composiciones que el espíritu piensa asignarles, en los encadenamientos en los que cree contenerlas, combinacio-

nes innumerables mediante las cuales escapan a sus intenciones. Exponen significaciones involuntarias" (29). Es esta ambigüedad del lenguaje la que ofrece una riqueza insondable - al "soñador de palabras". Es esto lo que justifica la labor del poeta: detrás de la significación cotidiana todo discurso desvela un resquicio para la belleza. El sujeto del fenómeno poético lo sabe y lo aprovecha. Sin embargo también conoce que su labor no es del todo apreciada por la mirada académica. Acaso sólo la Ontopoética iluminada por una sensible descripción pueda acercarse sin escepticismo hasta los umbrales de la "ensoñación de palabras". Bachelard era consciente de tal limitación cuando percibe las sutilezas a que se enfrenta el poeta: "Sin duda esta será una observación muy limitada a los ojos de los filósofos que hablan el lenguaje de lo universal, a los ojos de los pensadores que consideran el lenguaje como un simple instrumento que hay que forzar para expresar con precisión todas las finezas del pensamiento" (30).

Sin embargo para el fenomenólogo de la Ontopoética la "ensoñación de palabras" es un hecho. Los poetas existen, y su presencia refleja una doble implicación: el carácter utilitario del lenguaje se separa en alguna medida de la condición poética. Además el "soñador de palabras", como digno sujeto del fenómeno poético, transmite a su materia prima una suerte de reflejo de su dualidad andrógina.

Antes hay que dilucidar qué es un "soñador de palabras". Entonces la Ontopoética llega hasta los límites de toda definición. La descripción de cierta intimidad suple las deficiencias de una reflexión sistemática: frente a la unión de un género y una diferencia se alza la comunión de una vivencia. Según Jacques Gagey todo el fenómeno de la "ensoñación poética" "se encuentra definida a pesar de que Bachelard más que analizarla la nombre" (31).

Para entender la labor del "soñador de palabras" hay que

escuchar el testimonio del fenomenólogo y poeta. "Soy un soñador de palabras, un soñador de palabras escritas. Creo leer. Una palabra me detiene. Dejo la página. Las sílabas de la palabra empiezan a agitarse. Los acentos tónicos se invierten. La palabra abandona su sentido como una sobrecarga demasiado pesada que impide soñar. Las palabras toman entonces otros significados como si tuviesen el derecho a ser jóvenes. Y -- las palabras van, entre las espesuras del vocabulario, buscando nuevas (...) compañías" (32). Así la primera manifestación del "soñador de palabras" se manifiesta en la lectura. El sujeto del fenómeno poético, en su calidad de soñador, -- primero lee y después escribe. El poeta recibe de otros la materia prima fundamental de su trabajo. De pronto el sujeto se ve acogido en el mundo de la significación: el lenguaje existe. Es algo que le es dado, es algo que recibe y que después habrá de modificar. El "soñador de palabras" sabe del lenguaje a través de la lectura. "Leer primero, luego gozar y escribir": he ahí el itinerario del "soñador de palabras".

El lenguaje es algo hecho. El poeta recibe de su circunstancia histórica y cultural un conjunto de estructuras lingüísticas que goza o utiliza. Sintaxis, semántica, ortografía... El sujeto del fenómeno poético se enfrenta a una suerte de lenguaje ya fabricado. Al "ser-ahí" del lenguaje. Sólo así se comprende que el poeta sea hijo del lenguaje y éste de su tiempo. "Verbi gratia". El castellano antiguo condiciona la expresión poética de la posesión: "Allí va la mi señora (...) en la su cara tan blanca (...) y en los sus ojelos garzos (...)" (33). ¡Qué distinto es el isabelino "thy" y su elegancia cortesana!

Es precisamente la lectura la que revela ante el sujeto un lenguaje acabado. ¿Acabado? ¿estático? Hijo de su tiempo el poeta transforma desde su perspectiva histórica y cultural. Piensa, ordena palabras y transforma una materia: la del lenguaje. Un "escritor creante" vindica el papel activo del "so-



ñador de palabras": "Redontella tallerendo lecenario (...) Cantatorio ululaciente" (34). El lenguaje también es algo - por hacer. Manifiesta un carácter de "inacabamiento". El -- poeta después de leer, escribe. La actitud del "soñador de palabras" se ilumina tanto en su vertiente de "lector contem plativo..." como en la de "escritor creante". Una vez más - el exceso de "anima" revela el integralismo del quehacer -- poético. "A veces, harto de tantas oscilaciones, busco refu gio en una palabra y me pongo a quererla por sí misma. Des- cansar en el corazón de las palabras, ver con claridad en - la célula de un nombre, sentir que es un germen de vida, un alba creciente" (35).

Pero ¿qué distingue la labor del "soñador de palabras"? ¿Acaso no todo ser parlante se convierte en un soñador al - hacer uso del lenguaje y de su significación? ¿Cuál es la - "conditio sine qua non" del ensueño en el caso del poeta? Sin lugar a dudas el "soñador de palabras", como todo artis ta, funda su prosencia en una suerte de exceso de "anima". Sólo al desvincularse de los aspectos meramente utilitarios, el lenguaje, en voz del poeta puede aprender a nombrar. Se trata de inaugurar un mundo del sentido dentro de la propia significación lingüística: un lenguaje dentro del lenguaje. Entonces las palabras no son lo que parecen. Ante la voz de un soñador, se alza como un himno, la rica equívocidad de - los términos.

Desde cierta perspectiva esta ambigüedad del lenguaje se puede mostrar como una limitación, sin embargo, ante el fenomenólogo de la Ontopoética representa una virtud. Según François Pire "se puede deplorar que nuestra lengua no sea ni bastante rica, ni bastante precisa para designar con dos palabras diferentes, dos realidades diferentes". Así la "ma lencontrada coincidencia" de "dos significados extranjeros" en una misma palabra estalla en riqueza poética (36).

Más adelante se estudiará en qué forma el lenguaje poé tico en sí mismo puede convertirse en un escenario adecuado

para la "plenitud complementaria" al albergar en su seno a los contrarios. Por ahora basta con afirmar que el "soñador de palabras" realiza su labor lejos del carácter utilitario del lenguaje. Pues "en el mundo de la palabra, cuando el poeta abandona el lenguaje significativo por el lenguaje poético, la estetización" (37) se hace posible. Entre contar y cantar media un abismo. No todo ser parlante tiene vía de acceso a la "ensoñación poética". Sólo el "escritor creante" y el "lector contemplativo..." se constituyen en "soñadores de palabras".

De esta forma el sujeto del fenómeno poético se convierte en una especie de traductor: traslada el lenguaje cotidiano hasta los límites de la poesía. Entre dos extremos restituye el nivel de "plenitud complementaria". "El verdadero poeta (...) es bilingüe y no confunde el lenguaje de la significación con el lenguaje poético" (38). Con el primero cuenta, con el último canta.

A continuación se planteará un ejemplo que ilumina la distinción entre el uso significativo y el poético de una palabra. Para el poeta en pleno trance de "ensoñación" un término puede ofrecer una vindicación lúdica para su "anima". Lo que el soñador toca se impregna de lentos goces femeninos. La palabra "¡silencio!" adquiere matices de masculina dureza cuando se la emite como exigencia de moción de orden. Para el lenguaje significativo un uso imperativo de "¡silencio!" acaso le convierte en un abuso de poder. Se trata de una falta de libertad expresada verbalmente. Reclama "¡silencio! una autoridad frente a sus súbditos, un amo frente a sus esclavos.

En cambio un uso del lenguaje poético en estado de "anima" convierte a aquella palabra en un escenario propicio para la comunicación interior. Para el diálogo. "¡Feliz el que conoce, feliz el que recuerda esas silenciosas veladas - en las que el silencio mismo es el signo de la comunión de las almas!" (39).

De pronto surge otro problema: ¿Es toda "ensoñación" una

"ensoñación poética? ¿Converge todo exceso femenino en la presencia de un poema? Sin duda no ocurre de esa manera. Se trata de afirmar la barrera del oficio, la dificultad del manejo de la técnica. Ante una exaltación de su "ánima" el soñador, fuera de sí, desea compartir su experiencia. Frente a su mesa de trabajo él busca palabras e intenta ordenarlas. Sin embargo no todo sujeto embriagado en una "ensoñación" puede convertirse en poeta. Existe una frontera entre la vivencia y la palabra; otra entre la experiencia y su comunicación. Desde el seno mismo de la "ensoñación" hay que afirmar que no toda plenitud de "ánima" puede transformarse en verso. Sólo es materia idónea. No toda "ensoñación" tiene delante de sí a un "soñador de palabras" que la traduzca. Para esto hace falta oficio, el ineludible dominio de la técnica. Frente a un goce intenso, la estructura de un endecasílabo sáfico puede desdibujar cualquier sonrisa. Sólo la "ensoñación que quiere" y puede "expresarse" en palabras -- "se vuelve ensoñación poética" (40). Entre soñar y cantar -- media un abismo.

Pero una vez que el soñador ha logrado seducir a las palabras, el fenómeno poético existe. Entonces es difícil para el fenomenólogo de la Ontopoética establecer jerarquías estáticas. Calificar de afortunado o mediocre a un "soñador de palabras" reside más en el campo de la teoría o crítica literaria que en el de cierta filosofía. La Ontopoética no es normativa sino descriptiva: sólo goza, no impugna.

Un "poeta menor de antología" adquiere, frente al fenomenólogo, una condición subjetiva similar a la de otro "cum laude". Ambos comunican su plenitud de "ánima". Ambos son presa de la "ensoñación de palabras": Jacopone de Todí puede mirar de frente al Dante. Sólo entonces las palabras de otro poeta adquirieren su dimensión exacta: "No hay poeta por mediocre que sea que no haya escrito el mejor verso de la literatura, pero también los más desdichados. La belleza no es privilegio de unos cuantos nombres ilustres" (41). Tal --

reflexión no le es ajena al maestro de la Champagne pues "de un extraño poeta, más condensado aún que una sentencia poética, se puede recibir el germen mismo de una imagen" (42).

Otro rasgo distintivo del quehacer del "soñador de palabras" se revela ante un hecho gramatical e histórico incuestionable: el hombre se ha dado a la decisiva tarea de "otorgarle sexo a las palabras" (43). Se trata de desbordar los límites estrictamente gramaticales del lenguaje para tener acceso a la expresión poética. Todo se humaniza frente a la mirada del hombre. Su propia dualidad entendida interiormente como "ánima"- "ánimus" se traslada al sustrato de su realidad verbal. Los "ríos" deben ser femeninos como el "silencio"; las "metas", masculinas. Existen palabras cuyo lento goce, - cuyo reposo, las convierte en realidades incuestionablemente femeninas. Otras, víctimas del carácter utilitario del lenguaje, se conforman con ser términos masculinos. La intencionalidad va más allá de la simple estructura gramatical del lenguaje. Más adelante habrá ocasión de analizar con más detalle el carácter andrógino del lenguaje. Por ahora, lo importante es mencionar que el poeta sueña con el sexo de sus palabras.

¿Y la "plenitud complementaria"? El poeta en su calidad de "soñador de palabras" se convierte en el vértice donde -- confluyen el lenguaje utilitario o de la significación y el poético: todo extremo o exceso se disuelve. El fenómeno de la poesía existe. Si el "escritor creante" se dejara llevar por el carácter meramente utilitario del lenguaje, las cosas serían dichas, más nunca nombradas. El poeta entonces cuenta y no canta: no es poeta. El "prosaismo de la vida" podría devorar a la "poética de la ensoñación". Por otra parte si el "soñador de palabras" se acoge a un lenguaje sumamente íntimo y personal, acaso hermético, la comunión poética se niega. El lenguaje se convierte entonces en un exclusivo reflejo del "escritor creante": inaccesible región para un lector ávido de compartir el fenómeno de la poesía.

Es precisamente en la "plenitud complementaria" que vincula lo significativo con lo poético donde es posible encontrar una definición preliminar acerca del ser de la poesía. Se trata de separar la "Dichtung" de la "Poesie". La creación estática desborda los límites del arte lingüístico pero los sustenta. ¿Qué es, pues, la poesía? Después de analizar la reflexión del maestro de la Champagne, Jean Lescuré afirma que se trata de "una combinación de palabras que posee la singular propiedad de impedir que la significación o las significaciones que se desprenden de ella misma supriman su figura sensible" (44). La palabra nombra, la palabra bella nombra y canta. Es posible afirmar la existencia de una suerte de pudor poético: la poesía no se agota en la manifestación sensible de las palabras. Siempre hay algo más. Sólo desde la perspectiva de la unión entre lo poético y lo utilitario se entiende la dimensión lingüística que afronta el "soñador de palabras". Se trata de una plenitud donde el punto de equilibrio es intransferible. ¿Nombrar o cantar? No; nombrar y cantar. Ese es el quehacer del "soñador de palabras".

Exceso y defecto se anulan al tocarse. Más allá de la "poética de la ensoñación" en su estado de primigenia pureza o del "prosaísmo de la vida", se impone la plenitud de los opuestos. Así el fenómeno poético, manifestado en la labor del "soñador de palabras", refleja una dimensión lingüística híbrida. Por mediación de la poesía es posible "abrirse a una apertura del lenguaje" (45) donde el exceso de "ánima" encuentra eco en la comunión. El lenguaje deja de ser un útil al ser tocado por la "ensoñación". En la voz de un soñador la palabra se trasciende a sí misma.

### C. VINDICACION DE LA INFANCIA

Hay que recuperar la infancia. Ya se ha afirmado que el sujeto del fenómeno poético, en su carácter doble, mani-

fiesta un pleno estado de "ánima" y una "ensoñación de palabras". Pero eso no basta. Ahora hay que mencionar que, con el fin de tener acceso a la poesía, el sujeto debe reflejar una suerte de infancia recuperada. El poeta en su papel de "escritor creante" como de "lector contemplativo..." debe convertirse en niño. Debe compartir con él, ciertas dimensiones de la interioridad: asombro, soledad y felicidad... Sólo entonces es posible afirmar que "un exceso de infancia es un germen de poema" (46).

Pero ¿que significado posee dicha vindicación de la infancia? Sin lugar a dudas no se trata de una experiencia memoriosa "stricto sensu". El poeta no sólo evoca un estado cronológico sino que comparte un estado de "ánima", ya que la "historia de nuestra infancia" no se encuentra vivencialmente fechada. "Las fechas las colocamos a destiempo. Vienen de otros, de afuera, de un tiempo distinto del tiempo vivido" (47). Más adelante se volverá a plantear la desvinculación entre lo cronológico y lo vivencial: entre el "tiempo horizontal" y la "verticalidad" del tiempo vivido. Por ahora lo importante es afirmar que la vivencia infantil del poeta no se reduce a la evocación de un pasado más o menos lejano. Es un estado presente de "ánima".

Por mediación de la infancia recuperada el sujeto del fenómeno poético es capaz de conservar una "conditio sine qua non" de todo "soñador de palabras": el asombro. Sin él, resulta difícil desembarazarse de lo estrictamente utilitario para ascender a la "ensoñación". Ante el fenomenólogo la admiración del niño refleja la propia actitud del poeta: acostumbrarse a la realidad es comenzar a no-ser. De esta forma, la costumbre se constituye en el reverso de la actitud admirativa del poeta donde ser y perplejidad se identifican. En voz de Bachelard: "Hay horas en la infancia en

las que todo niño es un ser asombroso, el ser que realiza - el asombro de ser" (48).

¿En qué forma se manifiesta dicho asombro infantil? ¿Qué mundo detrás del mundo percibe la mirada del niño? Para responder estas preguntas es necesario establecer una relación entre el sujeto del fenómeno poético, el niño y - el filósofo. Todo "soñador de palabras" se refleja a sí -- mismo como un niño que filosofa. Ciertos temas inquietan - la infancia, descubren la perplejidad del ser o el reverso de la costumbre: son asombrosos.

Según Gareth Matthews el estado de perplejidad en el niño revela una inquietud natural respecto a ciertos problemas filosóficos. "Verbi gratia". La conciencia de sí, - la percepción del tiempo o la vigilia... Se trata de una - vindicación del origen natural de la filosofía como perplejidad. A continuación se citarán algunos ejemplos que manifiestan la actitud de asombro filosófico para confrontarlo posteriormente con el quehacer del sujeto poético. Es necesario aclarar que un análisis exhaustivo de tales ejemplos desborda los límites de esta investigación. Sólo hay que - mostrar el vértice de comunión entre el niño, el filósofo y el poeta.

Un mañana cierto niño de unos seis años de edad descubre la frágil distinción de donde penden el sueño, en su sentido estrictamente onírico, y la vigilia. Dicha inquietud es antigua. Recorre el "corpus" de la historia del pensamiento en oriente u occidente. Hacia 1619 e inmerso en - el calor de una estufa, un filósofo llegaba hasta los límites del problema mientras busca los "mirabilis scientiae - fundamenta". Trece siglos antes algún discípulo de Lao Tse afirma, hasta los bordes del paroxismo, los vínculos oníricos. "Pienso en aquel Chuang Tzu que soñó que era una mariposa y que no sabía al despertar si era un hombre que - - había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora so-

ñaba ser un hombre" (49). Es así como aquel niño, presa de un asombro que envuelve una inquietud depuradamente filosófica, pregunta mientras lame intensamente una olla: "Papá, ¿cómo podemos estar seguros de que no todo es sueño?" (50). En otras palabras, ¿cuál es la diferencia entre lamer realmente una olla y sólomente soñar que lo estamos haciendo? Actividad y conciencia. Sueño y vigilia. Entonces el asombro infantil desborda la frontera de la mera perplejidad - para estallar en una interrogante filosófica que nutre la interioridad del "soñador de palabras". Sor Juana hacia -- 1692 lo reconoce. Su testimonio: "Primer sueño".

Otro niño de aproximadamente cinco años de edad intuye la escisión entre la percepción del tiempo "estricto sen su" y la del tiempo vivido. La noción que separa presente, pasado y futuro no siempre corresponde a la forma en la -- que el sujeto experimenta la intensidad temporal. Así el -- niño puede preguntarse: "Si voy a la cama a las 8 de la -- noche y me levanto a las 7 de la mañana, ¿cómo sé realmente que la manecilla del reloj ha dado una sola vuelta? ¿Tengo que permanecer despierto toda la noche para obser-- varla? Si dejo de verla, aunque sólo sea poco tiempo, quizás la manecilla dará dos vueltas" (51). La vivencia temporal puede desbordar las medidas y las cronologías. Los términos lógicos no reflejan necesariamente los vitales. Ya -- en las "Confesiones" de San Agustín es posible leer: "Y -- sin embargo, sentimos los intervalos de los tiempos y los comparamos entre sí, y decimos que unos son más largos y -- otros más breves" (52) ¿Longitud? ¿Brevedad? Frente a la -- intensidad vivencial la uniformidad cronológica se desvance. Nuevamente la perplejidad infantil remata en inquietud filosófica. Nunca ajena al sujeto del fenómeno poético. -- Octavio Paz hacia 1957 lo reconoce. Su testimonio: "Piedra de sol".

Tanto el "lector contemplativo..." como el "escritor



creante" requieren del asombro infantil, mediación de la inquietud filosófica, para realizar su labor de "soñadores de palabras". Hay que darse la ocasión de estremecerse al contemplar la realidad. Plenitud de "ánima". Hay que "volverse (...) un ser admirativo, reemplazar ante el mundo percepción por admiración. Admirar para recibir los valores de lo que se percibe" (53). Los niños y los enamorados lo saben. El fenomenólogo de la Ontopoética no lo desconoce.

Pero ¿es el asombro un valor recuperable? ¿Qué característica esencial de perdurabilidad posee el asombro para --erigirse en elemento fundamental del sujeto poético? Sin lugar a dudas el "prosaísmo" de lo cotidiano se alza como un impedimento posible para la perplejidad. No todos son niños. No todos al contemplar, admiran. A pesar de ello la poesía existe. Y esto se constituye en una suerte de vindicación --del asombro. Entonces el fenómeno poético se ofrece como la vía de acceso a la perplejidad perdida. ¿Perdida? No "estricto sensu". El asombro nunca se desvanece del todo. Siempre se le pueda recuperar en forma espontánea: sin tender directamente a él. La espontaneidad exalta el anverso de la perplejidad donde "el ser es sorprenderse de estar siendo" (54). Para sorprendernos hay que ser niños; y para ello es necesario la "ensoñación". Mediante la poesía se revitaliza el orden de perplejidad. Sólo desde esta perspectiva adquiere su verdadero sentido un imperativo poético: hay que recuperar "el olvidado asombro de estar vivos" (55). El niño y el filósofo lo saben.

En todo "soñador de palabras" la vindicación infantil no se agota en el sentido de perplejidad. El vértice que --une al niño y al poeta posee una riqueza múltiple. El asombro aparece como el efecto, la manifestación externa, cuya causa hay que buscar en la "inocencia primera": relación --originaria del hombre con su realidad. Se trata de una suerte de "Waltanschauung" cuyo principal denominador es la no-

vedad. La renovación. Ante la mirada del niño o del poeta la realidad muestra su faceta inobservada, asombrosa. El mundo estalla en sus primeros colores, olores, o texturas; los sonidos y sabores coronan la presencia de un "gran antes". La realidad deja de ser "la sombra de la primera vez" para convertirse en ella misma. Fuente originaria. "La -- apertura hacia el mundo de la que se valen los filósofos, no es sino una reapertura al mundo prestigioso de las primeras contemplaciones. Dicho de otro modo, esta intuición del mundo (...) no es otra cosa que una infancia que no se atreve a decir su nombre" (56). Sólo el sujeto del fenómeno poético osa afirmarlo.

Mediante una verdadera cosmicidad del asombro se llega a una suerte de comunión. La distancia que separa al -- contemplador de lo mirado parece diluirse. Todo se transfigura dentro de un pacto donde el mundo y la interioridad -- del sujeto se saben no más ajenos. La realidad adquiere un sentido humano tan pronto como el sujeto se siente envuelto por el toque de la sombra de las cosas. Todo se sumerge en la luz de la "primera vez" pues "todo lo que la infancia acoge tiene una virtud de origen" (57). La separación entre sujeto y objeto adquiere el lejano eco de una "distinctio formalis" más práctica que verdadera.

El mundo no está compuesto por una tetralogía material ausente; ahora, el agua es el agua del niño, el fuego es el fuego del niño... La comunión se impone por mediación de la "inocencia primera". "No podemos amar el agua, el fuego o el árbol sin poner en ello una amistad, un amor que se remonta a nuestra infancia. Los amamos desde nuestra infancia. Todas esas bellezas del mundo cuando ahora -- las amamos en el canto de los poetas, las estamos amando -- en una infancia reanimada a partir de esa infancia latente en cada uno de nosotros" (58). Mundo y conciencia se unen ante el asombro. Se trata de una "plenitud complementaria"

donde ambos términos se necesitan.

En este orden de ideas es posible llegar a una nueva definición del fenómeno poético donde a la renovación infantil del asombro se une la novedad de la expresión. Si por la "inocencia originaria" la realidad se descubre a sí misma inagotable; por la apertura del lenguaje el "soñador de palabras" comparte su descubrimiento. El poeta en pleno manejo de la expresión se asombra y asombra. Gracias a la comunión con el lenguaje, el sujeto poético es capaz de compartir su perplejidad. Más adelante se estudiará en forma precisa la comunión poética entendida como fenómeno de lectura; por ahora basta con definir la poesía en los términos que el propio Bachelard utiliza: "La poesía es un asombro, precisamente en el nivel de la palabra, que se produce en la palabra y por la palabra" (59).

La infancia recuperada por el "soñador de palabras" no se agota en su dimensión de "inocencia originaria" o de asombro. También es soledad. El niño, como el poeta, se sabe amigo del mundo cuando lo dejan en paz. Es que la ensoñación infantil, en su carácter de expansión del "ánima", se manifiesta como un fenómeno de intimidad; convierte a cualquier sujeto en el único habitante del mundo. La soledad establece un lazo de unión que identifica al sujeto de la poesía con el niño. Se trata de una dimensión envolvente. La infancia y sus recuerdos, como las palabras ascendidas a instancias poéticas, son reflejos de la soledad. Tal es el precio que pagan el "escritor creante" y el "lector contemplativo...". Ambos comparten una infancia solitaria. "El niño soñador es un niño solo, muy solo. Vive en el mundo de su ensoñación. Su soledad es menos social, menos dirigida contra la sociedad, que la soledad del hombre. El niño conoce una ensoñación natural de la soledad" (60). El niño en su "inocencia primera" es un poeta solo; el poeta en su asombro es un niño solo. Su soledad no es un vacío que se -

pierde en la mera conciencia de sí. No es la soledad de la razón. No es la impenetrable inmanencia de un "cogito". Es algo más. Por ello Jacques Gagey puede afirmar que "sin duda Bachelard evoca (...) otras soledades que aquella de la razón, por ejemplo la del niño soñador" (61). Paradójicamente su intimidad nace de una intensa comunión con la realidad. La soledad infantil, que comparte el sujeto del fenómeno poético, refleja una cosmicidad del asombro. El niño y el poeta son ocasión de cierto estremecimiento cuando contemplan el mundo. El vínculo que une al sujeto con su circunstancia se estrecha. Entonces es posible afirmar que "la soledad del niño soñador es pues circunstancial" (62). Surge del encuentro del sujeto y el objeto. De conciencia y mundo. De inmanencia y trascendencia. La soledad de "enseñación" infantil no es una soledad "stricto sensu". Más bien manifiesta una "plenitud complementaria" donde la comunión y la soledad se miran y se reconocen. No es el niño quien se encuentra solo: es el niño y su mundo.

¿Qué rasgo fundamental domina la relación del niño y su mundo? ¿Desde qué perspectiva hay que entender el vínculo que une al sujeto del fenómeno poético con su circunstancia? Se trata de una soledad feliz. La infancia recuperada se ofrece a la Ontopoética como un nudo de fuerzas que van de la "inocencia originaria" al asombro, coronándose al fin en una conciencia del agrado. En una soledad feliz. En palabras de Gilbert Durand "la infancia aparece en Gastón Bachelard, y más ontológicamente que el 'anima' misma, como (...) el arquetipo de la felicidad simple" (63). La soledad se convierte en "enseñación" desde su carácter de libre expansión de la interioridad femenina. La soledad feliz es un privilegio de un estado de "anima". Entonces la infancia muestra su testimonio tanto en el "lector contemplativo" como en el "escritor creante": ambos son tocados por la vivencia de la felicidad. Ahí la "enseñación" refleja un asombro que

nutre y no un miedo que desagrada. La "ensoñación" revela una ocasión para el "gratum".

Pero ¿qué es la felicidad? Sin duda para esta fenomenología de lo poético resulta difícil deslindar la relación "cuasi-causal" de la "inocencia originaria" y el asombro - para llegar al ser mismo de la conciencia feliz. El niño - como el "soñador de palabras" se estremece ante su realidad, llega hasta el centro de una cosmicidad del asombro, en tanto que privilegio de "inocencia originaria". Tal -- asombro no inquieta sino place. Sólo entonces es posible - alcanzar cierta noción de felicidad. En palabras de Bachelard ella podría consistir en "una permanencia de la infancia, (...) una permanencia viva en las ensoñaciones" (64). La felicidad es el eco de un estado de reposo, de tranquilidad. Es el reflejo de los bordes de lo femenino. Es un alma ensimismada. Es un privilegio de "anima".

De esta forma la soledad infantil se corona en la conciencia del agrado. Sin embargo los hechos no siempre confirman el dato de la Ontopoética. No se descarta la posibilidad del niño infeliz o cuando menos la presencia de cierta angustia infantil. La falta de perspectiva reflejaría - una sobresimplificación del fenómeno. A pesar de ello hay que buscar en la plenitud de "anima" el vínculo feliz que une al niño con el "soñador de palabras". Pues "la verdadera ensoñación no puede ser malhumorada, la ensoñación - - hacia nuestra infancia, la más dulce de nuestras ensoñaciones debe darnos paz" (65). Más allá de la depresión pura, más aca del desenfado se impone un privilegio de "anima". Una vez más ante las desdichas de lo cotidiano y su "prosaísmo", la "ensoñación poética se alza incontenible. La mueca informe es; el gesto risueño es más. Sólo entonces el niño poeta exclama "en realidad apenas tengo edad para ser triste" (66).

¿Qué relación existe entre la "plenitud complementa--

ria" y la actitud infantil del sujeto poético con sus matices de asombro, soledad y felicidad? Es necesario afirmar la presencia de la infancia en forma análoga. Ya se ha mencionado que la vindicación de la infancia no se agota en la memoria. Va más allá de los recuerdos. Se trata de una "ensoñación" que comparten el niño y el poeta. Sin embargo no toda "ensoñación" es una "ensoñación poética". Entre el exceso de "ánima" y la versificación media un abismo. Si el niño quisiera convertirse en un "soñador de palabras" el oficio lingüístico se mostraría como un impedimento real: semántica, sintaxis, acaso métrica... El ser de la infancia reflejaría al - "ser-que-sueña-y-no-versifica".

Por otra parte el exclusivo dominio técnico del lenguaje no agota al poeta. Hay que recuperar la infancia. Ya se ha mostrado cómo no toda labor lingüística es un quehacer -- poético. Frente a la simple versificación y al asombro infantil se impone la unión de los opuestos. Ambos se necesitan. Mientras el niño sueña, el sujeto del fenómeno poético sueña y canta. De tal suerte que el mero versificador manifestaría la presencia de uno de los opuestos insatisfechos. La del -- "ser-que-versifica-y-no-sueña". Una buena conciencia del lenguaje no basta: no hace al poeta. Se impone una "plenitud -- complementaria" donde el simple versificador encuentra su reflejo en el niño asombrado y viceversa. Los opuestos se miran y se necesitan.

Finalmente hay que elucidar un hecho fenomenológico decisivo: la vindicación de la infancia es comunicable. Gracias a ella es posible establecer un puente que una al "escritor - creador" con el "lector contemplativo o creador". A través de una expansión de lo femenino existe comunicación entre todo sujeto del fenómeno poético. Pues "en nosotros, todavía en nosotros, la infancia es un estado de alma" (67). ¿De alma? Más bien de "ánima".

#### D. LECTURA ACTIVA

La infancia recuperada se manifiesta como una condición de posibilidad de la comunión poética. El niño que -habita la interioridad del "lector creativo..." mira y reconoce a aquel otro del "escritor creante". Entonces se reconoce a sí mismo. Ambos son eco y reflejo del "soñador de palabras". Por mediación de una infancia entendida como -- "un porvenir que perpetuamente recomienza, (...) una creación continua" (68) es posible recuperar toda exaltación -de "ánima". Gracias a la infancia renovadora y latente en todo "soñador de palabras" el fenómeno de la lectura adquiere su verdadera dignidad. Sus rasgos: asombro, soledad y felicidad. El análisis de tallado de tales características desborda la intención de este apartado. Basta con evocar -la dimensión de la infancia recuperada. Sólo entonces la -lectura de un texto poético desvela una perpetua innovación de lo infantil.

Bachelard otorga gran importancia al fenómeno de la -lectura, tanto en el plano metodológico como en el vivencial. ¿Dónde habrá de encontrar la Ontopoética su objeto -de estudio si no es en la lectura de textos? ¿Cómo puede -el "soñador de palabras" gozar de un exceso de "ánima" lejos de la realidad del lenguaje? En cuanto al método, el -filósofo de la Champagne plantea la posibilidad de una fenomenología de la lectura. A la luz de la ensoñación de --lectura el fenómeno de la poesía manifiesta su vía de acceso a la comunión ya que "los libros son, pues, nuestros verdaderos maestros de soñar" (69).

Pero ¿qué hay que entender por el fenómeno de la lectura? Es una condición de posibilidad de la comunión poética. Sin ella, las dos vertientes del "soñador de palabras" se muestran distantes. Opuestas. Gracias a la lectura el -

fenómeno de la poesía se ofrece como un "beneficio transmisible" (70). Se trata de destacar su comunicabilidad ya que "la ensoñación poética escrita, guiada hasta producir una página literaria, va a ser (...) una ensoñación transmisible, una ensoñación inspiradora, es decir, una inspiración a la medida de nuestros talentos de lectores" (71). Las palabras con las que juega el "escritor creante" reflejan la lúdica ensoñación del "lector creativo...". Ambos se unen en la "resonancia" ("retentissement") (72). Para explicar la comunión poética que subyace en toda lectura hay que llegar hasta los límites de lo expresable. Sumergirse fenomenológicamente en la interioridad de todo sujeto para estallar en el eco de un verso compartido.

¿Qué es la "resonancia"? Más allá de las distinciones y las divergencias es posible afirmar, con Aida Aisenzon - Kogan, dos momentos en el fenómeno de la "resonancia". Se trata de una descripción que llega hasta los umbrales de una definición. Primero "el eco sentimental que suscita la expresión del otro, y una impresión distinta, la de la repercusión, en que a esa expresión del otro uno la torna suya, porque siente que con ella, puede ahondar más en su propia existencia" (73). Entonces la ensoñación del "escritor creante" se vuelve, por mediación de la "resonancia" un acto incoado: eco y reflejo de la lectura de otro "soñador de palabras". La comunicabilidad de la poesía adquiere matices de significación ontológica: es. El lenguaje con el que el poeta describe su exceso de "anima" se convierte en el anverso de la expresión leída. "Escritor creante" y "lector creativo..." resuenan en sí mismos y son uno. Todos los hombres que repiten un verso de "La cimetière marin" son, en cierta forma, Paul Valéry: "Ce toit tranquille, où marchent des colombes..."

Partiendo de la dualidad andrógina existente en todo sujeto del fenómeno poético es posible establecer una suerte



de clasificación de las lecturas. La función refiere a un sujeto y le destaca. Frente al uso del "lenguaje-instrumento" se alza la posibilidad del "lenguaje-realidad". Habiendo analizado las funciones de la interioridad humana en base a la "ensoñación", queda por aplicar tal esquema al campo de la condición de posibilidad de la comunión poética: la lectura.

Frente a un texto "hay dos lecturas posibles: la lectura en 'ánimus' y la lectura en 'ánima'. No soy el mismo hombre según lea un libro de ideas en el que el 'ánimus' debe estar vigilante, pronto a la crítica, a la respuesta, o un libro poético cuyas imágenes deben ser recibidas en una especie de acogida trascendental de los dones" (74). Más allá del análisis, el estremecimiento. Más acá de la crítica, la "ensoñación". De esta forma la "resonancia", sustento de la lectura en "ánima", se muestra en sentido lato como un privilegio de lo femenino. Mientras que la desenfadada búsqueda de conclusiones, elogio de frases subrayadas y anotaciones al margen, destaca toda denominación utilitaria de lo masculino.

El lector en "ánima" goza; el lector en "ánimus" aprende. Pero ¿en realidad se trata de dos funciones excluyentes? ¿Acaso no es posible apelar a la "plenitud complementaria"? La clasificación propuesta difícilmente aparece en estado puro. Al menos no se trata de una rígida distinción que limite la vida de lectura de un "soñador de palabras". Los términos femenino y masculino de la clasificación se necesitan mutuamente. Se complementan. Con Hölderlin se aprende, con Schelling también se goza. Un ejemplo más concreto: el filósofo de la Champagne y sus libros de simple ensoñación "sin la sobrecarga de ningún saber" (75). ¿Ensoñación? ¿Saber? Ciertamente la lectura de las obras de Bachelard refleja la "plenitud complementaria" que une la función de "ánima" con la de "ánimus". En palabras de Nikel Dufrenne: A los libros del maestro de la Champagne "se les ha leído, se

les releo de la misma manera que Bachelard ha leído a los poetas: cediendo al encanto". Entonces "la irremplazable - lectura es suficiente por ella misma y rechaza todo comentario que no alabe dicho encanto (...) Bachelard soñando - nos invita a soñar con él" (76). "Anima" y "ánimus" se miran y se reconocen. Detrás del discurso crítico del fenómeno nólogo, se alza la sonrisa del poeta.

Entonces es posible llegar a una propuesta concordante ria al nivel de la lectura. La distinción funcional obliga a establecer una suerte de itinerario cuando el "soñador - de palabras" se enfrenta a un texto. "Un libro debe ser -- leído dos veces: una vez 'pensando' (...) otra vez soñando - en compañía de una ensoñación con el soñador que lo ha escrito" (77). El sujeto del fenómeno poético adquiere una - integridad funcional que revela su carácter andrógino y lo nutro. No se trata de quehaceres excluyentes sino comple-- mentarios. Desde la perspectiva de la "resonancia" lo masculino refleja lo femenino y viceversa. Quien canta, aprende. Quien sueña, canta.

La lectura de "anima" recobra significación apenas se la enfrenta a una de sus características esenciales: la -- lentitud. La lectura es un fenómeno fundamentalmente tempo -- ral. El sujeto de la poesía se desliza por las páginas de un libro mientras la sucesión todo lo envuelve. Palabra -- tras palabra, imagen tras imagen, discurso tras discurso. - De pronto una palabra flama. Crece. La conciencia de "ensoñación" ha despertado en el lector ante la menor provoca -- ción. Y esto es posible gracias a la pausada relación del sujeto con el texto. "Para tener el beneficio sedante de - tal página, hay que leerla en lectura lenta. La 'comprende mos'demasiado rápido (¡el escritor es tan claro!). Olvidamos soñarla como ha sido soñada. Soñando ahora en una lectura lenta vamos a..." (78) ingresar en el reverso de la - sucesión. Una palabra flama... De pronto la discontinuí--

dad, otro lado de la sucesión temporal, aparezca. Entonces - el "soñador de palabras" alcanza, por mediación de un instante, el "paraíso artificial" de la lectura de "anima": el instante poético. Más adelante se dedicará un apartado a -- analizar detalladamente el fenómeno de la discontinuidad -- temporal y su relación con el instante poético. Por ahora - lo importante es afirmar que sólo a través de una lenta lectura fenomenina es posible acceder al gozo poético. Plenitud de "ensoñación". ¿Paraisos? Efectivamente. "¿Acaso si no es tuviesen 'escritos', los paraísos artificiales serían paraísos? Para nosotros, lectores, esos (...) son paraísos de - lectura" (79). Ocasión para la "resonancia" que une a los dos vertientes de todo "soñador de palabras". Tales paraísos manifiestan una dimensión ontológica precisa: seres-que-han-sido-escritos-para-ser-leídos. Representan un estrecho vínculo entre el "escritor creante" y el "lector contemplativo".

El fenómeno de la comunión poética no se agota en el análisis de la lectura y su clasificación. Hay algo más. La elucidación de un término implica la presencia de su complemento. Ambos se necesitan. Desde la perspectiva de la "ensoñación poética", las condiciones de existencia de la lectura reflejan las de la escritura. En otro apartado de esta - investigación se ha planteado la dificultad de expresión de todo exceso de "anima": no toda "ensoñación" es una "ensoñación poética". Hace falta contarla. Compartirla. Ahora hay que destacar el papel irreductible de la escritura frente a la simple expresión. No todo el que cuenta, escribe. No todo el que escribe, canta. Hay que compartir la "ensoñación". Sin embargo "para comunicarla, hay que 'escribirla', escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir" (80). La primacía de la escritura denota la clara posibilidad de la comunión poética. Existe un ávido lector para cualquier página escrita. El horizonte lingüístico siempre termina en una mirada de asombro:

"resonancia". Sólo el lenguaje escrito es capaz de enfrentar al doble sujeto del fenómeno poético. Al "soñador de palabras" y a su reflejo.

Ahora bien ¿quién escribe? ¿"Anima" o "animus"? se pregunta Jacques Gagey (81). La dualidad andrógina también manifiesta una distinción funcional a este nivel. La lectura se reconoce, "grosso modo", como un privilegio femenino donde el reposo y la ensoñación libre aparecen. Se trata de una evocación de palabras para soñar con ellas. Puro deleite poético. Por otro lado, la escritura implica un quehacer más reflexivo: sintaxis, preceptiva y encadenamiento de juicios. En la lectura se goza del lenguaje, en la escritura se le convierte en instrumento de expresión. Bachelard "dixit": "El 'animus' lee poco; el 'anima' lee mucho. A veces mi 'animus' me regaña por haber leído demasiado. Leer, leer siempre, dulce pasión del 'anima'. Pero cuando después de haber leído todo, nos entregamos a la tarea de hacer un libro con enseñanzas, el trabajo es para el 'animus'. Siempre es un duro trabajo el de escribir un libro. Siempre estamos tentados a limitarnos a soñarlo" (82).

Sin embargo no hay que entender la pasada distinción en forma estática y absoluta. El "animus" cuya labor es escribir, también lee. Mientras que el "anima" cuyo quehacer es leer, también puede escribir. Se impone la "plenitud complementaria". El fenómeno de la poesía desvela una dualidad funcional que refleja otra de tipo andrógino. Los términos, en apariencia opuestos, se reconocen y necesitan.

¿Es posible hablar de algún tipo de privilegio funcional en el seno del fenómeno poético? ¿Puede un término condicionar "stricto sensu" a su opuesto? Desde cierta perspectiva "los poetas siempre imaginarán más rápido que los que los miran imaginar" (83). Sin embargo esta afirmación refleja más el quehacer de los críticos que el de los lectores. Entonces la Ontopoética adquiere su condición de posibilidad -

delante del verso escrito. Sólo en la medida en que existen poemas la labor del fenomenólogo puede justificarse. Frente a la realidad misma del arte, la estética se alza como una simple posibilidad de reflexión. Antes de Heidegger, la presencia de Hölderlin. Más acá de Bachelard las creaciones de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont.

Si bien sólo a través de la "resonancia" es posible entrar en la comunión poética donde la doble instancia del -- "soñador de palabras" alcanza su integridad, es también necesario advertir una razón de privilegio temporal. Antes -- del "lector creativo": el "escritor creante". Delante de la mirada que lee en plenitud de asombro se encuentra una página escrita. En palabras de Aida Aisenson Kogan "el poeta no hallaría eco en quien lo lee, no expresaría en sus imágenes también lo que éste siente, sin la existencia de ese mundo común de pensamiento" (84) que es la "resonancia". Sin embargo sin el fenómeno de la lectura, la "resonancia" no -- existiría. Entonces la lectura rescata la primacía temporal y no ontológica "stricto sensu" del "escritor creante" frente a todo lector.

¿Primacía temporal y no ontológica? Ciertamente lo que el lector hace es ceñirse a la página escrita. Pero la trasciende. Dentro del ámbito de la Ontopoética no es posible -- hablar de una fenomenología de la pasividad. Todo lector es un lector activo: comparte la experiencia de la "conciencia creante" del escritor. Ambos son poetas. Por ello la primacía solamente es de carácter temporal. Entonces la pasividad se convierte en el reverso de la perplejidad poética. -- Toda labor del "soñador de palabras" ofrece el dinamismo de la creación. Más allá de la dualidad funcional toda "resonancia" es una vía de acceso a la "lectura activa". Se trata de una suerte de vindicación del quehacer poético integral: "Puesto que el poeta se atreve a escribir esta ensoñación extrema, es necesario que el lector se atreva a leerla

hasta una especie de más allá de las ensoñaciones de lector, sin reticencias, sin reducciones, sin preocuparse por la -- 'objetividad', agregando incluso, si es posible, su propia fantasía a la fantasía del escritor" (85). La "lectura activa" rescata el sentido inmediato del "soñador de palabras" en su carácter de lector: el de la audacia. Para leer poesía hay que nacer de nuevo en la palabra ajena y transformarla. Hay que hacer del horizonte lingüístico el campo de la propia "intención". Por gracia de la "ensoñación" el lector accede a la comunión poética. De pronto el sujeto se -- adueña de las palabras y al leer las transforma. Para leer un verso hay que ser audaz: enfrentarse a la creación poética y complementarla. Sin embargo no todo lector pueda reflejar los alcances de una "conciencia creante". No toda lectura puede llamarse "activa". Pocos "soñadores de palabras" -- son dignos co-autores de "Blanco"; pocos pueden llamarse -- Pierre Menard.

Sin embargo cuando el "lector creativo" entra en plena "resonancia" con la página escrita, el poema adquiere una -- dimensión ontológica integral. La obra que se inició turbando la imprecisión de una página en blanco al fin estalla en los ecos de un sujeto asombrado. Entonces "la sentencia poética queda al cuidado del lector" (86) y se transforma. Por mediación de la "lectura activa" el poema se trasciende a -- sí mismo. La palabra flamea... y el sujeto del fenómeno poético recobra la plenitud de la "conciencia creante": escritor y lector se reconocen y se complementan. La distancia -- que separa al "soñador de palabras" de sí mismo se diluye. De pronto el lector en exceso de "resonancia" se sabe im--prescindible para la existencia de la poesía. Ante la fenomenología, él se ha convertido en el-pastor-del-ser-poético; en el guardián-del-lenguaje-realidad.

Pero ¿qué es propiamente la "lectura activa"? ¿Qué relación tiene con la irrupción de los "paraísos artificiales" que todo "soñador de palabras" disfruta? Hablar de la "lectura activa" es hablar de la condición de posibilidad de la

comuni3n po3tica. Se trata de elucidar el modo de aproximaci3n a toda p3gina escrita. Ciertamente resulta difi3cil apresar en una definici3n tal exceso de "resonancia". Sin embargo es posible afirmar con Jean Lescure que el "lector activo" hace -- uso de "un m3todo discontinuo, que pueda interrumpir a cada -- instante el curso del razonamiento, superponerle las altas -- verticalidades de los instantes, que pueda instant3neamente -- exaltarse en el descubrimiento y hundirse en la profunda reso -- nancia de su estallido" (87). S3lo entonces el "so3ador de -- palabras", en su vertiente de lector, puede ofrecerse a la fe -- nomenolog3a como una "conciencia creante". Resultando de 3sto una consecuencia en extremo parad3jica. Toda "lectura activa" revela una convenci3n de autosuficiencia. El privilegio del -- "escritor creante" en el 3mbito de lo temporal muestra el an -- verso de una planitud complementaria donde el sujeto parece -- tener "la experiencia de una extra3a comuni3n (...) (pues) el poeta resulta (...) menos necesario al poema que el lector" (88).

El an3lisis de la "lectura activa" y el del "so3ador de palabras" llegan hasta los l3mites de una reflexi3n est3tica para plantear un rasgo caracter3stico del ser. Desde la perspectiva de la Ontopo3tica el ser de las cosas se transforma. Los l3mites entre lo real y lo irreal se muestran particularmente indecisos. En otro apartado de la investigaci3n se estudiar3 con amplitud el fen3meno de la "heterogeneidad del ser". Por ahora basta con decir que la realidad del sujeto se modifica por mediaci3n de los "para3sos artificiales" o los "instantes po3ticos". Bachelard "dixit": "la enso3aci3n 'poetiza' al so3ador" (89). ¿En qu3 forma la distinci3n de lo real y lo irreal se modifica? De pronto los versos de una obra se des -- prenden de la p3gina y envuelven al lector. La irrealidad se posa en el centro mismo de lo cotidiano. Tal fen3meno desca -- rra las fronteras de lo expresable: el "so3ador de palabras" y el enamorado no lo desconocen. Pocos lo pueden explicar.

En plena "ensoñación" algún "escritor creante" afirma: "la lectura del poema ostenta una gran semejanza con la creación poética. El poeta crea imágenes, poemas; y el poema - hace del lector imagen, poesía" (90). Entonces la "lectura activa" cumple con su función: trasciende al sujeto del fenómeno poético y al lenguaje.

Para finalizar la reflexión acerca de la "lectura activa" hay que destacar un rasgo de circunstancia. El fenómeno de la "resonancia" no se da en el vacío. Le envuelve un conjunto de situaciones culturales, sociales e históricas... También la historia personal de cada lector. Entonces toda "lectura activa" resulta inagotable en la medida en que se encuentra penetrada de un pasado. "Nunca hemos - hecho la misma lectura (...) Soñamos demasiado cuando leemos. Además recordamos demasiado. En cada lectura reencuentramos la incidencia de sueños personales, recuerdos. Una palabra, un gesto, detienen mi lectura" (91). De tal suerte que ningún "soñador de palabras" se enfrenta a la realidad de la página escrita con absoluta imparcialidad. Ciertos elementos modifican la óptica del sujeto: vivencias, - goces o disgustos y otras lecturas. Parece como si de las líneas de un texto renacieran nuevas ocasiones para la "ensoñación" mientras que un "pasado de lectura" permanece latente. Todo texto implica una memoria y una previsión. Sólo entonces es posible entender el postulado de la Ontopoeética según el cual "los grandes libros en especial permanecen (...) vivos. Nunca se los termina de leer" (92). Se trata de mostrar una suerte de inacabamiento que, a través de la "lectura activa", envuelve a toda página escrita. Hay un punto de convergencia entre el "soñador de palabras" y todo texto: lo inesperado. Toda palabra renace azarosa cuando se canta de nuevo.

Por ello el sujeto del fenómeno poético desea someterse siempre a un indefectible apetito intelectual o estético.



El "soñador de palabras" quiere leer mucho. Seguir leyendo - siempre. Es claro el propio testimonio de Bachelard: "Desde la mañana, delante de los libros acumulados sobre mi mesa, le hago al dios de la lectura mi plegaria de lector devorante: 'Nuestra hambre cotidiana dánosla hoy'" (93). ¿Hambre cotidiana? Ciertamente. Sin ella resulta imposible ingresar en - el ámbito de la "resonancia": vía de acceso a la "lectura activa".

La inquietud de la Ontopoética refleja una vez más la interioridad misma de algún "soñador de palabras". Ambos coinciden en su "hambre cotidiana" y en la extrema consideración de la plenitud de "ánima" como felicidad. Ambos son filósofos y niños. Sólo por mediación de la "lectura activa" - es posible acercarse al fenómeno de la "ensoñación". Doble - comunión que desvela los límites de los "paraísos artificiales". Para el maestro de la Champagne existe una interrogante que lleva a la fenomenología hasta los umbrales de una reflexión pseudo-escatológica: "¿Acaso, allá arriba en el cielo, el paraíso no es una inmensa biblioteca?" (94). Más allá de las distinciones o las divergencias un poeta, al fin "soñador del lenguaje", afirma con certeza la existencia de "el Paraíso / Bajo la especie de una biblioteca" (95): grata ocasión para el desempeño de la "lectura activa".

## APENDICE

### "BLANCO": Un ejemplo de la "Lectura Activa".

Hacia 1966 Octavio Paz presenta una obra que manifiesta el carácter vindicatorio del lector frente al escritor. A tal poema se le conoce como "Blanco".

No es necesario realizar toda una labor de exégesis literaria o formal "stricto sensu" para determinar en qué medida la creación de Paz se convierte en un ejemplo de lo que se ha llamado "lectura activa". Lo importante es mostrar con un texto concreto cierto postulado de la Ontopoética. No hace falta ir más lejos.

"Blanco" se ofrece como una obra compleja y acaso ambigua. Un sinnúmero de opiniones existen al respecto. Para Pere Gimferrer el poema se convierte en la ocasión para la "lectura polivalente" donde "las relaciones entre el silencio y la palabra, entre página y mundo visible, entre realidad e irrealidad, entre percepción y experiencia fenomenológica, entre lenguaje y cuerpo y elementos" (96) adquieren un tinte de complementariedad. Para Guillermo Sucre el texto de Paz resulta un ejemplo de la "obra abierta" (97). Para Enrique Pezzoni, una posibilidad de toda "lectura programada" (98). Etc. Es así que "Blanco" se ofrece como una suerte de poema experimental: vanguardista.

¿Qué relación es posible establecer entre esta obra y la afirmación ontopoética de la "lectura activa"? ¿Qué vínculo estrecha la presencia del poeta mexicano hasta la del maestro de la Champagne? Resulta interesante mencionar las referencias que de Paz se encuentran en el libro La Llama de una Vela de los años 60. Entonces Bachelard utiliza dos fragmentos poéticos para ilustrar lo que él nombra "la verticali

dad de las llamas" (99). La particular importancia de "Blanco" frente a la noción de "lectura activa" puede entenderse más claramente si se evoca el papel no-pasivo del "soñador - de palabras" ante la página escrita. No sólo recibe y acepta; también transforma y juega siguiendo los parámetros del "escritor creante". Es un "homo ludens". En "Blanco" de Paz el lector se hace partícipe de la creación poética. En palabras de John M. Fein tal poema "es la más clara demostración - - (...) de que la nueva poesía requiere de una nueva sensibilidad por parte del lector así como de su participación activa en el proceso poético" (100). Así "Blanco" hace del lector - otro poeta.

Sin embargo el lector, que en su calidad de "soñador - de palabras" experimenta en exceso de "ánima", no posee un ilimitado poder de creación. Sólo juega con ciertas indicaciones del "escritor creante". En la introducción a "Blanco" el propio Paz señala que "se trata de una composición que -- ofrece la posibilidad de varias lecturas" (101); se precisan seis de ellas. Posteriormente Ramón Xirau advierte su preferencia por leer el texto en su totalidad estableciendo una suerte de "contrapunto" entre el tema del erotismo y el del conocimiento: "El poema puede ser leído como una totalidad; siguiendo la parte central (poema que va del silencio al silencio); siguiendo únicamente, la columna izquierda (poema -- erótico); siguiendo la columna derecha (poema sobre la sen sación, la percepción y el conocimiento). El poema admite, ade más, otras lecturas parciales" (102). Por ello el texto no - se encuentra compuesto por meros fragmentos inconexos, los - cuales pueda ordenar "ad libitum" cualquier lector. Se trata de un poema ordenado; programado. El quehacer del "soñador - de palabras", en su carácter de "lector creativo", refleja - más la instauración de un rito o una ceremonia armoniosa que la de un suceso aleatorio. Más allá del aparente azar se - - oculta un orden. Según Enrique Pezzoni, se trata de un "juego

de participación en la busca de un desenlace ya previsto" (103) aunque parcialmente determinado.

En este sentido, no todo es posible en la participación del "lector creativo"; sin embargo, no todo se encuentra condicionado. Entre la acción azarosa y la pasividad se alza la verdadera comunión poética. Siguiendo a Ramón Xirau es posible afirmar: "'Blanco' no se impone: se ofrece" (104). El lector no sólo acoge, también dona; el escritor no sólo plasma, también recibe. Entonces una suerte de transformación tiene lugar en el seno del sujeto dual del fenómeno -- poético. "El poema se condensa en el acto que lo propicia. Pero el acto de escribirlo no vale sino por el acto de leerlo: llamado al lector para que haga 'decir' el poema" (105). El escritor se hace "creante"; el lector, "creativo". Ambos reflejan la presencia integral del "soñador de palabras". Ambos son poetas.

A continuación se transcribirá parte del poema "Blanco" de Paz con el fin de que el lector tenga ocasión de ingresar en el propio ámbito del fenómeno de la "lectura activa". Se podrá seguir el texto respetando el eje vertical -- del poema y distinguiendo las características tipográficas. Si el "soñador de palabras" lo desea, podrá optar por el -- eje horizontal de la página escrita adjudicando a cada línea la dimensión de un verso. Cabe aclarar que la selección de los fragmentos es arbitraria. Ha sido realizada siguiendo -- los ecos de un "gratum" estrictamente personal. La realidad de la palabra crece: es, se ensancha, y al fin rompe en luz de significados:

los ríos de tu cuerpo  
país de latidos  
entrar en tí  
país de ojos cerrados  
agua sin pensamientos  
entrar en mí

EL RÍO DE LOS CUERPOS  
ASTROS INFUSORIOS REPTILES  
TORRENTE DE CENARIO SQUAMULO  
OLEAJE DE LAS GENEALOGÍAS  
JUEGOS CONJUGACIONES JUGLARÍAS  
SUYECTO Y OBJETO ABYECTO Y ABSUEITO

al entrar en tu cuerpo	RIO DE SOLES
país de espejos en vela	"LAS ALTAS FIERAS DE LA PIEL LUCIENTE"
país de agua despierta	RUEDA EL RIO SEMINAL DE LOS MUNDOS
en la noche dormida	EL OJO QUE LO MIRA ES OTRO RIO
me miro en lo que miro	ES MI CREACION ESTO QUE VEO
como entrar por mis ojos	LA PERCEPCION ES CONCEPCION
en un ojo más límpido	AGUA DE PENSAMIENTOS
me mira lo que miro	SOY LA CREACION DE LO QUE VEO
delta de brazos del deseo	AGUA DE VERDAD
en un lecho de vértigos	VERDAD DE AGUA

La transparencia es todo lo que queda (106)

.....

caes de tu cuerpo a tu sombra	NO ALLA SINO EN MIS OJOS
en un caer inmóvil de cascada	CIELO Y SUEÑO SE JUNIAN
caes de tu sombra a tu nombre	INTOCABLE HORIZONTE
te precipitas en tus semejanzas	YO SOY TU LEJANIA
caes de tu nombre a tu cuerpo	EL MAS ALLA DE LA MIRADA
en un presente que no acaba	LAS IMAGINACIONES DE LA ARENA
caes en tu comienzo	LAS DISIPADAS FABULAS DEL VIENTO
derramada en mi cuerpo	YO SOY LA ESTELA DE TUS EROSIONES
tú te repartes como el lenguaje	ESPACIO DIOS DESCUARTIZADO
tú me repartes en tus partes	ALTAR EL PENSAMIENTO Y EL CUCHILLO (107)

.....

ojo jaguar en espesura de pestañas	ESPACIO ES CUERPO SIGNO PENSAMIENTO
la hendidura encarnada en la malaiza	SIEMPRE DOS SILABAS ENAMORADAS
los labios negros de la profetisa	A D I V I N A N Z A
entera en cada parte te repartes	LAS ESPIRALES TRANSFIGURACIONES (108)

NOTAS Y CITAS

- (1) Bachelard, Gaston. La llama de una Vela, Tr. de Gola, Hugo, Ed. U.A.P., 1a. ed., 1986, págs. 124-125.  
"La page blanche! ce grand désert à traverser, jamais traversé!"  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., 7e. ed., Paris, 1984, pp. 108-109.)
- (2) Ibidem., pag. 125.  
"Et quelle solitude s'acharne contre le solitaire quand elle est celle d'un travailleur qui non seulement veut s'instruire, qui non seulement veut penser, mais qui 'veut écrire'".  
(Bachelard, Gaston. La flamme de'une chandelle, P.U.F., p. 109.)
- (3) Montes de Oca, Marco Antonio., poema "Se agrieta el labio nace la palabra" en Poesía en Movimiento, selecciones y notas de Paz, Octavio; Chumacero, Alf; Et. Al., Ed. Siglo XXI, 18a. ed., México, 1985, pag. 132.
- (4) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, Tr. de Vitale, Ida, Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1982, pag. 244.  
"Le livre vient de nous parler de nous-mêmes".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 8e. ed., Paris, 1984, p. 139.)
- (5) Borges, Jorge Luis. Ficciones, Alianza Ed., 10a. ed., Madrid, 1981, pag. 26.
- (6) Aisenson Kogan, Aida. Gaston Bachelard. Los Poderes de lo Imaginario. Ed. Hachette, 1a. ed., Buenos Aires, 1979, pag. 12.
- (7) Vadée, Michel. Bachelard o El Nuevo Idealismo Epistemológico, Tr. de Navarro, V., Ed. Pretextos, 1a. ed., Valencia, 1977, págs. 153-154.
- (8) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, Tr. de Champourcin, E., Ed. F.C.E., 2a. ed., 1a. reimp., México, 1983, pag. 11.  
"Le mot âme est un mot immortel. Dans certains poèmes, il est ineffaçable. C'est un mot du souffle. A elle seule l'importance vocale d'un mot doit retenir l'attention d'un phénoménologue de la poésie".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., 12e. ed., Paris, 1984, p. 4.)

- (9) Ibidem., pag. 11.  
 "...plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénomé-  
 nologie de l'âme".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F.,  
 p. 4.)
- (10) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 90.  
 "Rien d'étonnant alors que dans la rêverie solitaire  
 nous nous connaissions à la fois au masculin et au  
 féminin".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p. 49.)
- (11) Pire, Francois. De l'imagination poétique dans l'oeuvre  
 de Gaston Bachelard, José Corti, le. ed., Paris, 1967,  
 p. 49.  
 "Bachelard recourt au langage jungien dans ce chapitre  
 de 'La poétique de la rêverie': 'Animus'-'Anima' où il  
 rend hommage à Jung d'avoir 'clairement montré que le  
 psychisme humain, est, en sa primitivité, androgyne".
- (12) Gagey, Jacques. Gaston Bachelard ou la conversion à l'  
 imaginaire, Editions Marcel Rivière et Cie, le. ed.,  
 Paris, 1969, p. 176.  
 "...ne suffit pas à faire de Bachelard un disciple du  
 maître de Zürich; il suit son chemin propre".
- (13) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 38.  
 "Nous ne suivrons pas tous les développements que la  
 psychologie des profondeurs a donnés à ce thème d'une  
 dualité intime".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p. 18.)
- (14) Lecourt, Dominique. Bachelard o el día y la noche, Tr.  
 de Jordá, J., Ed. Anagrama, la. ed., Barcelona, 1975,  
 pag. 106.
- (15) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag.  
 143.  
 "... nous ne croyons pas utile, à propos des problèmes  
 de l'idéalisation en 'animus' et en 'anima', d'évoquer  
 des aspects physiologiques".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p. 80.)
- (16) Ibidem., pag. 91.  
 "...plus simplement l'altérité essentielle de tout être  
 parlant se désigne comme l'altérité du masculin et du  
 féminin".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p. 50.)

- (17) Gagey, Jacques. Op. Cit., p. 260.  
"Le thème de l'androgynie de l'être humain, (...) suggère l'existence d'un tel dialogue entre 'animus' et 'anima'".
- (18) Durand, Gilbert. La imaginación simbólica. Tr. de Rojzman M., Ed. Amorrortu, 1a. ed., Buenos Aires, 1971, pag. 87.
- (19) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 141.  
"... une grimace de l'homme. De telles grimaces existent: il y a des hommes et des femmes qui sont trop hommes - il y a des hommes et des femmes qui sont trop femmes. La bonne nature tend à éliminer ces excès au profit d'un commerce intime, dans une même âme, des puissances d' 'animus' et d' 'anima'".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 79.)
- (20) Ibidem., pag. 108.  
"L' 'anima', principe de notre repos, c'est la nature (...) qui se suffit à elle-même, c'est la féminin tranquille".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 60.)
- (21) Ibidem., pag. 100.  
"... c'est à l' 'animus' qu'appartiennent les projets et les soucis, deux manières de ne pas être présent à soi-même".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 55.)
- (22) Ibidem., pag. 94.  
"La dialectique du masculin et du féminin se déroule sur un rythme de la profondeur. Elle va du moins profond, toujours moins profond (le masculin) au toujours profond, toujours plus profond (le féminin)".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 51.)
- (23) Ibidem., pag. 106.  
"L' 'anima' n'est pas une faiblesse. On ne la trouve pas dans une syncope de l' 'animus'".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 59.)
- (24) Ibidem., pag. 104.  
"La rêverie (...) est la libre expansion de tout 'anima'".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 57.)



- (25) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 22.  
 "Il explique la fleur par l'engrais";  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F.,  
 p. 12.)
- (26) Lacroix, Jean. "Gaston Bachelard. El hombre y la obra"  
 en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon J., Ed.  
 Caldén, 1a. ed., Buenos Aires, 1973, págs. 18-19.
- (27) Durand, Gilbert. Op. Cit., pag. 86.
- (28) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 280.  
 "... le poète oblige le monde à devenir (...) le Monde -  
 de la parole".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p.160.)
- (29) Lescure, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard"  
 en La Intuición del Instante de G. Bachelard, Tr. de  
 Gorbea, F., Ed. Siglo Veinti, 1a. ed., Buenos Aires, -  
 1980, págs. 134-135.  
 "Celui qui se sert des mots et qui pensait naïvement  
 qu'en les plies sans trop de peine à servir des inten-  
 tions claires, celui-là commence à savoir que les mots  
 résistent. Ou plutôt ils forment, dans les compositions  
 mêmes que l'esprit pense leur assigner, dans les en-  
 chaînements où il croit les tenir, des combinaisons  
 innombrables par lesquelles ils échappent à ses inten-  
 tions. Ils instruisent des significations involontai-  
 res".  
 (Lescure, Jean. "Introduction a la poétique de Bachelard"  
 dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Editions  
 Denoël, 1e ed., Paris, 1935, pp. 121-122.)
- (30) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 49.  
 "C'est là, sans doute, une bien petite remarque aux yeux  
 des philosophes qui parlent le langage de l'universel,  
 bien petite remarque aux yeux des penseurs qui tiennent  
 le langage pour un simple instrument qu'on doit forcer  
 à exprimer avec précision toutes les finesses de la  
 pensée".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F.,  
 p. 25.)
- (31) Gagey, Jacques. Op. Cit., p. 145.  
 "... la lecture-rêverie qui se trouve définie même si  
 Bachelard la dit plus qu'il ne l'analyse..."
- (32) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 34.  
 "Je suis, en effet, un rêveur de mots, un rêveur de mots  
 écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête. Je quitte la  
 page. Les syllabes du mot se mettent à s'agiter. Des

- accents toniques se mettent à s'inverser. Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes. Et les mots s'en vont cherchant, dans les fourrés du vocabulaire, de nouvelles compagnies..." (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 1984, p. 15.)
- (33) Menéndez Pidal, Ramón. Flor Nueva de Romances Viejos. Ed. Espasa-Calpe, 19a. ed., México, 1973, p. 207.
- (34) Huidobro, Vicente. Altazor, Premia Editora, 2a. ed., México, 1982, pags. 110-111. (Col. Libros del Bicho # 19).
- (35) Bachelard, Gastón. La Poética de la Ensoñación, pag. 77.  
 "Parfois, lassé de tant d'oscillations, je cherche un refuge dans un mot, dans un mot que je me prends à aimer pour lui-même. Se reposer au cœur des mots, voir clair dans la cellule d'un mot, sentir que le mot est un germe de vie, une aube croissante..." (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 41.)
- (36) Pire, François. Op. Cit., p. 140.  
 "On peut même déplorer que notre langue ne soit ni assez riche, ni assez précise pour désigner de deux mots différents des réalités différentes. "... malen\_ contreuse coïncidence..." "... deux significations étrangères..."
- (37) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 280.  
 "Dans le monde de la parole, quand le poète abandonne le langage significatif pour le langage poétique, l'esthétisation..." (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 1984, p. 160.)
- (38) Ibidem., pag. 280.  
 "... le vrai poète est bilingue, il ne confond pas le langage de la signification et le langage poétique". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 160.)
- (39) Ibidem., pag. 73.  
 "Heureux qui connaît, heureux même qui se souvient de ces veillées silencieuses où le silence même était le signe de la communion des âmes!". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 39.)

- (40) *Ibidem.*, pag. 280.  
 "La rêverie qui veut s'exprimer devient rêverie poétique"  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 160.)
- (41) Borges, Jorge Luis. Los Conjurados, Alianza Editorial, 1a. ed., Madrid, 1985, pages, 13-14.
- (42) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 87.  
 "Plus condensé encore qu'une sentence poétique, on peut recevoir d'un rare poète le germe même d'une image, une image-germe, un germe-image".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 74.)
- (43) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 75.  
 "...suivant l'expression de Proudhon, l'homme à pu 'donner des sexes à ses paroles'". La frase se encuentra en Proudhon, "Un essai de grammaire générale": un apéndice al libro de Bergier "Les éléments primitifs des langues", Besançon y Paris, 1850, p. 265.  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 40.)
- (44) Lescure, Jean. Op. Cit., pag. 145.  
 "...une combinaison de mots possédant la singulière propriété d'empêcher la signification ou les significations qui s'en dégagent d'en abolir la figure sensible".  
 (Lescure, Jean. Op. Cit.. p. 131.)
- (45) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 22.  
 "... s'ouvrir à une ouverture de langage".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 13.)
- (46) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 152.  
 "Un excès d'enfance est un germe de poème".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 85.)
- (47) *Ibidem.*, pag. 161.  
 "Les dates, on les remet après coup; elles viennent d'autrui, d'ailleurs, d'un autre temps que le temps vécu".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 90.)

ESTA TERCIA NO DEBE  
 SALIR DE LA BIBLIOTECA

- (48) Ibidem., pag. 177.  
 "Il est des heures dans l'enfance où tout enfant est l'être étonnant, l'être qui réalise l' 'étonnement d'être'".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 100.)
- (49) Borges, Jorge Luis. La Cifra, Alianza Editorial, 2a. ed., Madrid, 1982, pag. 89.
- (50) Matthews, Gareth B. El Niño y la Filosofía, Tr. de Valdés C., Ed. F. C.E., 1a. ed., México, 1983, pag. 11.
- (51) Matthews, Gareth B. Op. Cit., pag. 13.
- (52) Xirau, Ramón. El Tiempo Vivido, Ed. Siglo XXI, 1a. ed., México, 1985, pag. 18. Cita de las "Confesiones" de San Agustín.
- (53) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 181.  
 "...devenir (...) un être admiratif, remplacer devant le monde la perception par l'admiration. Admirer pour recevoir les valeurs de ce qu'on perçoit".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 102.)
- (54) Pessoa, Fernando. Poesía, Tr. de Liardent, J.A., Alianza Editorial, 2a. ed., Madrid, 1984, pag. 79.
- (55) Paz, Octavio, "Piedra de sol" en Libertad bajo Palabra, Ed. F.C.E., 2a. ed., 5a. reimp., México, 1983, pag. 248.
- (56) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 156.  
 "...cette ouverture au monde dont se prévalent les philosophes, n'est-elle pas une réouverture au monde prestigieux des premières contemplations? Autrement dit, cette intuition du monde (...) est-ce autre chose qu'une enfance qui n'ose pas dire son nom...?".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 88.)
- (57) Ibidem., pag. 191.  
 "Tout ce qui accueille l'enfance a une vertu d'origine".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 108.)

- (58) Ibidem., pag. 193.  
 "Nous ne pouvons pas aimer l'eau, aimer le feu, aimer l'arbre sans y mettre un amour, une amitié qui remonte à notre enfance. Nous les aimons d'enfance. Toutes ces beautés du monde, quand nous les aimons maintenant dans le chant des poètes, nous les aimons dans une enfance retrouvée, dans une enfance réanimée à partir de cette enfance qui est latente en chacun de nous".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 109.)
- (59) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 90  
 "La poésie est un émerveillement, très exactement au niveau de la parole, dans la parole, par la parole"  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 77.)
- (60) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pags. 163-164.  
 "Seul, très seul, est l'enfant rêveur. Il vit dans le monde de sa rêverie. Sa solitude est moins sociale, moins dressée contre la société, que la solitude de l'homme. L'enfant connaît une rêverie naturelle de solitude..."  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la reverie, P.U.F., p. 92.)
- (61) Gagey, Jacques, Op. Cit., p. 193.  
 "Sans doute Bachelard évoque-t-il ailleurs d'autres solitudes que celle de la raison, celle par exemple de l'enfant rêveur..."
- (62) Ibidem., p. 194.  
 "La solitude de l'enfant rêveur est donc circonstancielle..."
- (63) Durand, Gilbert. Op. Cit., pag. 88.
- (64) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 204.  
 "...une permanence de l'enfance (...) une permanence qui est vivante dans les rêveries".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la reverie, P.U.F., p. 116.)
- (65) Ibidem., pag. 200.  
 "La rêverie véritable ne saurait être hargneuse; la rêverie vers l'enfance, la plus adoucie de nos rêveries, doit nous donner la paix".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la reverie, P.U.F., p. 113.)
- (66) Ortiz de Montellano. Sueño y Poesía, Ed. U.N.A.M., 1a. ed., la. reimpr., México, 1979, pag. 12.

- (67) Bachelard, Gastón. La Poética de la Ensoñación, pag. 199.  
 "En nous, encore en nous, toujours en nous, l'enfance est un état d'âme".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 113.)
- (68) Dagognet, François, citado por J. Lescure en "Introduction à la Poética de Bachelard" en G. Bachelard Intuición del Instante, pag. 160.  
 "... un avenir de perpétuel recommencement, une création continuelle"  
 (Dagognet, François dans J. Lescure "Introduction à la poétique de Bachelard" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Editions Denoel, 1a. ed., Paris, 1985, p. 144.)
- (69) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación. pag. 313.  
 "Les livres sont donc nos vrais maîtres à rêver".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 179.)
- (70) Pire, François, Op. Cit., p. 175.  
 "... un bénéfice transmissible..."
- (71) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pages. 18-19.  
 "La rêverie poétique écrite, conduite jusqu'à donner la page littéraire, va au contraire être pour nous une rêverie transmissible, une rêverie inspirante, c'est-à-dire une inspiration à la mesure de nos talents de lecteurs".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p.p. 6-7.)
- (72) El término "retentissement" ("resonancia") aparece en Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, ed. F.C.E., pag. 19 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 7.) y en Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, ed. F.C.E., pag. 8 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 2.)
- (73) Aisenson Kogan, Aida. Op. Cit., pag. 49.
- (74) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 101.  
 "... il faut bien avouer qu'il y a deux lectures: la lecture en 'animus' et la lecture en 'anima'. Je ne suis pas le même homme selon que je lis un livre d'idées où l' 'animus' se doit d'être vigilant, tout

- prêt à la critique, tout près à la riposte - ou un livre de poète où les images doivent être reçues dans une sorte d'accueil transcendantal des dens".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pp. 55-56.)
- (75) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 9.  
"... sans la surcharge d'aucun savoir..."  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 1.)
- (76) Dufrenne, Mikel. Gaston Bachelard, la poésie de l'imagination, dans Gagey Jacques, Gaston Bachelard ou la conversion à l'imaginaire, p. 138.  
"On les a lus, on les relit de la même façon que Bachelard a lu les poètes: en cédant à l'enchantement"  
"...l'irremplaçable lecture se suffise à elle-même et récuse tout commentaire sinon celui qui célèbre l'enchantement (...) Bachelard rêvant nous invite à rêver avec lui".
- (77) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 139.  
"... il faut lire un gran livre deux fois: une fois en 'pensant' (...) une fois en rêvant dans une compagnie de rêverie avec le rêveur qui l'a écrit".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 77.)
- (78) Ibidem., pag. 243.  
"Pour avoir le bénéfice sédatif d'une telle page, il faut la lire 'en lecture lente'. Nous la 'comprenons' trop vite (l'écrivain est si clair!). Nous oublions de la rêver comme elle a été rêvée. En rêvant maintenant, en une lente lecture, nous allons y..."  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 139.)
- (79) Ibidem., pag. 256.  
"Est-ce que les Paradis artificiels seraient des Paradis s'ils n'étaient pas 'écrits'? Pour nous, lecteurs, ces Paradis artificiels sont des Paradis de lecture".  
(Bachelard, Gaston. La Poétique de la rêverie, P.U.F., p. 146.)
- (80) Ibidem., pag. 19.  
"Pour la communiquer, il faut l' 'écrire', l'écrire avec émotion, avec goût, en la revivant d'autant mieux qu'on la récrit".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 1984, p. 7.)

- (81) Gagey, Jacques, Op. Cit., p. 155.
- (82) Bachelard, Gaston. La Poétique de la Ensoñación, pag. 102.  
 "L' 'animus' lit peu; l' 'anima' lit beaucoup. Parfois mon 'animus' me gronde d'avoir trop lu. Lire, toujours lire, douce passion de l' 'anima'. Mais quand, après avoir tout lu, on se donne pour tâche, avec des rêveries, de faire un livre, c'est l' 'animus' qui est à la peine. C'est toujours un dur métier que celui d'écrire un livre. On est toujours tenté de se borner à le rêver".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 56.)
- (83) Ibidem., pag. 47.  
 "Les poètes toujours imagineront plus vite que ceux qui les regardent imaginer".  
 (Bachelard, Gaston. La Poétique de la rêverie, P.U.F., p. 23.)
- (84) Aisenson Kogan, Aida. Op. Cit. pag. 51.
- (85) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 308.  
 "Puisque le poète ose écrire cette rêverie extrême, il faut que le lecteur ose lire jusqu'à une sorte d'au-delà des rêveries de lecteur, sans réticence, sans réduction, sans souci d' 'objectivité', ajoutant même, s'il se peut, sa propre fantaisie à la fantaisie de l'écrivain".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 176.)
- (86) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 87.  
 "La sentence poétique est laissée au soin du lecteur".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme de'un chandelle, P.U.F., p. 74.)
- (87) Lescure, Jean. Op. Cit., pag. 147.  
 "...une méthode du discontinu, qui sache interrompre à chaque instant le cours du raisonnement, lui superposer les hautes verticalités des instants, qui puisse instantanément s'exalter dans la découverte et s'enfoncer dans le profond retentissement de son éclat".  
 (Lescure, Jean. Op. Cit., Denoël, p. 133.)
- (88) Ibidem., pag. 148.  
 "... le poète est paradoxalement devenu moins nécessaire au poème que le lecteur..."  
 (Lescure, Jean. Op. Cit., Denoël, p. 134.)



- (89) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 32.  
 "...la rêverie 'poétise' le rêveur..."  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 3e ed., Paris, 1984, p. 14.)
- (90) Paz, Octavio, El Arco y la Lira, Ed. F.C.E., 3a. ed., 5a. reimp., México, 1983, pag. 25.
- (91) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 120.  
 "Jamais deux fois nous n'avons fait la même lecture (...) Nous rêvons trop en lisant. Nous nous souvenons trop aussi. A chaque lecture nous rencontrons des incidents de rêverie personnelle, des incidents de souvenir. Un mot, un geste, arrête ma lecture".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 105.)
- (92) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 118.  
 "Les grands livres surtout restent (...) vivants. On n'a jamais fini de les lire".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 65.)
- (93) Ibidem., pag. 48.  
 "Aussi, dès le matin, devant les livres accumulés sur ma table, au dieu de la lecture je fais ma prière de lecteur dévorant: 'Donnez-nous aujourd'hui notre faim quotidienne...'"  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 23.)
- (94) Ibidem., pag. 47.  
 "Car, là-haut, au ciel, le paradis n'est-il pas une immense bibliothèque?"  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 23.)
- (95) Borges, Jorge Luis. Obra Poética. Alianza Editorial, 1a. ed., Madrid, 1972, pag. 154.
- (96) Gimferrer, Pere. Lecturas de Octavio Paz, Ed. Anagrama, 1a. ed., Barcelona, 1980, pag. 70.
- (97) Sucre, Guillermo, " 'Blanco'; Un archipiélago de signos" en Aproximaciones a Octavio Paz. Comp. de Flores, Angel., Ed. Joaquín Mortiz, 1a. ed., México, 1974, pag. 233.
- (98) Pezzoni, Enrique. " 'Blanco': La respuesta al deseo" en Aproximaciones a Octavio Paz. Comp. de Flores, Angel., Ed. Joaquín Mortiz, 1a. ed., México, 1974, pag. 245.

- (99) Verso de O. Paz: "En lo sito... la luz se despoja de su ropa" citado por G. Bachelard en La llama de una vela, pag. 69. (G. Bachelard, La flamme d'une chandelle, P.U.F., 7e. ed., Paris, 1984, p. 56.) Traducción francesa de Jean-Claude Lambert. Otros versos de O. Paz aparecen en la misma obra, págs. 90, 92, 112. (La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 76, 79, 98.) "Alamo de fuego, salto de agua", "Arbol fuente, arbol chorreante, arco de fuego". "El destello de la lámpara de aceite diserta, moraliza, discute consigo mismo. Me dice que no vendrá nadie..."
- (100) Fein, John M. Toward Octavio Paz. A reading of His Major Poems 1957-1976, The University Press of Kentucky, 1st. ed., Lexington, Kentucky, 1986, p. 64.  
"... it is the clearest demonstration (...) that new poetry requires a new sensitivity from reader and his active participation in the poetic process..."
- (101) Paz, Octavio. Ladera Este, Ed. Joaquín Mortiz, 4a. ed., México, 1984, p. 145.
- (102) Xirau, Ramón. Poesía y Conocimiento, Ed. Joaquín Mortiz, 1a. ed., México, 1978, p. 124.
- (103) Pezzoni, Enrique. Op. Cit., pag. 246.
- (104) Xirau, Ramón. Octavio Paz: El Sentido de la Palabra, citado por Fein, John M. Op. Cit., p. 65.
- (105) Sucre, Guillermo. Op. Cit., pag. 236.
- (106) Paz, Octavio. Poema "Blanco" en Ladera Este, Ed. Joaquín Mortiz, 4a. ed., México, 1984, pag. 154.
- (107) Ibidem., pag. 162.
- (108) Ibidem., pag. 162.

CAPITULO TERCERO

CONDICIONES OBJETIVAS DE POSIBILIDAD

DEL FENOMENO POETICO

El fenómeno poético en su condición objetiva se desborda a sí mismo desde la perspectiva propia del lenguaje. Sus elementos: la androginia, la imagen o el concepto, el ritmo, etc.

Frente a su "mesa de existencia" o de trabajo un "soñador de palabras" se da a la ineluctable tarea de ordenar el universo. Por mediación del lenguaje el poeta llega hasta los límites de un orden primigenio donde los contrarios pactan y se reconocen. Todo se transfigura. Ante la página escrita se muestra el otro anverso de la realidad como un acto de comunión. Sólo el poeta es capaz de establecer una relación especial con lo existente y su evocación. El lenguaje no le es ajeno. Mide, contempla y goza hasta exclamar en versos transparentes: "Dire tu nombre, cosa, tu desnudo tejido por el nombre y sus cñamos seguros" (1).

No hace falta ser un "lugarteniente de los partícipios" (2) para constituirse en un seguidor de la Ontopoética. Bachelard y los "soñadores de palabras" no lo desconocen. Basta con liberar al lenguaje de sus ataduras utilitarias contemplando los resquicios pensantes de lo verbal. Entonces los versos de todo poema danzan inapresables palabra adentro. Entre la imagen y su expresión se alza una plenitud de ritmo y androginia. Lo que el poeta nombra es cuento y canto. El lenguaje deviene reencuentro con lo real - afirmando una actitud de confianza. Nada separa a la cosa - de su nombre. Entre lo existente y su evocación todo abismo se diluye. "Cosas y palabras se desangran por la misma herida" (3). El mundo de la ensoñación se prolonga de verso en verso cuando el "modus significandi" refleja el "significa-

re cum": plenitud de equivocidad poética.

Después de haber estudiado el sujeto del fenómeno poético resta determinar las condiciones objetivas de posibilidad que residen en el propio lenguaje. A la Ontopoética - le interesan ciertos rasgos del discurso exaltado y sus consecuencias: la estructura andrógina del lenguaje, las relaciones entre imagen y concepto, la ensoñación misma y una aproximación al "integralismo sensorial".

#### A. DIMENSION ANDROGINA DEL LENGUAJE

El estudio que acerca del lenguaje puede realizar todo "soñador de palabras" ofrece ciertas dificultades. Se trata de penetrar a una región en penumbra. Mientras toda filosofía del lenguaje aborda temas tales como la evolución y origen de la capacidad parlante, etc., la Ontopoética se limita a descender en forma intuitiva hasta los umbrales de un "Claroscuro de la conciencia" donde "la paradoja (...) es encontrar la realidad por la palabra" (4). Establecer -- nuevamente el pacto entre la realidad y el discurso, entre la cosa y su nombre. Más allá de la investigación lingüística, el fenomenólogo se limita a describir, presa de un estado de "ensoñación", los oficios de lo verbal. En Bachelard el discurso racional acerca del lenguaje abre paso a la imaginación de la palabra.

¿Desde qué perspectiva puede la Ontopoética abordar - el fenómeno de la palabra? Sin lugar a dudas no se trata de un análisis de preceptiva literaria donde el ser mismo de - la poesía se diluye en pies métricos, cláusulas rítmicas o acentos prosódicos. Lejos de lo eminentemente formal se encuentra la realidad verbal que el fenomenólogo debe describir.

Antes de iniciar el estudio de la estructura misma del lenguaje poético resulta imprescindible plantear los límites y alcances de la fenomenología. Ya se ha dicho que no se trata de un análisis literario "stricto sensu". Tampoco es una disquisición de orden lingüístico. La Ontopoética posee sus propios recursos.

En medio de una multiplicidad de términos se anuncia - la simplicidad del "soñador de palabras" y su conciencia. -- Frente a la homología o la ambigüedad referencial surgen la androginia y un esbozo de contigüidad fonológica. En palabras de Michel Vadée, el fenomenólogo que estudie la realidad de la poesía simplemente debe "ser soñador consciente de sus propias palabras, aunque no lingüista" (5). Con eso basta. No es necesario entrar en una exhaustiva reflexión que vincule los "modi significandi" con los "modi essendi". Más allá de la correspondencia "in scripto", "in voce" o "in mente" de todo término, el maestro de la Champagne intenta una Onto poética que logra mediar lo intuitivo con la mera descripción. Bachelard "dixit": "Soy -¿necesito decirlo?- un ignorante en lingüística" (6).

Los problemas que se desprenden del tratamiento ontopoético del discurso son múltiples: palabra y comunicación, signo y expresión, *λέξις* e "intencio". Detrás del elemento convencional se oculta una plenitud de sentido que de pronto se transforma en presencia del sujeto del fenómeno poético. Frente al shakespeareano soneto CXXX surge un enigmático amante: "My mistress' eyes are nothing like the sun..." Entonces el fenomenólogo es capaz de descubrir un nuevo discurso dentro del discurso mismo. Una nueva palabra en la palabra: plenitud de un metalenguaje. Siguiendo a Edouard - - Morot-Sir es posible plantear la problemática de la Ontopoética en un cuestionamiento doble: "¿Cómo conferir al lenguaje la cualidad última que requiere en el momento en que cesa de ser el instrumento de una acción? ¿Qué es el lenguaje - -

cuando no es 'charla universal' y supera su estado de mensaje sensorial?' (7). Ambas respuestas se encuentran en los márgenes del fenómeno de la "ensoñación". Más adelante se establecerá cierta distinción onírica digna de ilustrar las condiciones objetivas de posibilidad del lenguaje exaltado. Entonces el exceso de "anima" se ofrece como dato esencial en la comprensión del privilegio que posee el lenguaje poético respecto al estrictamente utilitario o de la significación. Frente a la palabra como instrumento de expresión hay que vindicar el goce de la significación misma.

Posteriormente se analizará con detalle el fenómeno de la "ensoñación" distinguiéndolo de otros órdenes oníricos. Por ahora basta con tener en cuenta su carácter de "conditio sine qua non" respecto a la existencia del lenguaje poético. Sólo quien sueña puede ascender al canto.

El rasgo lingüístico de mayor importancia para la Ontopoética en su afán por penetrar en el campo onírico constituye un reflejo de la propia dimensión interior del "soñador de palabras". Todo sujeto del fenómeno poético exalta en su intimidad una realidad bifronte y sexuada. La androginia designada como "anima" y "animus" desborda los límites antropológicos para coronarse en la propia objetividad del lenguaje. Tal dualidad no es ilusoria. Los poetas la reconocen; los lingüistas la ponen en duda. La afirmación de la estructura andrógina del lenguaje se vuelve el primer presupuesto de la Ontopoética en su análisis de las condiciones objetivas del discurso. "Hay que soñar más, soñar en la propia vida del lenguaje para sentir cómo, (...) el hombre ha podido 'otorgarle sexo a sus palabras'" (8).

Antes de vincular lingüística y sexualidad conviene reparar en una última aclaración. Los límites que separan a la "Dichtung" de la "Poesie" no resultan lo bastante claros al abordar el tema de la dimensión andrógina del lenguaje. La Ontopoética parece diluirse en una simple fenomenología

de la "ensoñación". Detrás de la intencionalidad debe surgir la palabra que se alienta a sí misma en un exceso de "ánima": plenitud de versificación. Jacobo Kogan señala los alcances precisos que realiza todo "soñador de palabras". "No se trata de la poesía (...) como obra de arte elaborada, sino de la visión poética que surge del ensueño; que según el pensamiento preponderante en Bachelard el paso de la visión que puede dar origen a la obra sería ya el poema, pues no concede bastante importancia a la transformación de la imagen imaginada por la labor del artista, puesto que las imágenes del ensueño no son ya las mismas en el poema" (9). De esta forma no es necesario ingresar en una serie de elucidaciones lingüísticas para comprender, siendo presa de la "ensoñación", que existe una sexualidad oculta en las palabras. Sólo el sujeto del fenómeno poético puede sostenerlo.

Pero, ¿cómo hay que explicar la dimensión andrógina del lenguaje? ¿Es posible identificar tal estructura con una mera distinción de tipo gramatical? ¿Dónde termina la labor -- del lingüista para dar inicio la del fenomenólogo? La realidad sexual de la palabra desborda las disquisiciones lingüísticas. Los géneros gramaticales no siempre pueden reflejar -- lo que el "soñador de palabras" descubre en el lenguaje. La perspectiva es distinta: entre el acercamiento intuitivo de la Ontopoética y la argumentación rigurosa media un abismo.

El propio Bachelard tomando sobre sí la inquietud de -- otros poetas llega a expresar su "asombro al ver como tantos lingüistas se desembarazan del problema diciendo que el masculino y el femenino de los nombres depende del azar" (10). Más allá del designio arbitrario o la costumbre los poetas -- son capaces de descubrir íntimas oscilaciones del lenguaje -- según las cuales las palabras se atraen y reconfortan. Se -- trata de una suerte de vindicación animista. Transformación en que las palabras dejan de ser un simple mecanismo de expresión del pensamiento para reconquistar su propio "status" ontológico.



Las palabras como los hombres tienen sexo. Más allá de lo incierto el lenguaje contiene en sí mismo el pacto de -- elementos distantes. Lo femenino y lo masculino, sombra y - transparencia, cascada y abismo. Existen palabras cuyo - - aliento refiere la bondad del mundo o sus oficios al consti- tuirse en dignos elementos de un vocabulario de "ánima". -- Mientras que el "ánimus" reclama la masculina expresión de imprecaciones, ratiocinios o proyectos. Entonces el lengua- je se convierte en metáfora de la realidad en su sentido an- drógino. Si todo sujeto del fenómeno poético sustenta una - interioridad dual, también el lenguaje oculta su propia an- droginidad.

Hay palabras femeninas y términos masculinos. En pleni- tud de quehacer poético las primeras imaginan mientras los otros se dan a la tarea de contar las sutiles probabilidades del pensamiento. Los términos piensan y narran, las palabras sueñan y cantan.

Doble presencia que al unirse hace del lenguaje un "ósmos, rítmico abrazo donde los opuestos se reconcilian y persisten. En el lenguaje, como en un paisaje chino, lo femenino fluye por neblinas, luces o rocío, mientras que en el rayo, en el ciervo o en el inmenso árbol de jade crepita como pájaro lo masculino. "Mutatis mutandis". Sólo así es posible compren- der cómo el fenomenólogo de la Ontopoética afirma, más cerca del Taoísmo que de los estudios saussureanos: "Una vez térmi- no, otra vez palabra, eso es el lenguaje".

¿Qué virtud dignifica y separa el carácter femenino del lenguaje? ¿Qué posición adquiere la palabra frente al térmi- no? Por encima de los géneros el "soñador de palabras" descu- bre las íntimas femineidades del discurso. Bachelard "dixit": "Claro está que una simple desinencia gramatical, una 'e' muda añadida a un nombre masculino nunca ha sido suficiente (...) para entregarme los grandes sueños de la feminidad. Es necesario que sienta la palabra, feminizada de parte a parte,

dotada de un femenino irrevocable" (11). Para descubrir la dimensión andrógina del lenguaje es menester amar las palabras por sí mismas: jugar con ellas. Entonces el "soñador - de palabras" femeninas proyecta la sombra de un "homo ludens" cuya capacidad se resuelve en juego.

La exaltación por los nombres es un preámbulo para la experiencia de las cosas exaltadas. Siempre las palabras -- marchan por delante. Así las divagaciones que la Ontopoética realiza acerca del carácter femenino del lenguaje sirven para entrar en el anverso de la realidad andrógina: la plenitud de "ánima" .

Ciertamente existen vínculos estrechos entre el estado de "ensoñación" y el discurso poético. Si bien no todo exceso femenino se agota en la versificación, es necesario recordar que siempre el fenómeno de la "ensoñación" poética remite a un dominio "sui generis" de la materia verbal. Según Aida Aisenson Kogan -la poesía constituye el terreno -- privilegiado para estudiar la actividad onírica" ya que "la palabra es vehículo, pero a la vez principio de la creación" (12). Sin embargo hay que distinguir nuevamente entre palabra y término. Existe un tipo de discurso que por su carácter lúdico y desinteresado puede expresar la riqueza de un exceso de "ánima". Por lo tanto es posible afirmar con el filósofo de la Champagne uno de los presupuestos más importantes de las condiciones objetivas de la poesía. Se trata de vincular el anverso de la androginia verbal con la exaltación del onirismo creante. Hay que reconocer "un privilegio de ensoñación en las palabras femeninas. Hay palabras - en las cuales el femenino impregna todas las sílabas. Tales palabras son 'palabras para la ensoñación'. Pertenecen al lenguaje del 'ánima'" (13), cualquiera que sea el género en que se las clasifique. Los poetas no olvidan algunos ejemplos: los "besos" de Vicente Aleixandre, el "deseo" de Luis Cernuda o la inútil enumeración de hechos ficticios en J.L.

Borges: "biblioteca" y "laberinto".

La palabra crece en sí misma ofreciéndose como portadora de un mensaje onírico. Las hondísimas virtudes femeninas hacen de la "ensoñación" un valor lingüístico: una comunión poética. Por mediación del lenguaje todo exceso de "ánima" refiere a una "ensoñación" compartida al margen de la subjetividad del poeta. Según el testimonio de Aida Aisenzon --Kogan "al girar en torno a un pensamiento la palabra lo despierta, lo anima; se oye más en la palabra de lo que se ve en las cosas y sólo el lenguaje nos descubre el mundo, así como nos descubre a nosotros mismos" (14). El poeta, sensible a los estremecimientos internos del lenguaje, se pregunta si acaso merece ser vivido aquello que no puede ser escrito. La palabra muestra su condición de jerarquía axiológica.

Sin embargo la femineidad del discurso no es absoluta. El carácter andrógino de la palabra se ofrece como una dualidad complementaria tendiente a una plenitud de significación. Se impone un orden concordatorio capaz de unir la vertiente andrógina consigo misma.

Un lenguaje de "ánima" en sentido estricto resultaría impropio. Acaso hermético. Sólo el propio "soñador de palabras" sería capaz de descender hasta los límites de la comunicabilidad haciendo suyo el mensaje significativo. Hay que afirmar por tanto que "el 'ánimus' tiene su vocabulario y el 'ánima' el suyo. Todo puede nacer de la unión de dos vocabularios cuando rastreamos las ensoñaciones del ser parlante. Las cosas, las materias y los astros deben obedecer al prestigio de su nombre" (15). La vida como el lenguaje surge a partir de un encuentro: al margen de un "él" o alguna "ella" la voz se vuelve inmensa.

La mirada del hombre todo lo transfigura. No hay sonido, voz o cosa alguna que, tocada por la huella humana, no logre ingresar en el mundo de la "intenció". Detrás de lo

aparente se oculta la otra realidad: un "tender hacia". Entonces las cosas ya no son mero vestigio de naturaleza o materia sino su otro anverso. Reflejan el esplendor de una -- historia y sus creaciones. En palabras de un "soñador de pa labras": "Pasa, humano; no sonarán tus pasos en un pecho" (16) sino en las cosas.

La reflexión fenomenológica acerca del lenguaje llega hasta los umbrales de una suerte de animismo cuando otorga a las palabras valores antropomórficos. El discurso se huma niza. De la dimensión andrógina del lenguaje se desprenden actitudes y conductas que hablan de la propia "vida de las palabras". Ellas, como los hombres, coquetean, se gustan o sienten un inexorable estremecimiento ante la proximidad -- del ser amado. Bachelard "dixit": "Imagino que las palabras sienten pequeñas felicidades cuando se las asocia de un gé- nero a otro, también pequeñas rivalidades en los días de ma licia literaria" (17).

La labor del "soñador de palabras" también muestra un orden de complementariedad en cuanto a su oficio erótico. "Eros , fundamento y fuerza del mundo, asegura la persis- tencia de las especies y la armonía de una realidad que se encuentra más allá del logos . El poeta, ordenador fundamen- tal del lenguaje, asegura la continuidad de una significa- ción que trasciende lo utilitario al procurar un encuentro. Su lema: "cada término ha de encontrar su comparte". Ya que "las palabras se aman. Como todo lo que vive han sido 'crea dos hombre y mujer'" (18). Entonces la Ontopoética refleja las intenciones de un "ars combinatoria" que a su vez es un "ars amandi".

¿En qué forma se manifiesta la dimensión andrógina del lenguaje en el propio seno de la palabra o del término? -- ¿Qué sucede con el sexo mismo de los vocablos? Si la Onto- poética es capaz de descubrir discursos utilitarios frente a otros más femeninos y contemplativos, entonces su análisis

no se agota en realidades de orden genérico. Se interna hasta el centro mismo de los vocablos con el fin de hacer explícita la virtualidad andrógina que ocultan. Todo lenguaje se conforma por voces que son miembros, elementos que son - sexo. Para un "soñador de palabras" como Gabriel Bounoure "Las consonantes que dibujan la estructura masculina del vocablo se enlazan con los rasgos cambiantes, las coloraciones finas y matizadas de las femeninas vocales. Las palabras tienen sexo como nosotros y como nosotros son miembros del Logos. Como nosotros buscan su realización en un reino de verdad; sus rebeliones, sus nostalgias, sus afinidades, sus tendencias están como las nuestras imantadas por el arquetipo - de lo Andrógino" (19). Sólo así resulta comprensible un fenómeno irreductible a lo gramatical y evidente para el poeta: las palabras y los términos se aman desde su propia intimidad.

Hasta ahora la Ontopoética se ha dedicado a señalar el carácter andrógino del lenguaje o de los vocablos sin descender a realidades concretas. Se requiere "a fortiori" plantear algún ejemplo que ilustre en qué forma la distinción gramatical no alcanza a deslindar las sutilezas que el "soñador de palabras" encuentra en el sexo del lenguaje. Una palabra ceñida por el género masculino puede convertirse, tras instantes de "ensoñación", en una realidad femenina llena de lentos goces iniciados. Toda palabra puede contener en sí -- misma un término; y aquel, una palabra.

Un ejemplo del orden andrógino que el poeta descubre en las inmediaciones del discurso hay que buscarlo en el encuentro de la botánica y la historia del arte. Todo se resuelve en un ámbito eminentemente intuitivo. Un "soñador de palabras" afirma: "Amapola (coquelicot), rara flor en masculino que - sujeta mal sus pétalos, que cualquier cosa deshoja, que desafiando sin vigor el rojo masculino de su nombre" (20). Así la masculinidad del lenguaje botánico abre paso a la contem-

plación impresionista de una imagen femenina. Para un poeta o un pintor impresionista la palabra "amapola" ( coquelicot ) deviene exceso de ruido con respecto al objeto que nombra. Frente a una realidad que invita a la libre expansión del "ánima", un término puede diluir todo germen de "ensoñación". Más allá de una relativa indefinición de formas, la palabra se resuelve en la contraparte masculina -- del "ser-de-la-amapola". Detrás de un objeto femenino la sombra de un término todo lo envuelve o lo corrompe. Hay demasiado color para tanto golpe de voz. Se impone un poco de silencio.

También en el orden temático el carácter andrógino -- del lenguaje manifiesta la plenitud complementaria. Frente a un texto lleno de palabras la presencia de un término -- hace del "modi significandi" una totalidad. No todo es utilidad. No todo puede ser canto. Según el filósofo de la -- Champagne "Todas las palabras no bien tocan las cosas, el mundo, los sentimientos, los monstruos, van, uno en busca de su compañera, otra de su compañero: la luna y el espejo, la pulsera-reloj fiel y el cronómetro exacto, la hoja del árbol y el pliego del libro, el bosque y la floresta, la nube y el nubarrón, la serpiente alada y el dragón, el laúd y la lira, los llantos y las lágrimas" (21).

Así el lenguaje se vuelve a convertir en metáfora de una realidad siempre dual donde todo se transfigura y complementa. Delante de un "él" siempre habrá una "ella" anhelante; delante de un término, una palabra estremecida. La voz deviene eco y reflejo de la presencia. El "soñador de palabras" lo sabe. El metafísico no lo desconoce.

Más allá del estudio ontopoiético de la dimensión andrógina del lenguaje y de la plenitud complementaria, la reflexión se ofrece como una actividad no gratuita. Siempre es posible elucidar las implicaciones surgidas del análisis bachelardeano del lenguaje. Sin embargo entrar en --

disquisiciones exhaustivas desborda los límites de este -- apartado. Basta con señalar que existen consecuencias im--portantes en los campos de la crítica literaria y la pedag--ogía.

El "soñador de palabras" no es un "ens abstractum" cu--ya tendencia exclusiva se encuentra en el goce o la contem--plación: también aprende o critica. Según Jean Hyppolite -- la aproximación que la Ontopoética realiza en el estudio -- del lenguaje y de la imaginación "del sueño y de la ensoña--ción humana es de una poderosa originalidad y quizá permita renovar completamente la crítica literaria" (22). El filósofo de la Champagne revela al fin que un estudio literario -- puede llevarse a cabo en términos similares a los del propio objeto. Un privilegio de lo intuitivo afirma que metafó--ras y frases afortunadas pueden arrojar luz sobre imágenes y ritmos igualmente gratos.

Entonces el análisis ontopoético se convierte en un -- juego de espejos donde el lenguaje de "ánima" ilumina el -- discurso exaltado. En palabras de Aida Aisenson Kogan es ne--cesario agradecerle a Bachelard que "en su original enfoque de la crítica literaria haya hablado de la poesía con len--guaje de poeta" (23). Sólo bajo los excesos de la "ensoña--ción" es posible comprender a la "Dichtung" como fenómeno -- onírico.

La Ontopoética también puede ofrecer implicaciones pe--dagógicas en el sentido en que restituye al lenguaje una de sus cualidades primarias: el asombro. Desde el momento en que el educando se convierte en un "ente-que-admira" el pro--ceso de enseñanza-aprendizaje entra en un vértigo de "reno--vatio". Hay que leer el mundo como se lee un buen verso. -- Bajo el estigma de la "ensoñación" quien lee, admira; y -- quien se asombra, aprende.

El postulado de la pedagogía de la "ensoñación" es sen--cillo. Debe envolver, según Jean Hyppolite, lo que la tradi--ción ha denominado como el elemento agente y paciente de la

educación. Debe sostener su complementariedad. Se trata de "gozar con la admiración del discípulo que a su vez nos dejará admirados, comprendiendo mejor que nosotros" (24) que la enseñanza-aprendizaje debe ser divertida. Entonces todo quehacer "ex cathedra" cede ante las virtudes de una pedagogía viviente y asombrosa. Bajo los excesos del "anima" - el fenómeno del conocimiento refleja la admiración del ser a través del lenguaje. También el pedagogo puede ser un -- "soñador de palabras".

¿De qué medio se vale el pedagogo para renovar el proceso enseñanza-aprendizaje si no es por medio del discurso? ¿Qué características debe poseer el lenguaje de la pedagogía del asombro? La respuesta hay que buscarla en el elogio que de la androginidad lingüística realiza Georges Jean. "De hecho Bachelard nos invita a practicar dos lenguajes, a no utilizarlos al mismo tiempo, a no contaminar el uno con el otro(...) Lo cual supone del lado de la enseñanza una doble práctica, una doble formación" (25). Entonces la Ontopoética redescubre la dimensión lúdica de la palabra. Frente a la expresión como instrumento del pensamiento se alza el libre juego del "anima". El lenguaje "escolar", siempre presa del "animus", debe alcanzar su "renovatio" en virtud de un exceso de "ensoñación".

Hay que mencionar rasgos de una plenitud complementaria ahí donde el lenguaje se muestra como una totalidad acaso in divisible. Más allá de la distinción de géneros, el carácter andrógino del discurso puede devenir descomposición lingüística siempre inaplicable. Frente a una palabra como presencia onírica siempre se oculta un término como expresión objetiva. Además la propia estructura del vocablo remite a un orden de complementariedad cuando, presa de un exceso intuitivo, el fenomenólogo descubre femeninas vocales unidas a consonantes cuya masculinidad queda imaginada. En los dominios del "soñador de palabras" dos elementos opuestos o distantes se miran y se reconocen.



## B. HACIA UN INTEGRALISMO SENSORIAL

Después de haber estudiado las condiciones objetivas de posibilidad del fenómeno poético desde la perspectiva de la dimensión andrógina del lenguaje es necesario ascender - hasta la superación de la inmanencia lingüística. No basta con determinar las vertientes femeninas o masculinas del -- discurso. La Ontopoeética debe penetrar al centro mismo de - las palabras o los términos con el fin de determinar sus re- laciones de trascendencia. ¿En qué forma va el lenguaje más allá de sus propios límites para coronar su "status" ontolo- gico? ¿Qué vínculos es posible establecer entre los "modi - significandi" y los "modi essendi"?

Ciertamente el "soñador de palabras" se enfrenta a mu- chas dificultades en su afán de elucidar el fenómeno de la poesía. Pocas resultan tan complicadas como aquellos postu- lados que pretenden establecer los vínculos entre las pala- bras y las cosas por medio de disquisiciones intuitivas que llegan hasta el margen de lo lúdico. "Verbi gratia". Para - el fenomenólogo de lo onírico "hay azules que se caen de mo- rados" (26). Sólo el filósofo de la poesía descubre colores que se desploman en su propio sonido.

¿Colores? ¿Sonidos? Ahora la Ontopoeética ingresa en el terreno de la filosofía de la relación. Aquella que pretende sostener vínculos entre las palabras y las cosas por media- ción del sonido. No se trata de agotar las reflexiones lin- güísticas sino de llegar a la *σιναοπι* del fenómeno poético: las cualidades fonéticas del discurso. En palabras de Robert Champigny "En los pasajes en que Bachelard considera los as- pectos fonéticos del lenguaje se las ingenia, sin embargo, - realmente, para tocar aquello que es distintivo de la poesía, entendida ésta no como algo meramente ambiental, sino como - un género definido, con una manera propia de usar el lenguaje"

(27). Detrás del fenómeno poético se revela un "soñador de palabras" con cierto oficio musical.

El poeta requiere de una actitud poco frecuente. Se trata de un especial "amor por las sonoridades lentas" (28). Hace falta escribir o leer en plenitud de "ánima" para determinar. Sólo quien se detiene en la propia melodía de algún verso puede compartir el goce que un poeta encuentra al resquebrajar el corazón mismo de una palabra con un hiato. Surge otro postulado lingüístico de la Ontopoética: "Explorar con el oído la cavidad de las sílabas que constituyen el edificio sonoro de una palabra" (29).

Sin embargo tal labor onírica no resulta fácil. Hay -- que luchar contra todo esquematismo que separa al "soñador de palabras" de sí mismo. Frente a los privilegios de la visión o el exclusivismo auditivo se alza la posibilidad de un integralismo capaz de vincular al filósofo o poeta con una nueva plenitud complementaria. Ya Xavier Zubiri afirmaba la existencia de la "inteligencia sintiente"; bien podría Bachelard postular una "plenitud sensitiva y soñante" o un "integralismo sensorial" donde "la oreja que se ha brindado totalmente a la conciencia de escuchar, ha percibido ya el malestar de la luz" (30). No sólo es el olfato quien descubre fragancias; ni el tacto quien repara en la azarosa rugosidad de la materia: es el sujeto en su totalidad. El "soñador de palabras" siempre es uno.

Sin embargo lo que más seduce a la Ontopoética es el dominio de lo auditivo. Elogio de lo fonético. Una vez más el lenguaje de la poesía debe desembarazarse de su carga -- utilitaria para convertirse en mero vehículo de "ensoñación". Entonces "las palabras primitivas deben imitar lo que se oye, antes de traducir lo que se ve" (31). El uso cotidiano del lenguaje se alza como una condición "anti-onírica" a pesar de sus virtudes fonéticas. Sólo dentro de un marco de "ensoñación" y de virtudes femeninas puede hablarse de la relación estrecha entre presencia y evocación. Según Robert

Champigny, el lenguaje "no-utilitario" también alcanza, paradójicamente, su propia dimensión funcional; entonces "la poesía no nombra cosas, cosifica los nombres" (32). El abismo que separa al golpe de voz de la emisión de lo real se diluye en una suerte de fidelidad extrema.

Sin embargo el peligro existe. Latente en las diversas formas de lo útil, el lenguaje oculta a su peor enemigo: el reverso de la "ensoñación". En la propia dimensión andrógina del discurso, el lenguaje del "animus" o el privilegio de los términos convierten el "gratum" en utilidad y la "ensoñación en vigilia. Bachelard "dixit": "las palabras, prestándose para tantas cosas, pierden la virtud de ser fieles. Olvidan la primera significación, la más familiar, la primera familiaridad" (33).

A continuación hay que mencionar un ejemplo capaz de ilustrar la forma en que el "soñador de palabras" se detiene ante las virtudes fonéticas del lenguaje. Se trata de "escuchar" la manera en que algunas sílabas chocan y se quiebran entre sí sin diluirse hasta mostrar la fuerza devastadora de lo real. Un metalenguaje envuelve los "modi significandi" y los complementa. Si un verso es capaz de evocar presencias, su propio sonido puede imitar la realidad. Una suerte de *aiunqois* desborda la argumentación estrictamente lingüística para estallar en una plenitud de significados.

Para un "soñador de palabras" que guste de experiencias aéreas, cierto soneto de Shakespeare puede envolver virtudes naturales inusitadas. "Rough winds do shake the darling buds of May..." (34). Entonces el propio viento fluye y se quiebra al final de una palabra hasta descansar en los resquicios de una sílaba acentuada. El verso se transfigura en aire e irremediabilmente en tiempo.

Otro ejemplo. Ante un exceso de "anima" la palabra "agua", despojada de su carácter terminológico, reflejará

siempre los dominios de un lenguaje "líquido". Eau, agua, apa, wasser, water. Privilegio acuoso donde el sonido no es más que una parte del "ser-real-verbalizado". La Ontopoética, por mediación del quehacer onírico, ingresa en el ámbito de lo intuitivo. Fragmentos de una tetralogía material - inundan consonantes y silencios. El "integralismo sensorial" reúne impresiones vocales y visuales con otras meramente auditivas. Tal postulado no resulta evidente para aquel que - no se haya dado a la tarea de soñar con el lenguaje.

Mientras que para un lingüista el término "agua" limita su existencia a dimensiones silábicas o etimológicas; para un sujeto en plenitud de "ensoñación" la palabra "agua" - - oculta húmedas oquedades. Modulaciones líquidas: movimiento ascendente de un elemento que, deseando escapar de los límites de un contenedor, se resquebraja a la orilla de sí mismo. "Agua". Marea del ser y lucha de elementos. Nuevas modulaciones que fluyen y se pierden al fin entre otro resquebramiento que se sabe sílaba humedecida. Sólo por gracia de la -- "ensoñación" la palabra "agua" se escurre ante un mero golpe de voz. La diferencia radica en la importancia que se -- otorgue a la función de la onomatopeya: *aiyoyis* o simple recurso lingüístico. Una vez más la fenomenología del lenguaje abre paso a la imaginación de la palabra.

Sin embargo la Ontopoética postula que "la ensoñación se vuelve polisensorial" al negarse a descartar la posibilidad de un privilegio visual del lenguaje. "Esta fuerza poética anima todos los sentidos. (...) De la página poética - recibimos una renovación de la alegría de percibir, una sutileza de todos los sentidos, sutileza que traslada el privilegio de la percepción de un sentido a otro" (35). Vista y oído se complementan en los límites de un "soñador de palabras".

La historia de la literatura confirma mediante ejemplos una tendencia experimental evidente. Hacia 1918 en Francia

los "Calligrammes" de Guillaume Apollinaire manifiestan una labor poética "sui generis" ya que pretenden reproducir la imagen del objeto-tema de cada composición a través de la tipografía. En Nueva York un poeta mexicano publica en 1920 su libro Li-Po recreando la misma concepción de los llamados "versos ideográficos" donde la tipografía es un elemento más del "modus significandi". Su nombre: José Juan Tablada. Tal inquietud no ha sido ajena a Octavio Paz en sus Topoemas de 1968.

A continuación se transcribirá un poema del norteamericano e.e. cummings donde el "integralismo polisensorial" pos tulado por la Ontopoética llega hasta los límites de una actitud lúdica. El lenguaje de "ánima" abraza lo visual como - lo auditivo para estallar en una plenitud de "ensoñación". "Ninguna de las llamadas 'extravagancias' de cummings -tipografía, puntuación, juegos de palabras, sintaxis en la que - los sustantivos, los adjetivos y aun los pronombres tienden a convertirse en verbos- es arbitraria. Es un juego que, como todos los juegos, obedece a una lógica estricta. Lo maravilloso del juego es que, como la poesía, pone en movimiento a la necesidad para producir el azar o algo que se le asemeja: lo inesperado" (36). Así el análisis fenomenológico del lenguaje alcanza nuevamente la plenitud complementaria por vía del "integralismo polisensorial". Lo que el poema propone como significación se resuelve en un discurso visual y auditivo: en un juego. El "soñador de palabras" se convierte en un "homo ludens".

n  
OthI  
n

g can

s  
urPas  
s

the m

y  
SteR  
y

of

s  
tillnes  
s

(37)

La obra de e.e. cummings coloca la reflexión onto-poética en los límites de un problema lingüístico insoslayable: el de la traducción. ¿Es acaso posible transportar un discurso poético de una lengua a otra? ¿Qué riqueza verbal se crece a sí misma o se anula en los márgenes de una lengua extraña? ¿Qué distingue al poeta griego nacido en siete ciudades de aquel otro Homero isabelino traducido por George Chapman? Sin lugar a dudas el "soñador de palabras" descubre una dificultad insoluble cuando se olvida del "integralismo sensorial" para considerar en forma exclusiva la dimensión auditiva del lenguaje. Entonces la onomatopeya devora al verso o lo restringe. En palabras de Bachelard "es curioso comprobar que lo más intraducible de una lengua a otra sean precisamente los sonidos, las sonoridades. El espacio sonoro de una lengua tiene sus propias resonancias" (38). Entre la femenina presencia de la "rivière" y el "river" surgen brutalidades sonoras inusitadas. En francés toda manifestación de "liquidez"

adquiere ecos de "ánima". El Aube o el Sena cantan mientras que el agua que los conforma fluye inexorablemente. La fonética del agua resulta intraducible.

Todo producto del "ánima" refleja una presencia única e irrepetible. "The Waste Land" de T.S. Eliot recorre, siempre idéntico a sí mismo, la historia de las letras. De otro modo la traducción implicaría la supresión de las diferencias que se ocultan en la propia lengua. Sonoridades, imágenes o ritmos no se reducen a una simple conversión terminológica. La "rivière" nunca se identificará con "river": ninguna realidad se oculta dos veces en la misma palabra. Sólo se disfraza.

"Ex Hypothesi". La labor del traductor se convertiría en un intento que traspasa los límites de la heterogeneidad del discurso para mostrar una expresión acaso yerma. De pronto el "soñador de palabras" contempla cómo el "animus" devora al "ánima". Frente al "gratum" poético la utilidad se -- convierte en privilegio. La teleología de la frase, segura expresión del pensamiento, adquiere una mayor importancia - que la simple "enseñación" verbal. Entonces el sujeto del fenómeno poético se transforma. Bachelard "dixit": "Comenzamos por engañarnos al hablar y terminamos por no disfrutar de la unión de los contrarios" (39). Es decir, del vínculo estrecho entre la sonoridad y la cosa.

Desde esta perspectiva el quehacer de la traducción se ofrecería como algo vano e impracticable. Sin embargo, la - traducción existe. Gerardo Diego conoce a Paul Valéry; Fernando Savater a E.M. Cioran. ¿En qué forma puede iluminar - la plenitud complementaria el fenómeno de la traducción del discurso exaltado? Si el lenguaje poético es esencialmente andrógino recibiendo del "ánima" sus excesos de "enseñación", entonces, al pasar de una lengua a otra siempre existe la - ocasión para un hallazgo de las sonoridades lentas. Para la Ontopoiética la traducción alcanza su "status" onírico no -

obstante las dificultades a que se enfrenta. "¡Qué hermosa hora de lectura cuando al pasar de una lengua a otra -afirma el maestro de la Champagne- conquistamos un femenino!" (40).

Así la traducción obtiene su razón suficiente como vía de "ensoñación" verbal. No cabe duda que resulta una tentación poco aconsejable darse a la tarea de "soñar" en una -- lengua que no es la propia. Sin embargo sólo quien sueña, - canta; sólo quien canta puede transfigurar una lengua en -- otra. De pronto la traducción de un discurso exaltado remite a la existencia de un nuevo poema. Por mediación del "soñador de palabras:" el lenguaje -imagen, sonoridad y ritmo-, se constituye en metáfora de sí mismo allí donde los "modi significandi" estallan en canto. Un exceso de "ánima" crece y se desborda en los límites de una voz antes ajena. "... My vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow" (41); "... Más vasto que un imperio crecería mi vegetal amor, y más despacio" (42).

De esta forma la traducción se resuelve en metáfora de un texto que evoca lo que el discurso tiene de único e irrepetible. La afirmación de sonoridades originales encuentra - su comparte en las inmediaciones de un metalenguaje que todo lo complementa.

Dicho fenómeno no es privativo de la traducción de poesía "stricto sensu". Los traductores de textos filosóficos - lo saben. Tal es el caso de Daniel Russell en su intento por salvar las diferencias que separan al francés de la lengua inglesa y convertirse en un "evocador" de un orden de pensamiento "sui generis". Se trata de transfigurar el propio discurso bachelardeano de la "ensoñación" reconquistando una -- plenitud de expresión a pesar de las dificultades. El testimonio: "una discusión acerca de la ensoñación no es sencilla aun en el lenguaje en el que la ensoñación aparece (...) Una traducción es especialmente difícil, ya que la ensoñación,



como Bachelard sugiere, resulta inseparable de aquel lenguaje en la que fue soñada" (43). Por ello es conveniente -- hablar, dentro de los parámetros ontopoéticos, de una traducción en términos de una "descripción". Lo que el sujeto del fenómeno poético hace al transfigurar un lenguaje a otro es "describirlo". Una suerte de "metapresencia" surge cuando al margen de algún verso se describen sus imágenes, sonoridades o ritmos. Una traducción en plenitud de "ensoñación" siempre es posible.

A la Ontopoética no le interesa tanto desentrañar el -- problema del vínculo entre las palabras y las cosas como -- plantearlo. Frente a una lingüística como ciencia rigurosa -- se alza la posibilidad intuitiva de ciertas etimologías oníricas. ¿Qué estrecha unión se desliza al centro de las cosas para detenerse en el término o palabra que las nombra? ¿Qué "status" ontológico adquiere en sí misma una realidad simplemente verbal? La respuesta hay que buscarla bajo el estigma feliz de la "ensoñación". El vínculo entre la voz y la presencia debe analizarse desde una significación íntima: por -- mediación de la palabra las cosas se convierten en "nuestros objetos".

Frente a meras proporciones geométricas, el lenguaje es capaz de limar el vértice de las cosas para convertirlas en objetos de "intentio". El nombre fluye hasta el corazón mismo de la materia haciéndola humana. Entonces la cosa deviene "ser-familiar-para-la-ensoñación": objeto humano. Para Bachelard el precepto es sencillo: "Restituyamos nuestras ensoñaciones ante un objeto familiar. Luego retrocedamos con nuestros sueños todavía más hasta el punto de perdernos al querer saber cómo un objeto ha podido encontrar su nombre" (44). Entonces el "soñador de palabras" descubre, en plena exaltación del "ánima", que el ser remite a un "ser-verbalizado" mientras que el lenguaje se convierte en metáfora del mundo. Toda distinción lingüística o gramatical se ofrece como un

ejercicio intelectual ajeno al fenómeno poético. En Bachelard el nexo entre las palabras y las cosas se sueña, no - se justifica.

¿De qué medios se vale el "soñador de palabras" para intuir el encuentro de la voz y la presencia? Hay que retomar el "integralismo sensorial" con el fin de comprender - que el lenguaje, como la realidad, posee sonoridades, imágenes y ritmos. Ya la Ontopoética se ha encargado de hablar acerca de la profundidad onírica del sonido en el lenguaje. Más adelante se estudiará la imagen y el ritmo; por ahora - basta tener presente que a través de estos tres elementos el poeta sostiene toda relación lingüística fundamental.

Las cosas y sus evocaciones existen. El sujeto del fenómeno poético sólo debe "soñar" con su nexo. "Todos los -- seres del mundo -afirma el filósofo de la Champagne- se ponen a hablar mediante el nombre que llevan. ¿Quién los ha - denominado? Parecería, dado lo bien elegido que está su - nombre, que se lo hubieran puesto ellos mismos" (45). El -- poeta contempla y repite. Las sonoridades, imágenes o rit-- mos del ser no le son ajenos. Su voz es la voz del mundo. - En virtud de la plenitud de "ánima" el "soñador de palabras" establece un vínculo que, reivindicando una actitud de confianza, impone límites imprecisos a lo subjetivo.

Un "soñador de palabras" afirma que "Si (...) el nombre es arquetipo de la cosa, en las letras de 'rosa' está la rosa y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'" (46). Entonces el hombre se convierte en un "ser-de-palabras". ¿Dónde termina la actitud subjetiva "stricto sensu" del poeta que impone cualidades al discurso para dar paso a la noción del - lenguaje como algo objetivo? Ciertamente la relación voz-presencia surge de un encuentro. Frente a los privilegios - objetivos de las palabras el poeta despliega su capacidad - onírica. Una vez más la plenitud complementaria ofrece la - respuesta a un problema noético-noemático. No es el lenguaje

por sí mismo el que hace posible la "ensoñación". Tampoco es el sujeto del fenómeno poético el que, en forma exclusiva, aporta etimologías oníricas. Se impone la razón de complementariedad entre la voz y la presencia, entre el sujeto y el objeto, entre el "soñador de palabras" y la realidad.

Entonces cualquier tema es asequible al hacedor de poemas. Todo objeto puede estremecer al "soñador de palabras" ya que la "lectura del ser" no se agota en nociones axiológicas de carácter estático. Dentro de los márgenes de la relación entre las palabras y las cosas, un exceso de "anima" es capaz de prolongar el lenguaje más allá de lo cotidiano. Bachelard "dixit": "Para un soñador imaginativo cuanto más simple es el incidente más lejos van los comentarios". Entonces "la poesía otorgará (...) a un hecho insignificante la significación de un destino" (47).

¿Será capaz la forma misma de devorar al "leitmotiv"? ¿Dónde termina la "intentio" poética para ascender a la -- axiología de lo insignificante? Ciertamente lo que a la -- Ontopoética interesa no es sino restaurar su objeto. No es el tema tratado por la versificación lo que le otorga dignidad a la obra sino el tratamiento mismo ya que "todos los seres del mundo merecen las palabras escritas con mayúscula" (48). A la luz de una fenomenología de la "Dichtung", el autor de "Les fleurs du mal" saluda a aquel de la "Vita nuova".

Sin embargo tal oficio se muestra azaroso y problemático. La "ensoñación" no está libre de las condiciones de la historia que, si bien no determinan en sentido absoluto el quehacer poético, hacen del "soñador de palabras" un -- hijo legítimo de su tiempo. "Verbi gratia". Hacia 1790 -- cierta categoría no podía ser recreada "sub specie pulchritudinis" al convertirse en el límite de una hipersensibilidad de lo mórbido. Mientras que en plena desmesura de lo -- gestual los "happenings" ofrecen en el siglo XX la ocasión

para una apertura estética. ¿Apertura estética? ¿Puede realmente el fenómeno del lenguaje de "ánima" abordar cualquier objeto mientras lo transforma en exceso de "ensoñación"? La relación entre las palabras y las cosas remite a una liberación axiológica donde la plenitud complementaria está presente a pesar de las dificultades. En opinión del maestro - de la Champagne "existen cosas tan sólidas en su realidad - que nos olvidamos de soñar su nombre" (49). Isidore Ducasse lo sabe; Jean Dubuffet con sus "graffiti" y sus "assemblages" acaso lo manifiesta.

Finalmente hay que mencionar al llamado "integralismo sensorial" que, ofreciéndose al fenómeno de la poesía dentro de sus condiciones objetivas de posibilidad, no hace otra cosa que reivindicar la plenitud de los opuestos. Por mediación del lenguaje de "ánima" el "soñador de palabras" se reconoce como un "suppositum cognoscens" donde las facultades se penetran a sí mismas complementándose. La poesía se escucha, se ve, se "sueña". Un testimonio: "adiós sensual - sueño sensual (...) hay cosas ay que nos duele saber sin -- los sentidos" (50). Los excesos del "ánima" son unas de -- ellas.

### C. SUEÑO Y ENSONACION

Después de haber analizado la estructura andrógina del lenguaje y el enfrentamiento del "integralismo sensorial" - con el fenómeno poético, resulta imprescindible descender - hasta los límites de la reflexión con el fin de elucidar la dimensión misma de lo onírico. ¿Dónde termina la frontera que separa la contemplación desinteresada del quehacer comprometido, lo onírico de la vigilia, la labor del "soñador de palabras" de aquella otra utilitaria y esclava de la expresión

lingüística, el "ánima" del "ánimus"? La respuesta es múltiple y hay que buscarla en la distinción bachelardeana de "sueño" y "ensoñación". Mientras que uno se agota a sí mismo al representar el anverso de la vigilia, la otra constituye la "conditio sine qua non" de todo fenómeno poético. Quien "sueña", cuenta; sólo quien es presa de la "ensoñación" puede ascender al canto.

Antes de iniciar las disquisiciones sobre lo onírico hay que salvaguardar la reflexión de un exceso de simplificación. No todo lo que remite al dominio de la vigilia negada es un sueño. Si bien la psicología se encarga del estudio de los sueños, resulta sorprendente la poca atención -- que presta, desde la perspectiva ontopoética, a la plenitud de "ánima". El ámbito de lo nocturno pretende, en resuelta desmesura de lo racional, sobrepasar la materia que surca -- el día.

Pero, ¿en qué forma debe el fenomenólogo aproximarse a los márgenes de la "ensoñación"? ¿De qué instrumento se vale la Ontopoética para realizar su labor de interpretación? Sin duda los excesos de "ánima" se muestran como un objeto de estudio digno de la fenomenología. Elaborando una paráfrasis inexacta del creador del método de la "ἐπιπέδη" trascendental resulta necesario "volver sobre la propia ensoñación" con el fin de desentrañar la presencia de lo poético. Sólo en el nivel de una suerte de introspección se alcanza la -- realidad misma de la "ensoñación". Ya que sí se la reduce a un mero aspecto de lo onírico: "la ensoñación se vuelve somnolencia, el soñador se duerme" (51). Es necesario que el fenomenólogo de la Ontopoética vaya más allá del anverso de la vigilia para determinar una definición que le sirva de instrumento provisional.

¿Qué es propiamente el sueño? En el capítulo anterior ya se ha dado una idea a manera de aproximación acerca de la "ensoñación" como una libre expansión del "ánima" en el

centro mismo de la interioridad femenina de todo sujeto del fenómeno poético. Ahora es necesario precisar que, más allá de la relación entre el *υἱπος* y la *ρελευταία διαουπία*, el sueño es una suerte de latencia ontológica en la que el sujeto disminuye su conciencia. Mientras que la función del sueño puede establecerse en la recuperación de la fortaleza perdida en el orden físico, la de la "ensoñación" se resuelve en actividad. Uno es compensación y descanso; la otra, plenitud de exaltación.

Los propósitos de este apartado consisten en establecer la distinción esencial entre la doble vertiente onírica. Sin embargo cualquier definición se muestra insuficiente al abordar uno de los temas más sugestivos para la psicología o la metafísica: "Toda época del pensamiento humano -afirma Abert Béguin- podría definirse, de manera suficientemente -- profunda, por las relaciones que establece entre el sueño y la vigilia" (52). El poeta griego que es estudiado hacia -- 1891 y 1894 por Erwin Rohde lo reconoce. También el Atanasio Kirchner que evoca sor Juana en el siglo XVII.

El análisis que acerca de los dos momentos de lo onírico realiza la Ontopoética refleja una triple perspectiva: la relación con el principio de causalidad, el vínculo con la dimensión andrógina de la interioridad y la preeminencia de la actividad consciente.

El fenomenólogo de la Ontopoética debe estudiar el origen mismo de la "ensoñación" con el fin de postular algunas distinciones dentro de toda especie onírica. La próxima afirmación acaso resulte desconcertante para los partidarios de una metafísica "stricto sensu", ya que el análisis de las -- llamadas esencias se disuelve en una consideración de simples relaciones. Sin embargo, para todo "soñador de palabras" el fenómeno poético es capaz de desbordar las categorías de orden causal. Se trata de vindicar el propio estallido del lenguaje.

De pronto una palabra deslumbra el "ánima" del soñador en una suerte de profundidad de imagen: la poesía existe. Para el fenomenólogo, la "ensoñación" simplemente es: el estudio ontopoético de su causalidad o acción recíproca carece de importancia. El efecto devora a la causa. Así Michel Vadée afirma que "para Bachelard la imaginación del lector, como la del poeta, la imaginación del 'soñador de palabras', no tiene causa psicológica ni real" (53). Tal reflexión -- puede aplicarse a la exaltación del "ánima" tanto como a facultades o productos de la interioridad andrógina.

Pero, ¿es posible desembarazarse del concepto de causa? Ciertamente el fenómeno de la poesía existe: la Ontopoeítica sólo debe interpretar lo que se le presenta delante de ella. Y para tal labor hay que ahondar en las condiciones de posibilidad de un fenómeno y no en sus causas. Analizar al "lector creativo" o al "escritor creante", la dimensión andrógina del lenguaje o la intuitiva relación entre las palabras y las cosas desde un punto de vista de la euforia de "ánima" no remite necesariamente a la causa de la poesía o de la "ensoñación".

El débil vínculo entre antecedente y consecuente no refleja hallazgo alguno a los ojos de la Ontopoeítica. La poesía existe: eso es lo importante. La intensidad envuelve y desborda lo causal. Bachelard "dixit": "El culto pasado no cuenta, el largo esfuerzo de los enlaces y las construcciones de pensamientos (...) resulta ineficaz (...) La noción de principio, la noción de 'base', sería aquí ruinosa (...) 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" (54). La obra, como su respectiva "ensoñación" remite -- más dominio de la intensidad que al reverso de lo azaroso en donde todo puede ser explicado por la inamovilidad de una -- suerte de "rationes aeternae".

"Mutatis mutandis". ¿Acaso resulta necesario penetrar en la biografía del poeta y forajido François Villon con el fin de apreciar su obra? ¿No se explica por sí misma la "ensoñación" que envuelve al "Grand testament" de 1461?

Ciertamente la "ensoñación" no es el enigmático producto de una de las *Moipoi* o del dominio de lo azaroso. La "ensoñación" encuentra su "raison d'être", más que su causa, en la libre expansión del "ánima" donde lo utilitario abre paso a la contemplación. El fenómeno de la poesía no se encuentra estrictamente regido por la categoría de lo causal en el ámbito de lo explicativo. La "ensoñación" existe, teniendo motivos suficientes para ello, aunque tal explicación no agote su realidad. Aquí hay que evocar la noción tradicional de existencia destacando el carácter "independiente" de la consecuencia: "actualitas qua aliquid habet ut sit -- actu extra causas..." En palabras del filósofo de la Champagne la "ensoñación" "no es el eco de un pasado. Es más -- bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué punto van a repercutir y extinguirse. En su novedad" (55) radica su dinamismo y su supuesta independencia causa.

Sin embargo hay que reconocer con Aida Aisenso Kogan que el carácter incausado del fenómeno poético y de la "ensoñación" se muestra como un rasgo cuasi-romántico dentro del análisis bachelardeano, el cual pretende otorgar al lenguaje de "ánima", tanto en sus condiciones subjetivas como objetivas de posibilidad, una jerarquía más allá de lo histórico. "¿No 'preparan' (...) a un poeta los hechos que haya padecido, o la cultura en que vive, incluso las modas literarias o los adelantos técnicos, factores todos que -- Bachelard rechaza?" (56). Pero, ¿realmente puede la Ontopoeítica rechazar tales elementos? Los excesos objetivados de un "soñador de palabras" no surgen "ex nihilo": dimensiones subjetivas y objetivas los alimentan. Una vez más hay que -



recordar cómo el audaz robo del 24 de diciembre de 1456 o la inexorable estancia en la cárcel de Meun hacia 1461 ny tren las obras del poeta forajido François Villón. Por -- ello la "instancia en la creatividad 'absoluta' de la ensoñación, en su falta de pasado, es un punto abierto a la polémica (57).

Acaso un análisis más detallado del concepto de tiempo dentro del pensamiento bachelardeano aclare la aparente impenetrabilidad del tratamiento de la noción causal en el caso de la "ensoñación". Sin embargo la Ontopoética llega hasta sus propios límites. Por ahora basta con buscar en -- las inmediaciones de una perspectiva axiológica donde los excesos del "ánima" pueden llevar a una consideración "sui generis" de la causalidad. Pero, ¿qué caracteriza al fundamento axiológico de la Ontopoética? "El axioma bachelardeano de la filosofía de los valores --afirma Michel Vadée-- podría enunciarse así: la novedad es valor, la repetición es hábito, adormecimiento, tanto de la razón como de la -- imaginación" (58). En este orden de ideas la "ensoñación" se ofrece como el digno anverso de la espontaneidad cuya libre exaltación se corona a sí misma al desbordar los esquemas de un principio gnoseológico o de orden metafísico. La intensidad devora a la causa.

Más allá de elucidaciones psicológicas o acaso psicoanalíticas, la primera afirmación que separa al sueño de -- la "ensoñación" es su carácter espontáneo y aparentemente incausado, entendiendo por ello la extrema vindicación de -- la novedad. Mientras que el sueño, en su calidad de "guardián del reposo" se agota en una inmanencia de la funcionalidad, la "ensoñación" alcanza la plenitud de una trascendencia poética. El presente apartado no intenta penetrar en sutiles disquisiciones de orden psicológico o en excepciones históricas que, presas de una suerte de "automatismo", confieren a todo estado onírico la fecundidad de un poema.

Siguiendo con el itinerario de una fenomenología que - llega hasta los límites de una intuición es necesario retomar las distinciones oníricas. La interioridad andrógina del sujeto del fenómeno poético brinda la ocasión para el estudio de la *δραστηρία*: "Ya por el género de las palabras que -- las designan, el sueño y la ensoñación se anuncian como distintos. Hay matices que se pierden cuando consideramos que - el sueño y la ensoñación son dos especies de un mismo onirismo (...) el sueño es masculino, la ensoñación es femenina" (59). De tal suerte que la interioridad andrógina también se refleja en la funcionalidad onírica.

La "ensoñación", tanto en el hombre como en la mujer - siempre será una libre manifestación del "ánima". Pero ¿qué distinción funcional separa al "ánimus" del "ánima" y por lo tanto a la doble vertiente del reverso de la vigilia? ¿Qué - implicaciones poseen los excesos de feminidad lejos del sujeto que los goza o los padece? Bachelard responde: "La ensoñación tan diferente del sueño, tantas veces marcado con los - duros acentos de lo masculino, nos ha parecido en efecto (...) de esencia femenina. La ensoñación cumplida en la tranquilidad del día, en la paz del reposo -la ensoñación realmente natural- representa el poder mismo del ser en reposo (...) La ensoñación sin drama, sin acontecimientos, sin historia nos muestra el verdadero reposo, el reposo de lo femenino. Con ella ganaremos la dulzura del vivir. Dulzura, lentitud, paz, tal es la divisa de la ensoñación en 'ánima'" (60). Frente a un ser que sueña como búsqueda de compensación física o psicológica, se alza la condición desinteresada de la "ensoñación". El ser que es presa de un exceso de "ánima" canta y contempla, mientras que al soñador "stricto sensu" - lo envuelven proyectos y el carácter utilitario de lo onírico.

El presupuesto ontopoético según la cual la "ensoñación" se encuentra bajo el estigma del "ánima" remite a la consideración del desinterés estético. Antigua reflexión que cruza el "Enlightenment" para penetrar en la modernidad a través de la "Kritik der Urtheilskraft". Una vez más la visión "sui generis" de la causalidad se cruza con los excesos del "soñador de palabras". Si la "ensoñación" difícilmente puede ser considerada como "causada", tampoco su actividad va más allá del regusto femenino de sí misma.

El exceso de "ánima" siempre es desinteresado. Según Jacobo Kogan: "La imagen del ensueño no tiene causa, surge de un propósito enteramente peculiar: el imaginar no persigue ni el saber, ni el aprovechamiento de las cosas sino el ensueño y la dicha de contemplar libremente el mundo, mundo que emerge de un enfoque estético sólo en la contemplación" (61). Bachelard intenta penetrar en el fenómeno de la "ensoñación" "sub specie aeternitatis". El exceso de "ánima" se celebra a sí mismo en el reverso de la utilidad.

Pero, ¿qué implicaciones se desprenden de la consideración de los distintos niveles oníricos por mediación de la interioridad andrógina? La respuesta logra manifestar la presencia concordatoria de la Ontopoética. Una vez más el pacto de realidades en apariencia contrarias subyace en la propia interioridad dividida. El sujeto que sueña o es presa de la "ensoñación" resulta ser una especie de *ἰροκτινέτωρ*. Lo que en el hombre "conoce -afirma Anne Marie Denis- no es una razón desencarnada, sino un ser con todos los componentes de su vida psíquica y particularmente con su vida onírica" (62). El "ánima" y el "ánimus", tanto como la "ensoñación" y el ensueño, reflejan la presencia de un sujeto íntegro en el ámbito del fenómeno del lenguaje exaltado.

A continuación la Ontopoética abordará una de las distinciones más sólidas en la presencia de lo onírico. La re-

flexión surge frente a una de esas preguntas que, más allá del mero ejercicio racional, son capaces de provocar una suerte de estremecimiento metafísico en todo sujeto moderadamente sensato. En palabras de Albert Béguin, se trata de una de esas preguntas "que parecen arrojadas a la cara por una indefinible realidad, más vasta que nosotros mismos y de la cual dependemos hasta el punto de que no podemos rechazar el diálogo sin condenarnos a una vida disminuida" (63). ¿Soy yo el que sueña? ¿Qué extraña identidad envuelve al personaje que, habitando el reverso de la vigilia, se aleja o acerca sin dejar de ser "yo mismo"?

Por mediación del análisis fenomenológico es posible establecer una diferencia esencial que separa al sueño de la "ensoñación": la conciencia. El sujeto de la "ensoñación" es el reflejo de aquel otro que se sabe buen "degustador" - de imágenes, mientras que el del sueño trata desesperadamente de contar sus recientes vivencias a fin de tocar la espalda de la conciencia y hacerse uno con ella. En el sueño admirados, somos espectadores; en la "ensoñación" vivimos. Entonces es la actividad consciente la que aporta el signo decisivo.

Pero, ¿existe una conciencia real del sueño? ¿Hasta qué punto resulta válido hablar de una "actividad" del sujeto onírico? La respuesta hay que buscarla en el propio filósofo de la Champagne. "La rareza del sueño puede ser tal que parezca que otro viene a soñar en nosotros. 'Un sueño me visitó'. He aquí la fórmula que establece la pasividad de los grandes sueños nocturnos" (64). Así el estudioso de la Ontopoeítica no debe dejarse llevar por significaciones excesivas ni por apariencias que puedan distorsionar la visión de lo onírico y sus diferencias. "La convicción de un soñador de sueños de haber 'vivido' el sueño que narra no debe engañarnos. Es una convicción establecida que se refuerza cada vez que lo cuenta. No hay ninguna identidad entre el sujeto que

narra y el sujeto que ha soñado" (65). Se trata de destacar el papel activo y consciente del "soñador de palabras" frente a su propio exceso de "ánima". La "ensoñación" es el ámbito preciso del canto. "El sueño de la noche es un sueño - sin soñador" (66): sólo manifiesta la ausencia de un sujeto consciente.

Dentro de una reflexión ontopoética acerca del onirismo activo, cada uno de los estados de conciencia remiten necesariamente a una exaltación del "ánima" donde lo estético alcanza una dimensión precisa. El vínculo entre "Poesie" y "Dichtung" arrastra la actividad imaginaria hasta los márgenes de la conciencia. En palabras de Jacobo Kogan "El ensueño para Bachelard no es el sueño; todo lo contrario: en el sueño nos hallamos entregados a influjos que se nos imponen, mientras que el ensueño es una postura asumida en la vigilia, con plena conciencia de vivir lo imaginario; es la actividad de proyectar nuestro yo sobre las cosas mientras la imaginación unifica las visiones en un mundo estético" (67). Frente a la dispersión de lo nocturno, el ser del sujeto -- del fenómeno onírico se reduce a un haz de imágenes que terminan por diluirse a sí mismas. Carecen de "substratum". El argumento es antiguo y parece recordar las medievales disquisiciones acerca del "ens perfectissimum" y su existencia. Se trata de la legitimidad de un giro del pensamiento. Entre el sujeto que piensa que sueña y aquel otro cuya "ánima" se encuentra exaltada media un abismo. Bachelard "dixit": "¿Puede pasar verdaderamente del sueño nocturno a la existencia - del sujeto soñador, como el filósofo lúcido pasa del pensamiento -de un pensamiento cualquiera- a la existencia de su ser pensante?" (68)

Sin duda resulta difícil establecer con precisión la frontera que separa a la doble presencia onírica. Sólo en las inmediaciones de un "cogito" que se reconoce a sí mismo es posible afirmar la persistencia de una conciencia soñan-

te bajo los términos del exceso del "ánima". Por el contrario "en el sueño nocturno, el 'cogito' del soñador balbucea. El sueño nocturno no nos ayuda a formular ni siquiera un 'no-cogito' que diera sentido a nuestra voluntad de dormir" (69), ya que es en las relaciones existenciales de un "yo-soñador" donde la "distincio" onírica adquiere plena significación.

Pero, ¿resulta del todo válido hablar de una "ensoñación" consciente cuando los oficios del "ánima" parecen arrebatarse al sujeto de su entorno para colocarlo en el anverso de la -somnia? ¿Subyace siempre un "cogito" en el centro mismo de la "ensoñación"? Así es. Incluso cuando la actividad onírica consciente "da la impresión de una escapada fuera de lo real, fuera del tiempo y del lugar, el soñador de 'ensoñación' sabe que es él quien se ausenta, él, en carne y hueso" (70)

En este orden de ideas, la Ontopoética se atreve a plantear una nueva definición del fenómeno del ensueño. Se trata de una suerte de vindicación que logre unir los excesos contemplativos del "ánima" con la lucidez de una narración inteligible. Bachelard "dixit": "La ensoñación es una actividad onírica en la que subsiste el resplandor de la conciencia" (71). En el centro mismo de la interioridad andrógina surge la posibilidad de una distinción consciente por la cual la realidad onírica muestra una presencia más iridiscente que -escindida. "Lo que importa -sostiene Gilbert Durand- es mantenerse a la luz de una conciencia en vigilia de este lado -de las tinieblas del sueño" (72)

Finalmente hay que mencionar la existencia de estados -oníricos híbridos capaces de ofrecer ocasión para que la Ontopoética confirme su espíritu conciliador. Más allá de las distinciones en el orden de lo onírico se impone la unión de los opuestos: "Existen estados mixtos, ensoñaciones-sueños y sueños-ensoñaciones, ensoñaciones que terminan en sueño y sueños que se colorean de ensoñación (...) En esas ensoñaciones nuestras noches recuperan su dulzura" (73). La presencia

de dichos estados híbridos representan la posibilidad para afirmar la "plenitud complementaria". No es la desmesura - del "ánima" la que por sí misma refleja la existencia del fenómeno poético. Tampoco es el carácter utilitario de lo masculino. El sueño o la "ensoñación" puros carecen de dimensión ontológica precisa. Más allá de la exaltación consciente o del anverso de la vigilia los opuestos se fundan en los márgenes de un "suppositum cognoscens" que otorga - realidad al discurso poético: el "soñador de palabras". Un testimonio: "Del sonido a la piedra y de la voz al sueño / en la postura eterna del dormido (...) contorno de mi mundo que me adhiere y me forma / y me conduce / del sonido a la voz y de la voz al sueño" (74)

#### D. IMAGEN Y CONCEPTO

Después de haber analizado la dualidad onírica y sus implicaciones el "soñador de palabras" pretende descender en la escritura misma del lenguaje de "ánima" para atisbar algunos de sus elementos constitutivos. Si la conciencia - de la "ensoñación" sirve de límite y distinción a la Ontopoiética, entonces la existencia precisa de un "cogito" de soñador revela una actitud que separa a toda fenomenología de los excesos de un romanticismo donde la desmesura es -- símbolo de creación. Frente al "Desdichado" de Gérard de - Nerval - "Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie..." - Bachelard contempla y goza sin perder su perspectiva de filósofo.

Más allá de la orden de complementariedad que une la - actividad intelectual "stricto sensu" con la de la imaginación se alza una plenitud de conciencia. ¿Qué subyace en - las palabras que conforman el lenguaje de "ánima"? ¿Dónde

encontrar el vínculo que hace de la "ensoñación" una posible comunión poética lejos de las imágenes o los conceptos?

El filósofo de la Champagne lee a los poetas sin perder su condición de fenomenólogo. Lee y goza; piensa y canta. La figura del "soñador de palabras" proyecta la sombra de un sujeto capaz de analizar la página escrita sin perder "resonancia". Entonces Michel Vadée puede afirmar que Bachelard - "rechaza las seducciones románticas de la imaginación; cuando sueña sabe que sueña" (75). La reflexión se resuelve en opacidad. ¿Es realmente posible rechazar las seducciones de lo imaginario cuando se establece contacto con el fenómeno poético? ¿Hasta qué punto el lenguaje de "anima" evoca una suerte de privilegio con respecto al reverso de lo intelectual? La intención de este apartado consiste en penetrar en las condiciones objetivas de posibilidad del fenómeno del lenguaje exaltado a través del estudio de algunas nociones que invaden la propia estructura del discurso: la imagen y el concepto. ¿Dónde termina lo estrictamente intelectual para dar paso, en plena desmesura de "ensoñación", a lo imaginario? ¿Existe una verdadera oposición entre "ratio" e imaginación?

El análisis de esta pregunta lleva a la Ontopoética -- hasta los umbrales de una Antropología. ¿En qué lugar hay -- que buscar el dato de lo intelectual o lo imaginario si no es en el resquicio humano que les da origen? Se trata de deslindar el papel de ciertas facultades o sentidos internos cuyos productos se plasman en el lenguaje poético. La imagen o el concepto no nacen "ex nihilo". Detrás de ellos se alza la presencia de ciertas facultades: razón o imaginación. Sin embargo la reflexión bachelardeana desborda las clasificaciones de una "philosophía perennis" o tradicional. Más allá de la actividad de facultades o sentidos internos se plantea -- una simple dualidad de orden funcional. Es el propio ejercicio del "soñador de palabras" lo que hace posible la existenci



cia de lo imaginario o de su anverso racional. Nuevamente el poeta se convierte en "suppositum cognoscens".

Pero, ¿qué se entiende por razón? La filosofía clásica alemana distinguía entre "Vernunft" y "Verstand" con el fin de lograr una visión integral de la capacidad intelectual - del ser humano. Mientras que el segundo tiene como tarea es tablecer conceptos dentro de una apariencia rígida del mundo al poseer como fundamento el principio de no contradicción, la primera abre la posibilidad de resolver oposiciones en un marco de "identidad en la diferencia". Elogio de una idea más allá de lo formal. A la Ontopoética no le interesa entrar en tales disquisiciones. Basta con afirmar que la razón se limita a ser la facultad de poseer ideas o conceptos. Una vez más el "soñador de palabras" lleva su interioridad hasta los márgenes de una inmanencia superada. "Lo propio de la razón -afirma Roger Martin al respecto de la epistemología bachelardeana- es simplificar sin identificar. Simplifica completando, creando una complejidad que no desa parece, sino que se ordena apenas somos capaces de adquirir una visión de conjunto" (76). Existen ideas porque una razón detrás de ellas les ha dado origen.

Pero, ¿en dónde hay que ubicar esta capacidad intelectual? El tema se ofrece obscuro. Sin embargo remite al postulado bachelardeano de la interioridad andrógina. La razón se encuentra tan cerca del "animus" como la imaginación lo está del "ánima". "La androginidad del soñador va a proyectarse en la androginidad del mundo" (77). Pero, ¿resulta vá lido hablar de una presencia supramundana de las ideas dentro de la perspectiva ontopoética? Ciertamente no lo es. El reflejo que a partir de la dimensión andrógina propugna la existencia de las ideas no llega a constituirse en una suer te de *ὑπεραρπῆτος νηρός τόπος* al estilo helénico. Las ideas en su calidad de representaciones intelectuales de un objeto existen gracias a una capacidad andrógicamente estig

matizada. Sin embargo es necesario negar su presencia "extra mentem". ¿Acaso no se equivocó William Blake al plantear su mitología personal? Urizen el temible enemigo, devora lo imaginario al negarse a sí mismo en las inmediaciones de lo razonable: "Till a roof, shaggy, wild, inclos'ed / In an orb his fountain of thought..." (78). Ante la Ontopoética la imaginación siempre será hija del "ánima".

¿Qué es la imaginación? Antes de aproximarse a una definición de carácter provisional es necesario aclarar la importancia que esta reflexión posee dentro de la fenomenología - de lo poético. El estudio de la imaginación reviste un papel metodológico y onírico. A través de los productos de lo imaginario es posible penetrar en el fenómeno mismo de la "enseñanza" ya que detrás de todo poema siempre se esconde una plenitud de "ánima". Bachelard "dixit": "Por la imagen imaginada conocemos ese absoluto del sueño que es el 'sueño poético'" (79). Sólo en los límites de lo imaginario la "enseñanza" adquiere su propia dimensión. Así como la razón se diluye en una facultad conceptual "stricto sensu", lo imaginario se rebasa a sí mismo al plantearse como la ocasión para la actividad del "soñador de palabras". Cuando entra en acción la imaginación desaparece la pasividad del sujeto del fenómeno poético. François Pire recuerda la manera en que el filósofo de la Champagne define la imaginación en L'air et les songes como "la facultad de 'deformar' las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de 'cambiar' de imágenes" (80). Al centro de una realidad desmesurada el sujeto del fenómeno poético recibe un sinnúmero de estímulos que, después de los excesos del "ánima", deformará hasta colocarlos en un horizonte imaginario: colores y formas, texturas y líneas, - movimiento y reposo. Una suerte de "Ea", dispuesta a ceder -- ante la menor provocación del "soñador de palabras". Una vez

más el sujeto del fenómeno poético habrá de convertirse, gracias a su "ánima" exaltada, en el digno reflejo de un "homo ludens". Todo está ahí, envuelto en la asombrosa certidumbre de que el mundo se resuelve en un horizonte de imágenes.

El análisis bachelardeano del reverso de la "ratio" excluye una tradición fenomenológica que habla de la "imaginación" al margen de "lo imaginario". Más allá de las diferencias clásicas entre percepción y función imaginativa o entre *voqois* y *voqua* la Ontopoética se limita a estudiar facultades desde una perspectiva de totalidad. El efecto o producto no se confunde con su causa aunque no se precise claramente sus oficios. Tal situación no ha sido olvidada por Jacobo --Kogen: "El término de imaginación, estima Bachelard, habría que reservarlo sólo para la actividad creadora de lo imaginario; lejos de ser la imaginación una facultad que recoge los datos de la sensibilidad, lo que ella hace es sobrepasar la aprehensión de lo real (...) Lejos de partir de lo percibido y lo recordado o emerger por obra de la causalidad inconsciente de factores determinantes psíquicos, lo imaginario brota de manera espontánea sin supeditación alguna a lo dado anteriormente en la experiencia de lo real" (81)

Hay que establecer vías de acceso a las manifestaciones imaginarias. Se trata de una suerte de clasificación capaz de llevar a la Ontopoética hasta los márgenes de las condiciones objetivas de posibilidad del lenguaje de "ánima". Pero, ¿es posible hablar de una presencia múltiple del origen de lo imaginario o sea trata de una sola facultad? A la fenomenología no le interesa deslindar lo que los comentaristas han tenido en llamar una "Crítica de la Imaginación Pura" o una "Fantástica Trascendental" (82); le basta aproximarse al "gratum" del "soñador de palabras" a través de una presencia de lo irreal o suprarreal.

La Ontopoética sólo intenta precisar la diferencia que existe entre la imaginación creadora o "imaginante" y la - -

llamada imaginación "memoriosa". Mientras la primera afirma la ocasión para la "aventura de la percepción" al superar - los datos de la experiencia después de haberlos transformado, la segunda se limita a ser una mera evocación de lo - - real. En el centro mismo de la realidad, la creación se constituye en abundancia de "ensoñación". Sólo en la repetición se encuentra la inanidad de toda facultad o sentido interno. Es así como el filósofo de la Champagne refiere su argumentación más allá de la simple memoria. "Claro que no adelantamos nada diciendo que la imaginación es la facultad de -- producir imágenes. Pero esta tautología tiene por lo menos el interés de detener las asimilaciones de las imágenes en los recuerdos" (93). Entre la memoria y el reverso de la -- "intellectio" se alza un vacío que diluye cualquier similitud. Por mediación de lo imaginario el "soñador de palabras" es capaz de trascender la realidad vivida al elaborar una - especie de "evocación irreal" de los hechos pasados. Marcel Proust acaso lo reconoce. Y es precisamente en esta actitud lúdica que pretende asimilar recuerdo y creación donde la - Ontopoética encuentra una vez más el dato requerido para la "plenitud complementaria". ¿Dónde termina la firmación memoriosa de las "jeunes filles en fleurs" para dar paso a los estremecimientos amorosos de un joven del siglo XIX?

Sin duda es en la presencia de la "imaginación imaginante" que no se disuelve en meros recuerdos ni alcanza la dimensión estricta de la creación absoluta donde los opuestos pactan y se reconocen. El ser deviene creación y la presencia reflejo. Un puente vincula *αίμασις* y *τοίησις* . "Esta imaginación óntico-ontológica -anuncia Jean Hyppolite- es diferente por su índole de esa imaginación empírica que - - siempre es prisionera del dato; no obstante la engloba y -- subordina, y por eso hablábamos de una imaginación que es - tanto óntica como ontológica, que nunca se óntica -ligada al ente- sino para superarlo hacia la apertura del sentido, que

nunca es ontológica, o sea ligada al sentido, sino en la superación de un ente opaco, que en esa superación es "aufgehoben", a la vez negado y conservado" (84). La orden de complementariedad entre acción y pasión se manifiesta en aquella capacidad humana de poseer imágenes. Más allá del pasado las obras de lo imaginario reflejan el diálogo de *ἄπορος* y *ἀόριστος*.

Otra clasificación de la realidad imaginante es la que afirma el enfrentamiento de la materia con la forma. El reverso de la "intellectio" es capaz de penetrar en el contenido de la realidad que ante él se ofrece como tetralogía. La realidad en su aspecto material está conformada por los cuatro elementos de la filosofía helénica y sus combinaciones: agua y fuego, tierra y aire. Ante ellos la imaginación se estremece dando lugar a verdaderas creaciones en el orden del lenguaje de "ánima". Existen poetas aéreos como P. B. Shelley o acuáticos como E. Poe, etc. Entonces resulta comprensible la afirmación de Jacobo Kogan según la cual "la imaginación no se limita a producir formas sino que también penetra en el contenido, en lo sustancial, y es lo que Bachelard llama imaginación material" (85). Frente a tal realidad la imaginación formal es capaz de adentrarse en la experiencia de contemplar la estructura o *μορφή* en la que se plasman tales materias. Sin embargo hay que advertir que el hecho de que la Ontopoética no repare en dichas distinciones reviste un carácter estrictamente metodológico. Lo que más cautiva a la fenomenología del lenguaje exaltado es la existencia de una "imaginación imaginante" capaz de desbordar los dominios de la memoria.

Para terminar con el análisis fenomenológico de las facultades resulta necesario mencionar que, frente al "soñador de palabras" la metafísica devora a la psicología. Se trata de un verdadero estudio de la "suprarrealidad" de lo imagina

rio, ya que como afirma Jean Lescure "toda la obra de Bachelard es metafísica; no comprenderíamos nada de ella si consideráramos la imaginación en cuestión como una noción psicológica, esa que, en los manuales especializados, ha sido situada entre la percepción y la memoria" (86). Es aquí nuevamente donde la Ontopoética alcanza matices antropológicos. Frente a una interioridad humana dividida funcionalmente, el reverso de la "ratio" manifiesta la posible integridad de un "suppositum cognoscens" que se trasciende a sí mismo.

¿En qué sentido la imaginación se constituye en la facultad capaz de hacer que el ser humano vaya más allá de su propia presencia? ¿Qué característica hace del opuesto de la inteligencia un sentido interno "sui generis"? La respuesta hay que buscarla en un postulado bachelardeano según el cual el hombre debe ser comprendido por el conjunto de impulsos que lo llevan a superar su propia condición humana. Entonces hay que "considerar la imaginación como una potencia mayor de la naturaleza humana" (87) en tanto que le hace penetrar en el digno anverso de lo irreal después de haberse desligado de los requerimientos del "ánimus". Más adelante se analizará en detalle la función de lo irreal; por ahora basta con plantear sus vínculos con el reverso de la "ratio". El hombre no es hombre sino cuando logra llevar lo imaginario hasta los bordes mismos de lo real. Entonces la imaginación refleja la existencia de una "facultad de suprahumanidad".

Después de analizar el aspecto "noético" de lo imaginario el "soñador de palabras" reclama la atención acerca del correspondiente "noema". La Ontopoética revela sus intenciones metodológicas al precisar que, con el fin de "iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es necesario llegar a una fenomenología de la imaginación" (88). Nuevamente en los márgenes de una consecuencia aparecen los rastros de un antecedente que refleja una razón de ser. Más allá del imperio de la "causalidad psicológica subalterna"

la representación interior de lo percibido se ofrece a sí misma como la vía de acceso al estudio del lenguaje de "ánima".

Pero, ¿qué es la imagen? Antes de llegar a una noción estricta es necesario adentrarse en una suerte de *ἀναστροφή* capaz de extraer argumentos o distinciones de la mera negación. Hay que analizar el reverso del *νοῦμα* con el fin de afirmar su propia presencia. No sin dificultad el filósofo de la Champagne se da a la tarea de proponer que una imagen no se agota en su calidad de metáfora, ya que mientras ésta carece de "valor fenomenológico", es decir, revelador, pues es 'una imagen fabricada' (...) la imagen es 'donadora de ser' (...) La imagen, en la frescura de su totalidad naciente, es ensueño activo" (89). ¿Qué pretenda postular Edouard Morot-Sir con el carácter artificial de la metáfora que contrasta con la espontaneidad de la imagen bachelardeana? Sin duda la respuesta hay que encontrarla en la interioridad del "señador de palabras" capaz de plasmar un estigma andrógino a sus productos. La metáfora, presa de una utilidad literaria que estalla en proyectos, resulta ser hija del "ánimus". Por el contrario la imagen -- "stricto sensu" nace de una "ensoñación" donde el "ánima" se desborda en sus excesos.

Frente a las tensiones de un lenguaje acaso literario surge la dimensión de un discurso de lo imaginario. No todo ejercicio lingüístico penetra, a fuerza de oficio, en la otra cara de lo real. Bachelard "dixit": "En tanto que las metáforas no son, a menudo, más que traslación de pensamientos en un afán de expresarse mejor, de decir de otra manera, la imagen, la verdadera imagen, cuando es vivida -- primero en la imaginación, cambia el mundo imaginado, imaginario" (90). De nuevo se abre un abismo entre "die Dichtung" y "die Poesie". No todo discurso es presa del lenguaje exaltado: sólo quien sueña, canta.

Tampoco el producto "noemático" de la imaginación se reduce a un símbolo. Y es en la visión intuitiva y espontánea del "ánima" donde el "soñador de palabras" encuentra sus argumentos. La Ontopoética no pretende convertirse en el reflejo de una Semiótica. Frente a "la struttura assente", el pensamiento bachelardeano sostiene "la-presencia-de-la-imagen-soñada". Los productos de lo imaginario, al igual que la "en-soñación" carecen de pasado. El filósofo de la Champagne propone que "la imagen demuestra, el simbolismo afirma. El fenómeno ingenuamente contemplado no está, como en el símbolo, - cargado de historia. El símbolo es una conjunción de tradiciones provenientes de múltiples orígenes. Todos esos orígenes no son reanimados en la contemplación. El presente es -- más fuerte que el pasado de la cultura" (91). Más allá del horizonte de la tradición lo que la Ontopoética intenta es - admirar los productos de la imaginación "sub specie aeternitatis". "Mutatis mutandis". ¿Dónde acaba el presente de la imagen para diluirse en una suerte de tradición axiológica que llega hasta los umbrales de lo irreal? Más adelante se - estudiará el otro anverso de la realidad como posible punto de encuentro de las múltiples condiciones de posibilidad del fenómeno poético.

Detrás de las distinciones excesivas, el "soñador de palabras" busca la ocasión de plasmar una noción de imagen que trascienda lo metafórico o lo simbólico. De pronto la negación deviene *κατασκευή* al tomar en cuenta una tradición - gnoseológica. "¡Curioso destino el de la palabra 'imagen' en el curso de los últimos tres siglos de epistemología cartesiana!" afirma Edouard Morot-Sir al delimitar el marco conceptual que envuelve a la perspectiva bachelardeana de lo imaginario. "En primera aproximación, su estructura semántica es simple: está hecha de una doble oposición con las palabras - 'sensación' e 'idea', en el interior del sistema de los materiales del conocimiento" (92). Al borde de lo memorioso o lo



evocativo, el "noema" del reverso de la "intellectio" se muestra como una condición del fenómeno poético. En Bachelard la imagen "stricto sensu" revela la presencia de una "imagen imaginada". Este proyecto integral envuelve el papel de la percepción sensible y lo desborda para colocarse en el centro mismo del lenguaje de "ánima". Su noción: "la imagen poética es una emergencia del lenguaje, está siempre un poco por encima del lenguaje significante. Viviendo los poemas se tiene la experiencia saludable de la emergencia" (93). Pero, ¿es estrictamente imaginaria tal emergencia? Con esta pregunta se coloca la Ontopoética delante de una de las condiciones objetivas de posibilidad del quehacer de "ánima".

Si la imagen no es la evocación directa de una realidad pasada, entonces es en el ámbito de lo lingüístico donde se ha de entender su presencia. Gracias al "cogito" del soñador la inmanencia se doblga ante la certidumbre de una comunión poética. La imagen es mediatamente palabra. ¿Por medio de qué mecanismo se vinculan los excesos de "ánima" con el lenguaje? ¿Inspiración? ¿Oficio? A la fenomenología no le interesa descender hasta el campo de las probabilidades. El lenguaje existe y como tal debe convertirse en objeto de estudio de la Ontopoética. Una vez más la relación devora a la esencia. Bachelard "dixit": "La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. En su expresión es lenguaje joven" (94). Lo que a la fenomenología preocupa es el carácter ontológico de las "imágenes-habladas" dentro del discurso y no la manera en la que han llegado al "esse".

"¿Se pudo alguna vez, acaso, crear poesía con el pensamiento?" (95). De esta manera plantea el filósofo de la Champagne el problema ontopoético de la existencia del lenguaje de "ánima". Se trata de elucidar una dimensión gnoseológica capaz de convertirse en una condición objetiva de posibilidad

del fenómeno poético: ¿"Ratio" o imaginación? ¿Concepto o imagen? En apariencia se deberían establecer dos órdenes de estudio independientes que separasen el saber de la poesía. Pero, en verdad se trata de dos líneas divergentes de la interioridad? Hacia 1960 La Poétique de la rêverie sostiene la presencia irreconciliable entre la imagen y el concepto. La tarea de la Ontopoética consiste en analizar la certidumbre de tal oposición.

En primera instancia hay que evocar la interioridad andrógina del "soñador de palabras" según la cual frente a un "ánima" siempre se alza la presencia utilitaria de un "ánimus". Todo se rige por el desencuentro de "signos contradictorios (...), del 'concepto' y de la 'imagen'. Entre el concepto y la imagen no hay síntesis. Tampoco hay filiación" (96). La manera según la cual la psicología hace surgir a la idea de una multiplicidad de imágenes permanece fenomenológicamente oscura. De la misma forma en que el producto de la "intellectio" "al darle estabilidad a la imagen sólo ahogaría su vida" (97), la rivalidad "noemática" provendría de la propia interioridad del sujeto. La *poiesis* proyectaría - una sombra doble.

También el orden de la funcionalidad gnoseológica manifestaría el reverso de la cooperación. Frente al "comercio de los espíritus" cuya finalidad hay que descubrir en una reflexión sistemática; la "comunidad de almas" establece la espontaneidad de lo imaginario. "Soñar las ensoñaciones, -- pensar los pensamientos: sin duda son dos disciplinas difíciles de equilibrar. Creo, cada vez más --confiesa el filósofo de la Champagne- en términos de una cultura trastornada, que se trata de las disciplinas de dos vidas diferentes" (98). La actitud desinteresada entraría en conflicto con el dominio de la utilidad.

Los productos de la interioridad andrógina que habita el centro mismo del "suppositum cognoscens" remite a una an

títesis de la plenitud complementaria. "Animus" y "anima", utilidad y contemplación. Parecería que en los márgenes de las condiciones objetivas de posibilidad de toda versificación la Ontopoética renegara de sí misma. "Las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón -afirma Bachelard-. Entre ellas juega una polaridad de exclusión (...) Aquí los polos no se atraen, se rechazan" (99). Pero, ¿en verdad se rechazan?

A través de algunos ejemplos el "soñador de palabras" tratará de reivindicar la razón complementaria dentro de la perspectiva fenomenológica. Hay que plantear la ocasión para que la "ensoñación" y sus oficios intuitivos revelen que en el lenguaje de "ánima" los contrarios pactan según un postulado ontopoético. Bachelard "dixit": "Las imágenes cósmicas son a veces tan majestuosas que los filósofos las toman como si fuesen pensamientos" (100). Más allá de la *ἐπιφάνεια* de los estoicos o de la búsqueda del *ἀρχή* de los presocráticos, el fenomenólogo encuentra rastros de una "image-pensée" en distintos contextos de reflexión.

Hacia 1962 un "soñador de palabras" afirma en occidente: "El agua de los cántaros sabe a pájaros" (101); mientras que en el anverso de una imagen huidiza o un pensamiento acaso paradójico, el poeta y estadista Su Tung-P'Ō (Su Shih) del siglo XII escribe "Al pie de la torre el agua se ha vuelto cielo" (102). ¿En dónde radica la capacidad conciliatoria de las "images-phrases"? Hay que responder a través de un ejercicio de la imaginación del contenido. Mientras que la realidad se muestra como el dominio de una tetralogía material, el lenguaje de "ánima" establece la posibilidad de un pacto. Por mediación de la palabra la irrealidad ingresa al mundo: cielo apresado en agua que a su vez deviene cielo. "En esos reflejos el mundo es dos veces bello" (103) afirma el filósofo de la Champagne. La plenitud complementaria se reduce a la unión de

dos elementos o sustancias primordiales en apariencia irreductibles. El azul aéreo y el azul lacustre se ofrecen a sí mismos como la realidad bifronte de un ser que se complementa.

Después de haber analizado lo imaginario desde la perspectiva del "soñador de palabras" resta considerar las posibles opiniones detractoras estableciendo que metodológicamente la Ontopoética se basta a sí misma. "La imagen -afirma Bachelard- sólo puede ser estudiada por medio de la imagen, soñando las imágenes tal como se reúnen en la ensoñación. Es una falta de sentido pretender estudiar objetivamente la imaginación, puesto que no recibimos realmente la imagen si no la admiramos" (104). Un pilar sobre el que la Ontopoética se apoya es el "gratum". Toda controversia se resuelve en insensibilidad o carencia del "anima" y sus excesos.

¿Dónde colocar entonces las reacciones de los teóricos exacerbados? ¿Cuál debe ser la actitud del fenomenólogo de la poesía ante las objeciones "in potentia"? La respuesta es sencilla: "La imaginación está tan segura de conservar, con una imagen nueva, una verdad del mundo, que la polémica con los no-imaginantes sería tiempo perdido" (105). ¿Cabe la discusión acerca de los productos de una facultad "mirabilis" cuya actividad intuitiva lleva al sujeto hasta los límites de su propia condición? ¿Qué labor lleva a cabo el reverso de la "intellectio" para considerar su dignidad como inobjetable? Una respuesta que logre satisfacer al detractor de la "ensoñación" desborda el ámbito de la Ontopoética. Sin embargo es posible afirmar con Gilbert Durand que "La imaginación humana reinstala el orgullo humano del conocimiento fáustico en los límites gozosos de la condición humana" (106).

La presencia de una imagen acuática o aérea hace creer, más allá de la plenitud complementaria, que los excesos de "anima" son posibles. Sólo quien canta ha soñado o pensado que detrás del horizonte la imagen se desborda a sí misma.

APENDICE**"ut pictura poesis"**Hacia una vindicación visual del lenguaje de "anima"

El desarrollo de la historia de la literatura manifiesta la ocasión para un privilegio más allá de las sonoridades donde el lenguaje de "anima" encuentra una plenitud visual: "Calligrammes", "Versos ideográficos", "Poesía concreta" o "Topoemas". A continuación se darán algunos ejemplos que ilustran la manera en que los "modi significandi" de la poesía estallan en imágenes.

Entre 1913 y 1918 Guillaume Apollinaire reúne una colección de obras que, bajo el título de Calligrammes, incorporan un juego vanguardista y "cuasi-dada" al quehacer literario. Una vez más el poeta proyecta la sombra de un "homo ludens". Su intención es clara. Se trata de adecuar los nuevos medios de expresión a una desbordada presencia de las costumbres intelectivas. "Il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico-discursivement" (107). De pronto el contenido mismo de un poema encuentra abrigo en la tipografía que complementa su estructura al estallar visualmente en el centro mismo de la página. Un ejemplo:

car la RAI SON est l'art de former  
 à l'habitant la terre habitée par un homme  
 CORPS LE  
 BAL LE  
 TRVERSE SON LE

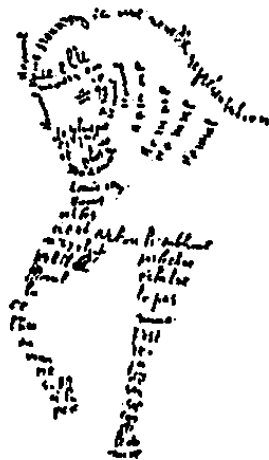
Que cet illeté ne dise  
 la loi des ordres  
 qu'on n'a pas encore  
 promulguée et qu'onindra  
 un jour  
 régner sur  
 nos cervelles  
 bien +  
 précise + subtile

que  
 les  
 Sons  
 qui nous dirigent  
 Je préfère mes  
 à  
 tous  
 les  
 organes monarhie

Il est le hôte de  
 Pa  
 Culture  
 SA  
 GES  
 SE

Ouvrez les yeux les autres ont  
 Ouvrez l'esprit et le corps  
 Ouvre les yeux les autres ont  
 Ouvre les yeux les autres ont

Algunas otras obras de Apollinaire compiladas en Poèmes retrouvés:



—  
tout formellement

Guillaume Apollinaire

Chlorophyll & Growth





La importancia de José Juan Tablada para la historia de la poesía en lengua castellana es múltiple. "Verbi gratia". La reivindicación de la imagen "per se" dentro de la estructura del poema, la práctica del "simultaneísmo" o la introducción de formas orientales de versificación como el - - "haikú"... Hacia 1920 su libro Li-Po recrea por medio de "versos ideográficos" la leyenda según la cuál el poeta chi no del siglo VII muere ahogado al tratar de abrazar el reflejo de la luna sobre la superficie del agua. Nuevamente las obras del lenguaje de "ánima" alcanzan el entusiasmo visual de la novedad. A continuación un fragmento del extenso "poema ideográfico" de José Juan Tablada:

## LI - PO

Lí - Pó, uno de los "Siete Sabios en el vino"  
Fue un rutilante brocado de oro...

como una  
flor de  
seda  
su infancia fue de porcelana  
su loca juventud  
un  
mundo  
largo de caminos  
lleno de  
guerras  
y de misterios  
Ostros de mujeres  
en la laguna

mis entos  
encuentros  
por la luna  
en las farlas  
de los salinos



Otro ejemplo de la dimensión visual de los excesos del "ánima" se encuentra en la llamada "Poesía Concreta" del Brasil. Hacia 1952 el grupo "Noigandres" publica en Sao Paulo la revista "SP" cuyos fundadores, Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, evocan acaso el anverso literario del "neo-plasticismo" o de la "musique concrete" que busca la "objetividad absoluta". Su postulado resulta sencillo: "Espacio cualificado: estructura espacio-temporal, en vez de desarrollo meramente temporal-lineal" (112). Mientras que los "Calligrammes" se mostraban simplemente como la representación gráfica del "leit-motiv" de la obra, las creaciones del grupo "Noigandres" hacen de las palabras objetos autónomos. "La poesía concreta -afirma Ramón Xirau- se propone realizar poemas-objeto, poemas cuyo significado está en íntima relación con la forma misma del poema" (113). En seguida se transcribirá el poema "Tierra" de Décio Pignatari:

RA	TERRA	TER
RAT	ERRA	TER
RATE	RRA	TER
RATER	RA	TER
RATERR	A	TER
RATERRA		TERR
ARATERRA		TER
RARATERRA		TE
RRARATERRA		T
ERRARATERRA		
TERRARATERRA		

Un ejemplo más de "poesía concreta" se manifiesta como un digno elogio de la máquina, más cercano a los presupuestos del "Futurismo" de Filippo Tommaso Marinetti que a los desplantes creativos de Apollinaire. Se trata del poema "Velocidad" de Ronaldo Azaredo:

VVVVVVVVV  
 VVVVVVVVE  
 VVVVVVVVEL  
 VVVVVVVELO  
 VVVVVVELOC  
 VVVVVELOCI  
 VVVVELOCID  
 VVVELOCIDA  
 VVELOCIDAD  
 VELOCIDADE (115)

Los Topoemas escritos por Octavio Paz hacia 1968 ofrecen una materia visual que estalla en significados múltiples. Dese la figuración hasta lo estrictamente caligráfico las -- seía composiciones desbordan una tradición literaria. "Topoema = topos + poema. Poesía espacial, por oposición a la -- poesía temporal, discursiva. Recurso contra el discurso" (116). De esta manera define el propio "soñador de palabras" sus creaciones. Al margen de los vocablos significativos o fonemas se unen una suerte de grafemas cuya presencia enriquece el código. Para finalizar este apéndice se transcribe uno de los "Topoemas" :

P A L M A

D

E

L

Viajero



NOTAS Y CITAS

- (1) Lizalde, Eduardo., poema "Cada cosa es Babel" en Antología Impersonal, Ed., S.E.P., 1a. ed., México, 1986. pag. 13.
- (2) Lezama Lima, José., poema "Mañana Sábado" en Fragmentos a su Imán, Ed. Era, 1a. ed., México, 1978, pag. 135.
- (3) Paz, Octavio. El Arco y la Lira, Ed. F.C.E., Ja. ed. 5a. reimp., México, 1983, pag. 29.
- (4) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, Tr. de Gola, Hugo., Ed. U.A.P., 1a. ed., Puebla, 1986, pag. 14.  
"Le paradoxe (...): trouver la réalité par la parole..."  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., 7e. ed., Paris, 1984, p. 5.)
- (5) Vadée, Michel. Bachelard o el Nuevo Idealismo Epistemológico, Tr. de Navarro, V., Ed. Pretextos, 1a. ed., Valencia, 1977, pag. 203.
- (6) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, Tr. de Vitale, Ida., Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1982, pag. 35.  
"Je suis -ai-je besoin de la dire?- un ignorant en linguistique".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 8e. ed., Paris, 1984, p. 16.)
- (7) Morot-Sir, Edouard. El Pensamiento Francés Actual, Tr. Míguez, N., Ed. El Ateneo, 1a. ed., Buenos Aires, 1974, pags. 29 y 33.
- (8) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 75.  
"Il faut rêver davantage, rêver dans la vie même du langage pour sentir comment (...) l'homme a pu donner des sexes à ses paroles".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 40.)
- (9) Kogan, Jacobo. Filosofía de la Imaginación, Ed. Paidós, 1a. ed., Buenos Aires, 1986, pags. 146-147.
- (10) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pags. 57-58.  
"...étonnement de voir tant de linguistes se débarrasser du problème en disant que le masculin ou le féminin des

- noms relèvent du hasard".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 30.)
- (11) Ibidem., pags. 53-54.  
"Bien entendu, une simple désinence grammaticale, quel que 'e' muet ajouté à un nom qui fait carrière dans le masculin ne m'a jamais suffi (...) à me donner - les grands songes de la féminité. Il fallait que je sente le mot féminisé de part en part, doué d'un féminin irrévocable".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 28.)
- (12) Aisenson Kogan, Aida. Gaston Bachelard. Los Poderes de lo Imaginario, Ed. Hachette, 1a. ed., Buenos Aires, 1979, pags. 38-39.
- (13) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 51.  
"... un privilège de rêverie aux mots féminins (...) Il est des mots dans lesquels le féminin imprègne toutes les syllabes. De tels mots sont des 'mots à rêverie'. Ils appartiennent au langage d' 'anima'".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 26.)
- (14) Aisenson Kogan, Aida. Op. Cit., pag. 39.
- (15) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 111.  
"... l' 'animus' a son vocabulaire, l' 'anima' a le sien. Tout peut naître de l'union de deux vocabulaires quand on suit les rêveries de l'être parlant. Les choses, les matières, les astres doivent obéir au prestige de leur nom".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, pp. 61-62.)
- (16) Aleixandre, Vicente., poema "Epitafio" en Antología Poética, Alianza Ed., 6a. ed., Madrid, 1982, pag. 97.
- (17) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 76.  
"J'imagine que les mots ont de petits bonheurs quand on les associe d'un genre à l'autre - de petites rivalités aussi dans les jours de malice littéraire".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 40.)
- (18) Ibidem., pag. 76.  
"...les mots s'aiment. Ils ont été, comme tout ce qui vit, 'créés homme et femme'".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 41.)

- (19) Bounoure, Gabriel., prefacio al libro de Edmond Jabès "Je bâtis ma demeure". Citado por G. Bachelard en La Poética de la Ensoñación, pags. 81-82.  
 "Aux consonnes qui dessinent la structure masculine du vocable se marient les nuances changeantes, les colorations fines et nuancées des féminines voyelles. Les mots sont sexués comme nous et comme nous membres du Logos. Comme nous ils cherchent leur accomplissement dans un royaume de vérité; leurs rébellions, leurs nostalgies, leurs affinités, leurs tendances sont comme les nôtres aimantées par l'archétype de l'Androgyne".  
 (Jabès, Edmond. "Je bâtis ma demeure". Préface de Gabriel Bounoure, dans Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 44.)
- (20) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 68.  
 "Coquelicot, rare fleur au masculin qui tient mal ses pétales, qu'un rien effeuille, qui défend sans vigueur le rouge masculin de son nom".  
 (Bachelard, Gaston, La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 36.)
- (21) Ibidem., pags. 76-77.  
 "Tous les mots, qu'ils touchent les choses, le monde, les sentiments, les monstres s'en vont l'un cherchant sa compagne, l'autre son compagnon: la glace et le miroir, la montre fidèle et le chronomètre exact, la feuille de l'arbre et le feuillet du livre, le bois et la forêt, la nuée et le nuage, la vouivre et le dragon, le luth et la lyre, les pleurs et les larmes ...".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 41.)
- (22) Hyppolite, Jean. "Gaston Bachelard o el Romanticismo de la Inteligencia" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed., Caldén, 1ª. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 41.
- (23) Aisenson Kogan, Aida. Op. Cit., pag. 114.
- (24) Hyppolite, Jean. Op. Cit., pag. 46.
- (25) Jean, Georges. Bachelard. L'enfance et la pédagogie, Editions du Scarabée, Paris, 1983, pp. 159-160.  
 "En fait Bachelard nous invite à pratiquer deux langages, à ne pas les utiliser en même temps, à ne pas les contaminer l'un par l'autre (...) Ce qui suppose de la part de l'enseignant une double pratique, une double formation".



- (26) Pellicer, Carlos., poema "Estudios" en Poesía en Movimiento, selecciones y notas de Paz, Octavio; Chumaceiro, Alf; et. al., ed. Siglo XXI, 18a. ed., México, 1985, pag. 376.
- (27) Champigny, Robert. "Gaston Bachelard" en La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al Estructuralismo, Comp. por Simon, J. K., Tr. de Bracho, C., Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1984, pag. 199.
- (28) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 52.  
 "...quelque amour des sonorités lentes".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 27.)
- (29) Bachelard, Gaston. La llama de una Vela, pags. 53-54.  
 "...explorer avec l'oreille la cavité des syllabes qui constituent l'édifice sonore d'un mot".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 42.)
- (30) Ibidem., pag. 54.  
 "... l'oreille qui s'est donnée tout entière à la conscience d'écouter a déjà entendu le malaise de la lumière".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 42.)
- (31) Ibidem., pag. 54.  
 "Les mots primitifs doivent imiter ce qu'on entend avant de traduire ce que l'on voit".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 43.)
- (32) Champigny, Robert. Op. Cit., pag. 199.
- (33) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pags. 54-55.  
 "...les mots, en se prêtant à tant de choses, perdent leur vertu de fidélité. Ils oublient la première chose, la chose bien familière, la chose de première familiarité".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 43.)
- (34) Shakespeare, William. The Sonnets of W.S., Avenel Books, New York, 1980, p. 11.
- (35) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 244.  
 "Cette force poétique anime tous les sens; la rêverie

devient polysensorielle. De la page poétique nous recevons un renouvellement de la joie de percevoir, une subtilité de tous les sens - subtilité qui porte le privilège de'une perception d'un sens à un autre...". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 139.)

- (36) Paz, Octavio. "E.E. Cummings: seis poemas y un recuerdo" en Puertas al campo, Ed. Seix Barral, la. reimp., México, 1984, pag. 75.
- (37) Cummings, Edward Estlin. 73 Poems, Harvest/Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York, 1963, p. 42.
- (38) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 53. "Il est curieux de constater que ce qu'il y a de plus intraduisible d'une langue à une autre de soient les phénomènes du son et de la sonorité. L'espace sonore d'une langue a ses résonances propres". (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 42.)
- (39) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 54. "On commence à se tromper en parlant et on finit ne jouissant de l'union des contraires". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 28.)
- (40) Ibidem., pag. 55. "...d'une langue à une autre, quelle belle heure de lecture quand on conquiert un féminin!". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 28.)
- (41) Marvell, Andrew. "To his coy mistress" in The New Treasury of English Verse. Chosen by Leeson, E., Macmillan Ltd., 1st. ed., London, 1980, p. 161.
- (42) Marvell, Andrew. "A su esquivá amante". Tr. de Paz, Octavio, en Versiones y Diversiones, Ed. Joaquín Mortiz, 2a. ed. la. reimp., México, 1984, pag. 16.
- (43) Russell, Daniel. "Translator's Preface" to The Poetics of Reverie G. Bachelard, Beacon Press, 1st. ed., Boston, 1971, p. VI. "A discussion of reverie is not easy even in the language in which the reverie took form (...) And since a reverie, as Bachelard suggests, is inseparable as well from the language in which it was dreamed, a translation is especially difficult".

- (44) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 60.  
 "Restituons nos rêveries devant un objet familier. Puis rêvons plus loin encore, si loin même que nous allons nous perdre en nos rêveries quand nous voudrions savoir comment un objet a pu trouver son nom".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 31.)
- (45) Ibidem., pag. 283.  
 "Tous les êtres du monde se mettent à parler par le nom qu'ils portent. Qui les a nommés? Ne se sont-ils pas, tant leur nom est bien choisi, nommés eux-mêmes?"  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 161.)
- (46) Borges, Jorge Luis., poema "El Golem" en Obra Poética, Alianza Ed., 1a. ed., Madrid, 1975, pag. 147.
- (47) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 59.  
 "... la poésie va donner à un fait insignifiant la signification d'un destin".  
 (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 48.)
- (48) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 302.  
 "Tous les êtres du Monde méritent les mots écrits en majuscules".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 173.)
- (49) Ibidem., pag. 52.  
 "Il y a des choses si solides en leur réalité qu'on oublie de rêver sur leur nom".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 27.)
- (50) Owen, Gilberto., poema "Autorretrato del Subway" en Obras, ed. F.C.E., 2a. ed., México, 1979, pag. 65.
- (51) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 24.  
 "... la rêverie devient somnolence, le rêveur s'endort".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pag. 9.)
- (52) Béguin, Albert. El Alma Romántica y el Sueño, Tr. Monte forte Toledo, M., Ed. F.C.E., 1a. ed. 2a. reimp., México, 1981, pag. 11.
- (53) Vadée, Michel. Op. Cit., pag. 141.

- (54) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, Tr. de De Champourcin, E., Ed. F.C.E., 2a. ed. la. reimp., México, 1983, pag. 7.  
 "Ici, le passé de culture ne compte pas; le long effort de liaisons et de constructions de pensées (...) est inefficace (...) La notion de principe, la notion de 'base' serait ici ruineuse (...) la philosophie de la poésie doit reconnaître que l'acte poétique n'a pas de passé, du moins pas de passé proche le long duquel on pourrait suivre sa préparation et son avènement".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., 12e. ed., Paris, 1984, p. 1.)
- (55) Ibidem., pag. 9.  
 "Elle n'est pas l'écho de'un passé. C'est plutôt l'inverse: par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit qu'à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté...".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., pp. 1-2.)
- (56) Alisonson Kogan, Aida. Op. Cit., pag. 37.
- (57) Ibidem., pag. 37.
- (58) Vadée, Michel. Op. Cit., pag. 149.
- (59) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 50.  
 "Déjà, par le genre des mots qui les désignent, rêve et rêverie s'annoncent comme différents. On perd des nuances quand on prend rêve et rêverie comme deux espèces d'un même onirisme (...) la rêve est masculin, la rêverie est féminine".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pp. 25-26.)
- (60) Ibidem., pages. 36-38.  
 "La rêverie, si différente du rêve, qui, lui, est si souvent marqué des durs accents du masculin, nous est en effet apparue (...) d'essence féminine. La rêverie menée dans la tranquillité de la journée, dans la paix du repos - la rêverie vraiment naturelle - est la puissance même de l'être au repos (...) La rêverie sans drame, sans événement sans histoire nous donne le véritable repos, le repos du féminin. Nous y gagnons la douceur de vivre. Douceur, lenteur, paix, telle est la devise de la rêverie en 'anima'".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pp. 17-18.)

- (61) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pag. 143.
- (62) Denis, Anne-Marie, "El Psicoanálisis de la Razón" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed. Caldén, la. ed., Buenos Aires, 1973, pag. 77.
- (63) Béguin, Albert. Op. Cit., pag. 11.
- (64) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 25.  
 "L'étrangeté d'un rêve peut être telle qu'il semble qu'un autre sujet vienne rêver en nous. 'Un rêve me visita'. Voilà bien la formule qui signe la passivité des grands rêves nocturnes".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 10.)
- (65) Ibidem., pag. 26.  
 "La conviction d'un rêveur de rêves d'avoir 'vécu' le rêve qu'il raconte ne doit pas nous faire illusion. C'est une conviction rapportée qui se renforce chaque fois qu'on le raconte. Il n'y a certainement pas identité entre le sujet qui raconte et le sujet qui a rêvé".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pp. 10-11.)
- (66) Ibidem., pag. 42.  
 "Le rêve de la nuit est un rêve sans rêveur".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 20.)
- (67) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pags. 142-143.
- (68) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 222.  
 "Puis-je vraiment passer du rêve nocturne à l'existence du sujet rêvant, comme le philosophe lucide passe de la pensée -d'une pensée quelconque- à l'existence de son être pensant?".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 126.)
- (69) Ibidem., pag. 224.  
 "Dans le rêve nocturne, le 'cogito' du rêveur balbutie. Le rêve nocturne ne nous aide pas à formuler même un 'non-cogito' qui donnerait un sens à notre volonté de dormir".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 128.)
- (70) Ibidem., pags. 226-227.

- "... donne l'impression d'une fuite hors du réel, hors du temps et du lieu, le rêveur de la rêverie sait que c'est lui qui s'absente - lui, en chair et en os...".  
(Bachelard, Gaston. La poésie de la rêverie, P.U.F., p. 129.)
- (71) Ibidem., pag. 226.  
"Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste".  
(Bachelard, Gaston. La poésie de la rêverie, P.U.F., p. 129.)
- (72) Durand, Gilbert. La Imagenación Simbólica, Tr. de Rojzman, M., Ed. Amorrortu, la. ed., Buenos Aires, 1971, pag. 80.
- (73) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 225.  
"On s'apercevrait qu'il y a des états mixtes, des rêveries-rêves et des rêves-réveries -des rêveries qui tombent au rêve et des rêves qui se colorant en rêverie (...) En ces rêveries nos nuits retrouvent la douceur".  
(Bachelard, Gaston. La poésie de la rêverie, P.U.F., p. 145.)
- (74) Ortiz de Montellano, Bernardo., poema "Segundo Sueño" en Sueño y Poesía, Ed., U.N.A.M., la. ed., la. reimp., México, 1979, pag. 98.
- (75) Vadée, Michel, Op. Cit., pag. 203.
- (76) Martín, Roger., "Dialéctica y Espiritu Científico en Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard, Tr. de Szasbon, J., Ed. Caldén, la. ed., Buenos Aires, 1973. pags. 67-68.
- (77) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 122.  
"L'androgénité du rêveur va se projeter en une androgénité du monde".  
(Bachelard, Gaston. La poésie de la rêverie, P.U.F., p. 68.)
- (78) Blake, William. El Libro de Urizen, Tr. de Swan, A., Ed. Swan, la. ed., Madrid, 1984, pag. 62.
- (79) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 10-11.  
"Par l'image imaginée nous connaissons cet absolu de la rêverie qu'est la 'rêverie poétique'".  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 2.)

- (80) Bachelard, Gaston., "El Aire y los Sueños" pag. 9; citado por Pire, François., De L'Imagination poétique dans L'oeuvre de Gaston Bachelard, José Corti, 1a. ed., Paris, 1967, p. 20.  
"Elle est plutôt la faculté de 'déformer' les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images".  
Entre otras de las definiciones que, acerca de la imaginación plantea el filósofo de la Champagne se encuentran las siguientes: "La imaginación no es la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que 'sobrepasan' la realidad, que 'cantan' la realidad", L'eau et les rêves, pag., 23. (Citado por J. Kogan en Filosofía de la Imagination, pag. 151.); "La imaginación es, en el psiquismo humano, la experiencia misma de la 'apertura', la experiencia misma de la 'novedad'", L'air et les songes, pag. 7. (Citado por M. Vadée en Bachelard o el Nuevo Idealismo Epistemológico, pag. 139.); "La imaginación es (...) un más allá psicológico", L'air et les songes, pag. 13. (Citado por M. Vadée, Op. Cit., pag. 139.)
- (81) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pag. 143.
- (82) Lescure, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard" en La Intuición del Instante de G. Bachelard, Tr. de Gorbea, F., Ed. Siglo Veinte, 1a. ed. Buenos Aires, 1980, pag. 157.  
"Critique de l'Imagination Pure", "Fantastique Transcendentale" (Lescure, Jean. "Introduction a la poétique de Bachelard" dans L'Intuition de l'Instant par G. Bachelard, Editions Denoël, 1e. ed., Paris, 1985, pp. 142.)
- (83) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 26.  
"Certes, cela n'avance en rien de dire que l'imagination est la faculté de produire des images. Mais cette tautologie a du moins l'intérêt d'arrêter les assimilations des images aux souvenirs".(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 16.)
- (84) Hyppolite, Jean. Op. Cit., pag. 34.
- (85) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pag. 143.
- (86) Lescure, Jean. Op. Cit., pag. 157.  
"... toute l'oeuvre de Bachelard est métaphysique et que ce serait n'y rien comprendre que de considérer l'imagination dont il y est question comme une notion psychologique, celle qui, dans les manuels spécialisés, est

- étudiée entre la perception et la mémoire".  
(Lescure, Jean. Op. Cit., p. 141.)
- (87) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 26.  
"... considérer l'imagination comme une puissance majeure de la nature humaine".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 16.)
- (88) Ibidem., pag. 9.  
"Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une phénoménologie de l'imagination".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 2.)
- (89) Morot-Sir, Edouard, Op. Cit., pag. 32.
- (90) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 10.  
"Alors que les métaphores ne sont souvent que des déplacements de pensées, en une volonté de mieux dire, de dire autrement, l'image, la véritable image, quand elle est vie première en imagination, quitte le monde réel pour le monde imaginé, imaginaire".  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, p. 2.)
- (91) Ibidem., pags. 41-42.  
"L'image démontre, le symbolisme affirme. Le phénomène naïvement contemplé n'est pas, comme le symbole, chargé d'histoire. Le symbole est une conjonction de traditions aux multiples origines. Toutes ces origines ne sont pas ranimées dans la contemplation. Le présent est plus fort que le passé de la culture".  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, pp. 30-31.)
- (92) Morot-Sir, Edouard. Op. Cit., pag. 30.
- (93) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pags. 18-19.  
"L'image poétique est une émergence du langage, elle est toujours un peu au-dessus du langage signifiant. A vivre les poèmes on a donc l'expérience salutaire de l'émergence".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 10.)
- (94) Ibidem., pag. 11.  
"L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. En son expression, elle est jeune langage".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 4.)



- (95) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 37.  
"A-t-on jamais pu d'ailleurs faire de la poésie avec de la pensée?".  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 26.)
- (96) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 84.  
"... les signes contradictoires, masculin et féminin, du 'concept' et de l' 'image'. Entre le concept et l'image, pas de synthèse".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 45.)
- (97) Ibidem., pag. 84.  
"Le concept en donnant une stabilité à l'image en étoufferait la vie".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 45.)
- (98) Ibidem., pag. 266.  
"Rêver les rêveries et penser les pensées, voilà sans doute deux disciplines difficiles à équilibrer. Je crois de plus en plus, au terme d'une culture bousculée, que ce sont là les disciplines de deux vies différentes  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 152.)
- (99) Ibidem., pag. 86.  
"Ainsi, images et concepts se forment à ces deux pôles opposés de l'activité psychique que sont l'imagination et la raison. Joue entre elles une polarité d'exclusion (...) Ici les pôles opposés ne s'attirent pas; ils se repoussent".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., pp. 46-47.)
- (100) Ibidem., pag. 42-43.  
"Les images cosmiques sont quelquefois si majestueuses que les philosophes les prennent pour des pensées".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 20.)
- (101) Pellicer, Carlos., poema "Estudios" en Poesía en Movimiento, selecciones y notas de Paz, Octavio; Chumacero, Ali; Et. Al., Ed. Siglo XXI, 18a. ed., México, 1985, pag. 376.
- (102) Su Tung-P'0., poema "Tinta Derramada" traducido por O. Paz en Versicnes y Diversiones, pag. 215.

- (103) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 300.  
"Dans ses reflets, le monde est beau deux fois".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 171.)
- (104) Ibidem., pag. 86.  
"L'image ne peut être étudiée que par l'image, en rêvant les images telles qu'elles s'assemblent dans la rêverie. C'est un non-sens que de prétendre étudier objectivement l'imagination, puisqu'on ne reçoit vraiment l'image que si on l'admire".  
(Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 46.)
- (105) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, pag. 85.  
"...l'imagination est si sûre, avec une image neuve, de tenir une vérité du monde que la poétique avec les non-imaginants serait du temps perdu".  
(Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 72.)
- (106) Durand, Gilbert. Op. Cit., pag. 85.
- (107) Apollinaire, Guillaume, citado por Saúl Yurkievich "Topoemas" en Aproximaciones a Octavio Paz., Comp. por Flores, A., Ed. Joaquín Mortiz, 1a. ed., México, 1974, pag. 254.
- (108) Apollinaire, Guillaume. "The Mandoline", "The Violet" and "The Bamboo", quoted by Chipp, H.B. in Theories of Modern Art, 5th. printing, University of California Press, Berkeley, 1975, p. 233.
- (109) Apollinaire, Guillaume. Poème "Léopold Survage" dans Le Guetteur mélancolique et Poèmes Retrouvés, Editions Gallimard, Paris, 1982, p. 214.
- (110) Apollinaire, Guillaume. Poème "L'oiseau et le bouquet" dans Le Guetteur mélancolique et Poèmes Retrouvés, p. 227.
- (110) Tablada, José Juan. Poema "Li-Po" en Los Mejores Poemas, Ed. U.N.A.M., 1a. ed., México, 1971, pags. 59, 63 y 66.
- (112) De Campos, Augusto; Décio Pignatari y Haroldo de Campos en "Plano piloto para poesía concreta", citado por Ramón Xirau en "Teoría de la Poesía Concreta" incluido en el libro Poesía Iberoamericana Contemporánea, Ed. Sep-Diana, 1a. ed., México, 1979, pag. 177.

- (113) Xirau, Ramón. Cp. Cit., pag. 165.
- (114) Ibidem, pag. 173.
- (115) Ibidem., pag. 176.
- (116) Paz, Octavio, citado por Saúl Yurkievich "Topoemas" en Aproximaciones a Octavio Paz, Comp. por Flores, A., Ed. Joaquín Mortiz, 1a. ed., México, 1974, pag. 254.
- (117) Paz, Octavio. Topoema "Palma del Viajero" en Poemas (1935-1975), Ed. Seix-Barral, 2a. ed. 1a. reimp., México, 1981, pag. 499.

CAPITULO CUARTO

ENCUENTRO

ONTOPOETICO

Detrás de lo aparente ráfagas de tiempo envuelven a soñadores y palabras cuando, olvidado de sí mismo, el ser deviene encuentro imaginario.

Después de haber analizado en capítulos anteriores las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno del lenguaje exaltado, resta a la Ontopoética ofrecer el testimonio de un encuentro. Más allá de la noción de la "lectura activa" o de la estructura andrógina del lenguaje, la poesía debe desbordarse a sí misma como la ocasión para la plenitud complementaria.

Pero, ¿dónde hay que buscar el "substratum" a partir del cual puede surgir el encuentro ontopoético? ¿Qué vínculo es permisible establecer entre el "anima" y el gusto por las sonoridades lentas, entre el exceso de infancia y los privilegios de la vista? Sin duda no es el espacio o el dominio de la extensión sino una pluralidad potencial del tiempo lo que se muestra como la ocasión para la plenitud complementaria. Por ello, este capítulo comienza con una aproximación al tema del ritmo como elemento capaz de acercar la dimensión objetiva del lenguaje de "anima" hasta los umbrales de lo temporal. Se trata de una suerte de reflejo que convierte a la Ontopoética en una totalidad de reflexión acaso indivisible; de la misma manera que la "ensoñación" y los oficios de lo onírico se prolongan en su condición subjetiva de posibilidad hasta tocar los extremos de un discurso exaltado. ¿Donde termina el Todo para abrir paso a la apuntalada presencia de una de sus partes? Frente a la totalidad como objeto de estudio siempre surge la posibilidad de una "distinctio formalis".

Los siguientes apartados de este capítulo ofrecerán un bosquejo general acerca de la doctrina del tiempo en la obra bachelardeana. Las fuentes: La dialectique de la durée, L'intuition de l'instant así como un texto aparecido por primera vez en la revista Messages: Métaphysique et Poésie. Desde luego la exposición de la discontinuidad temporal se subordina directamente a los propósitos de una fenomenología de lo poético. Quien dura y persiste, también sueña y canta.

El orden de complementariedad suscitado por la Ontopoética llega hasta sus últimas consecuencias al determinar las implicaciones metafísicas que surgen de un encuentro. Las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno poético se unen en los bordes de un tiempo vivido. En virtud del principio de irrealidad o de la "intentio" poética, la fenomenología vislumbra por un instante los privilegios de toda ontofania. El ser que persiste o sueña alcanza, por mediación de un encuentro, el ritmo, la discontinuidad y el otro anverso de lo real.

#### A. R I T M O

Si bien el ritmoanálisis evocado por el filósofo de la Champagne despliega su labor en una triple vertiente que agrupa lo material, lo biológico y lo psicológico, la Ontopoética sólo se interesa por las implicaciones directas sobre el lenguaje de "ánima". Lucio Alberto Pinheiro dos Santos lo afirma sin descuidar simplificaciones excesivas.

Una vez más, la reflexión acerca de los oficios de la "ensoñación" reconoce sus propios límites. Se trata de vincular la dimensión lingüística "stricto sensu" con los estremecimientos del sujeto del fenómeno poético y el reverso de lo inmanente. ¿Dónde termina el quehacer del "soñador de

palabras" para abrir paso al metafísico interesado por la discontinuidad o el reposo? ¿Qué hábitos intelectuales requiere la fenomenología intuitiva que pretende abordar los dominios de una metafísica posible? Es el propio Bachelard, llevado por una intuición que estalla en crítica de sí mismo, quien plantea los alcances de cierto ritmoanálisis aplicado a lo literario. "Sin duda es una imposición excesivamente abstracta, excesivamente personal, sugerida con excesiva rapidez por los hábitos de aridez filosófica" (1). Sin embargo resulta ser un esquema conceptual necesario en la aproximación al fenómeno de la discontinuidad. Así, no es sólo la Ontopoética la que existe a pesar de la conciencia de sus limitaciones; también el estudio de las ondulaciones y las presencias se sa be inacabado.

Hacia 1936 La dialectique de la durée ofrece una suerte de propedéutica para una fenomenología de lo rítmico. Se trata de una reflexión que no surge "ex nihilo". Hay claros antecedentes del ritmoanálisis en la filosofía brasileña o en la negación de cierto intuicionismo vitalista francés. No es la intención de la Ontopoética descender al campo de la historia de las ideas; basta con afirmar la existencia de antecedentes precisos. Más adelante se aclarará en qué sentido es posible relacionar el estudio de las ondulaciones con la "ensoñación" verbalizada; por ahora basta con sostener, de conformidad con Bachelard que, más allá de toda disquisición temporal de orden puro, "las meditaciones ritmoanalíticas" aportan "una especie de eco filosófico de las dichas poéticas" (2). Ciertamente la Ontopoética no se agota en un mero ritmoanálisis; só lo se vale de él para adentrarse en el lenguaje de "ánima".

Pero, ¿qué se entiende por ritmo? Sin duda el pensamiento bachelardeano no se caracteriza por unir en forma precisa el πυθος con la δύναμις por lo que resulta difícil aportar un concepto unívoco capaz de envolver al objeto de estudio del "rythmanalyse". No obstante, Jaques Gagey afirma, más cer

ca de una caracterización de índole subjetiva que de una definición nominal, aquello que interesa al fenomenólogo de lo discontinuo: "El ritmo es ondulación y alternancia; instante creador compuesto con el reposo. Así pues, existe una continuidad toda espiritual; hecha de una mezcla dialéctica de una pluralidad de tiempos heterogéneos y discontinuos" (3). De esta forma la noción rítmica se constituye en una vía de acceso a la razón de complementariedad. Por su carácter alternante y ondulatorio la negación de lo que dura ofrece la ocasión para un vínculo "sui generis": Yin-Yang, ser y no-ser, etc.

El *prôoús* es algo más que la simple manifestación de la divisibilidad del tiempo; es la ocasión para el surgimiento de una "continuidad de lo discontinuo" (4). Detrás de la estructura métrica de afirmaciones o pausas aparece un orden complementario capaz de constituirse en el reflejo mismo de lo real. Privilegio de ondulación. Bachelard "dixit": "Sólo en sus aspectos estadísticos y globales parece la vida seguir una continuidad y una uniformidad temporales. Al nivel de las transformaciones elementales que la suscitan, la vida es ondulación. Por ello decimos que procede directamente de un ritmoanálisis" (5). Así la polaridad esencial de los fenómenos se muestra como una tentativa de inteligibilidad: afirmación y negación, sonidos y silencios, repetición y cambio. Todo se encuentra matizado por un doble movimiento cuyo "terminus ad quem" no es otra cosa que la propia complementariedad. ¿Qué es, entonces, el ritmo? Más allá de las definiciones unívocas se trata de la ondulación o alternancia en el ámbito de lo temporal y cuya potencialidad describe la continua búsqueda de la fusión de los opuestos. El "ritmoanálisis" deviene "Weltanschauung" siempre en el centro mismo del lenguaje exaltado.

A continuación se plantearán algunos ejemplos que reflejan el interés del "ritmoanálisis" por la búsqueda de la plenitud.



nitid complementaria. Sin duda la reflexión no resulta ni penetrante ni exhaustiva; sólo intenta mostrar la inquietud que por la fusión de los opuestos sostiene la Ontopoética en su estudio de la alternancia. Cualquiera que sea el marco dentro del cual el ser deja su condición estable para convergirse en ritmo, éste siempre habrá de manifestar una "ratio" concordatoria.

El primer ejemplo hay que tomarlo de una visión "sui generis" acerca del proceso enseñanza-aprendizaje. Si la Ontopoética no se agota en el "ritmoanálisis", tampoco toma sobre sí los quehaceres de una pedagogía "stricto sensu". Sin embargo a este nivel la posesión efectiva de un conocimiento es directamente proporcional a su negación posible. Pero, ¿resulta válido apelar a una feliz oscilación del sujeto frente a la sobrecarga de trabajo intelectual? Según el filósofo de la Champagne eso sería lo correcto, ya que "una pedagogía ritmoanalítica instauraría la dialéctica sistemática del recuerdo y el olvido". ¿En qué sentido puede ayudar el método de las alternancias a consolidar el llamado "finis operis" de la educación? La respuesta es sencilla. "Sólo se sabe bien lo que se ha olvidado y vuelto a aprender" (6). Frente a los excesos de lo memorioso y de su negación, el *ἄρθρὸς* ofrece una presencia complementaria. Lejos de los conocimientos recobrados Funes se niega a sí mismo.

El último tema sobre el cual se habrá de aplicar la fenomenología ritmoanalítica antes de entrar en el dominio propio del lenguaje de "ánima" lo representa el de la conciencia amorosa. Más allá de las perplejidades de un "Eros desencantado" o de los excesos del "amor de corteza" se impone la mesura del orden complementario. "No poder 'realizar' un amor ideal -afirma Bachelard- es ciertamente un sufrimiento. No poder 'idealizar' un amor realizado es otro" (7). Por un momento las aguas del río Arno proyectan la figura evanescente del amante byroneano.

Resta considerar el ámbito del discurso exaltado bajo la perspectiva de una fenomenología del ritmo. Parece como si el "soñador de palabras" se diera a la tarea de elucidar uno más de los elementos objetivos que, junto con la androginia, la "ensoñación" o el "integralismo sensorial", conforman el discurso poético. Sin embargo el ritmo deviene preámbulo ante la posibilidad de un encuentro de orden onto-poético. El verso es emisión de voz, aliento. Y es precisamente en la condición aérea del lenguaje de "ánima" donde deben buscarse los indicios de una fenomenología rítmica.

Pero, ¿en qué forma puede la "ensoñación" diluirse en los márgenes de un fenómeno meramente fisiológico? Algunas teorías han tratado de vincular las distintas medidas de versificación con efectos de orden biológico o muscular. Frente al "soñador de palabras" y su labor intuitiva se despliegan las reflexiones de A. Spire, Etiennele o R. Desoille. No obstante las consideraciones históricas, lo que la Ontopoética pretende es destacar la importancia del beneficio de respiración dentro de la apropiación del lenguaje de "ánima": "Así los poemas vienen en nuestra ayuda -sostiene el maestro de la Champagne- para recuperar la respiración de los grandes soplos" (8). Una vez más, la fenomenología de la "ensoñación" otorga a la intuición la dignidad suficiente para aproximarse a su objeto de estudio. Sólo a través de una comunión poética entre el soñador y el verso es posible postular que el aliento forma parte del discurso exaltado. Entre el privilegio del "haiku" o del verso blanco, la recitación se trasciende a sí misma: sólo quien repite, canta; y quien canta, es.

¿Qué relación puede establecer la Ontopoética entre la respiración y una suerte de "resonancia" verbalizada? ¿Dónde termina el ámbito fisiológico para abrir paso a los excesos del "ánima"? Sí por el acto de recitar se entiende

el fenómeno de apropiación que, desbordando los límites de una "resonancia" pura, identifica la voz del soñador con el lenguaje objetivado; entonces la respiración se convierte en "conditio sine qua non". Sólo quien se repliega en el centro mismo de un aliento recobrado puede ascender al canto. "¡Qué engrandecimiento del soplo cuando son los pulmones los que hablan, los que cantan y crean poemas! La poesía ayuda a respirar bien" (9). De esta manera es el filósofo de la Champagne quien encuentra en la respiración una ocasión gozosa para el quehacer del "soñador de palabras".

Y la respiración también es ritmo. Sobre la ineludible realidad que persiste y se transforma resulta pertinente evocar la plenitud complementaria: exhalación e inhalación, repetición y cambio. El centro de un organismo se desborda en un fluir constante que, más allá del beneficio de lo aéreo, le ofrece la posibilidad de existir. El acto de respirar se convierte en metáfora del mundo: oscilación y pausa, exhalación o aliento. Todo está ahí, en la inmensa certidumbre según la cual la levedad del ser acumula una presencia doble. Ahora el testimonio de un "soñador de palabras": "Respirar bien, plena, profundamente, no es sólo una práctica de higiene ni un deporte, sino una manera de unirnos al mundo y participar en el ritmo universal" (10). Una vez más el todo es comprensible por la armonía de las partes que lo integran. La presencia aérea circula, retorna y se condensa al describir un vigor acumulado. Privilegio de *πλάσις*. A partir de una inmensidad que se cierra sobre sí misma, el sujeto que inhala penetra el mundo y se diluye en un vaivén que todo lo someta. Hay plenitud en el ser aéreo y "ensoñación" en el ser que lo respira.

Son las consideraciones acerca del "ritmoanálisis" las que colocan nuevamente a la Ontopoética en la vía de encuentro con la "ratio" complementaria. Por gracia de la

respiración entendida como presencia rítmica, los opuestos se miran y se reconocen. "Voz y poema -afirma Bachelard- son la respiración común del soñador y del mundo" (11). Frente al dominio de las dualidades se alza la reconquista de la unidad gnoseológica perdida. Si el reverso del lenguaje utilitario muestra un *ἦρθός* capaz de desbordar las inmediaciones estrictamente prosódicas, entonces la realidad deviene oscilación. El compás, eco y metáfora del mundo, excluye la posibilidad de toda oposición. No es sólo el sujeto del fenómeno poético quien en plena "ensoñación" puede consolidar la presencia de un lenguaje de "ánima". El ritmo, como el mundo, es un encuentro de afirmación y pausa: una inmanencia desbordada donde el objeto va a la voz y ahí descansa.

Pero, ¿es del todo real el mundo que instaura la Ontopoética por mediación del ritmo? Más adelante se analizará los postulados que llevan al "ánima" hasta el umbral de una Ontofanía. Por ahora basta con establecer las relaciones entre el "ritmoanálisis" y lo imaginario. De conformidad con Jacques Gagey es necesario caracterizar el pensamiento bachelardeano: "Las recreaciones poéticas deben inscribirse dentro del empleo del tiempo del espíritu" (12). ¿Espíritu? Ciertamente el hecho de buscar definiciones unívocas acerca de conceptos filosóficos tan vastos resulta impracticable dentro de una perspectiva ontopoética. Frente a una visión positiva de lo real la única forma de vindicar los excesos de "ánima" es el reverso de la materia. ¿Dónde hay que buscar los márgenes de un tiempo del espíritu si no es en las propias dimensiones rítmicas? La ondulación y la alternancia deben entenderse como la posibilidad ontopoética según la cual lo imaginario deviene presencia. En los bordes de una discontinuidad temporal habitan la heterogeneidad del ser y la "intencio" poética. Nociones que la fenomenología abordará al centro mismo de un encuen-

tro. Entonces la Ontopoética remite a un "ritmoanálisis que -según Michel Vadée- pasa por una fenomenología de la imaginación" (13). La "ensoñación" siempre se presenta bajo la forma de la alternancia: ni sueño profundo ni "alienatio". Sólo en el anverso de lo imaginario es posible encontrar el ritmo conciliador capaz de colocar frente a los datos de la percepción una suerte de *κοινησις* exaltada. No es la memoria ni la creación pura lo que define la imaginación sino la oscilación rítmica de tales elementos.

Finalmente hay que considerar los vínculos entre una concepción bachelardeana del tiempo y el "ritmoanálisis". En el próximo apartado se analizarán con más detenimiento los conceptos que el filósofo de la Champagne plantea en L'intuition de l'instant, por ahora basta con afirmar que el *πρῶτος* generalmente se resuelve en una discontinuidad del tiempo. Antes de dar una noción definitiva resulta imprescindible conocer uno de los postulados esenciales para todo "soñador de palabras". "Si lo que más dura es aquello que mejor reinicia, debemos, por tanto, encontrar en nuestro camino la noción de ritmo como noción temporal fundamental" (14). La ondulación o la alternancia se ofrecen como una especie de unión según la cual todo reverso de la duración muestra una unidad de perspectiva. Más allá de la pulverización de lo sucesivo toda presencia temporal estalla en afirmación o pausa. Así el "ritmoanálisis" refleja una posibilidad intelectual dentro de la consideración ontopoética. "El tiempo de una cosa -sostiene Michel Vadée- se concibe entonces como un tiempo más o menos 'hueco' y la idea de ritmo se convierte en el verdadero contenido de la idea de tiempo" (15). Detrás de un postulado en apariencia metafísico se imponen los esfuerzos de una metodología necesaria. Más adelante la fenomenología de la poesía ofrecerá una suerte de *κατάδειγμα* de orden musical donde el "ritmoanálisis" muestra su carácter de esquema intelectual.

Si acaso existe una especie de apariencia rodeando a la continuidad temporal entendida como duración, ésta se funda en una percepción "ritmoanalítica". Pero, ¿cuál es la base de la concepción discontinua del tiempo? Lejos de disquisiciones exhaustivas hay que sostener la presencia del instante como unidad temporal originaria. La multiplicidad instantánea de la sucesión termina por reflejar el anverso de un tiempo pulverizado. Entonces es la noción misma de *πρῶτος* la que constituye la unidad de una duración posible. En palabras de Jacques Gagey, "Bachelard se refiere a la experiencia estética y medita acerca de la noción de ritmo, (...) si la brillante evidencia de los instantes creadores de la razón deja en suspenso el problema de su composición, esta unión de los momentos del espíritu se puede concebir sobre el modelo de la unidad, no substancial aunque real, que el ritmo justamente impone a los sonidos discordantes que él vincula" (16). Todo se resuelve en una plenitud interválica que toda sinfonía oculta.

El "ritmoanálisis" ofrece la ocasión para una perspectiva concordatoria de lo discontinuo. A manera de preámbulo el "soñador de palabras" establece los vínculos precisos entre ritmo y temporalidad. Nuevamente hay que evitar una restauración unívoca del concepto. Sin embargo, Bachelard sostiene que "el grupo de instantes es el que forma (...) el ritmo temporal" (17). Ante un *πρῶτος* exalta do el tiempo despliega sus oficios.

Finalmente los extremos se tocan en digna metáfora de la plenitud complementaria. El concepto de ritmo que al aplicarse a la realidad del lenguaje de "ánima" se mostraba como respiración o aliento, es el mismo esquema que abre la posibilidad para un análisis más detallado de la temporalidad desde el punto de vista bachelardeano. Más allá de los dominios de la fisiología, la "ensoñación", gra

cías a los excesos del "ánima" se resuelve en intuitiva disquisición de orden metafísico. El testimonio de un "soñador de palabras": "Aire que respiro a fondo / De muchos soles muy denso, / Para mí avidez actual / Aire en que respiro tiempo..." (18).

## B. DISCONTINUIDAD TEMPORAL

Las consideraciones "ritmoanalíticas" llevan a la Ontopoética hasta los umbrales de una reflexión de la temporalidad. No se trata de un análisis metafísico "estricto sensu", donde la sucesión indefectiblemente revela el orden de la realidad. Es necesario entender las reflexiones bachelardianas del tiempo como la búsqueda de un "substratum" para la plenitud complementaria. Resulta impropio realizar una aproximación a las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno poético sin poseer el fundamento conceptual requerido. Tal *intuition* lo aporta la temporalidad.

No hay que buscar en el filósofo de la Champagne un estudio exhaustivo del tiempo al estilo de la tradición francesa o alemana. Una vez más Bachelard lleva a la fenomenología hasta los extremos de lo intuitivo. ¿A partir de qué marco de reflexión debe plantear el "soñador de palabras" su perspectiva? ¿En qué sentido deja la Ontopoética de ser una mera aproximación al lenguaje de "ánima" para entrar en el ámbito de una metafísica acaso involuntaria? Al sujeto del fenómeno poético no le interesa llegar a una determinación rigurosa del carácter entitativo del tiempo. Más allá de las categorías o de las llamadas formas "a priori" de la sensibilidad, la fenomenología declara la evidente presencia de su objeto de estudio. Para Bachelard el tiempo existe.

Tampoco motiva suficientemente a la Ontopoética la necesidad de precisar el tiempo como un conjunto de vínculos que se trascienden a sí mismos, ¿Posee la sucesión una suerte de "intentio"? De ser así, ¿hacia dónde se dirige el vertiginoso desenvolvimiento de una temporalidad que desborda sus propios orígenes? ¿Qué hay con respecto a la noción del "Ewige Wiederkunft" según el cual "el eterno arenal de la existencia retornará siempre de nuevo, y tú con él, polvo del polvo" (19)? ¿Adquiere la historia una significación más allá del simple encadenamiento de sucesos? Tales conceptos sobrepasan el ámbito de reflexión de un "soñador de palabras" cuya inquietud fundamental se encuentra en el anverso mismo de los excesos de "ensoñación". Ni "aevum" ni eternidad. Ni cristianismo, ni la presencia heterodoxamente nietzscheana de W. B. Yeats: "Turning and turning in the widening gyre..."

Después de haber precisado los límites de una investigación posible, es necesario repetir que la Ontopoética no se resuelve en Ontología. Lo que el "soñador de palabras" busca es una suerte de fundamento temporal capaz de reunir a las condiciones de posibilidad de todo lenguaje de "ánima". Si bien la doctrina bachelardeana del tiempo se manifiesta como un diálogo nunca interrumpido con las oposiciones del pensamiento ajeno, la Ontopoética tampoco termina en controversia o en el reflejo de una "disputatio". Testimonios: Gaston Roupnel y Henri Bergson.

Ciertamente el objeto de estudio que ahora ocupa al "soñador de palabras" ofrece dificultades singulares: sucesión o reposo, "aevum" o eternidad, discontinuidad o duración. Ya San Agustín afirmaba hacia el año 400: "Quid ergo est tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio" (20). Al margen de toda disquisición erudita, Bachelard rescata los bordes de una vivencia metafísica donde los excesos de "ánima" se traducen en intuición.



Tampoco hay que buscar en las consecuencias de la alternancia una elucidación de las "oscuridades inherentes al tiempo" (21): dirección, sincronía o refutación de todo movimiento. Más allá de la fluencia natural del pasado hacia el porvenir, ¿es posible admitir el reverso del "sensus communis"? ¿Dónde termina la divisibilidad propia del tiempo y sus oficios para dar paso a una conceptualización de lo sucesivo "ad infinitum"? Sin duda tales preguntas desbordan los intereses primordiales de toda Ontopoética.

La importancia de los análisis incluidos en La dialectique de la durée o L'intuition de l'instant es radical. A la fenomenología del lenguaje de "ánima" no le incumbe realizar una visión integral del supuesto sistema bachelardeano. Sin embargo cabe preguntarse, ¿qué papel desempeña el estudio de la alternancia o el anverso de lo imaginario frente a una epistemología exaltada? Es en las inmediaciones de la temporalidad donde hay que buscar, de conformidad con Michel Vadée, la "raison d'être" del pensamiento ontopoético. "La clave de la filosofía de Bachelard está en una metafísica del tiempo sobre la que descansa el vasto desarrollo ulterior de una filosofía de la imaginación y del espíritu que domina todas las concepciones bachelardeanas" (22). La "enseñación", así como la dualidad interior del fenómeno poético adquieren una inteligibilidad plena cuando se les contrasta con un fundamento de orden temporal.

Más adelante se estudiará un artículo publicado por Bachelard en 1939 donde el "soñador de palabras" puede encontrar vínculos precisos entre la doctrina de la "enseñación" y la discontinuidad. Por ahora basta recordar la forma como el filósofo de la Champagne afirma que "la meditación del tiempo es la tarea preliminar a toda metafísica" (23). Pero, ¿en qué sentido puede el estudio de las consecuencias de la alternancia convertirse en una suerte de prolegómeno a toda metafísica posible? Lejos de distinciones etimológicas hay

que buscar la respuesta en la misma presencia de la reflexión ontopoética. Sólo bajo una especie de *inaxiáttov* temporal es posible vincular las condiciones subjetivas y objetivas del "ens" poético.

La Ontopoética ingresa al campo de la temporalidad gracias a la apropiación de una idea. Entonces "la dialectique" o "l'intuition" se ofrecen como el reverso de "La Siloé" recuperada. ¿Dónde termina Gaston Roupnel para abrir paso al filósofo de la Champagne? El "soñador de palabras" no es capaz de realizar una hermenéutica rigurosa. Para él lo más importante, según Michel Vadée, es que a través de tal propuesta "Bachelard se descubre a sí mismo cuando intenta sostener la tesis metafísica de la discontinuidad absoluta del tiempo" (24). Pero, ¿en qué forma se puede afirmar el reverso de la duración sin destruir las inmediaciones de todo concepto metafísico? La respuesta no resulta clara. Bachelard "dixit": "El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante. En otras palabras, el tiempo es una realidad ceñida al instante y suspendida entre dos nada" (25). Nuevamente el gusto por las nociones poco ordinarias hace del maestro francés un pensador capaz de abrir una intuición en el centro mismo de la fenomenología de lo poético.

"Ex hypothesi". Tal reflexión en torno a lo temporal se ofrece como el reverso de la plenitud complementaria siempre deseada. Si el instante muestra la ausencia de la duración, entonces éste ha nacido del infructuoso encuentro de la continuidad con su opuesto. Más allá de la "ratio" concordatoria que podría unir dos presencias temporales, Bachelard sostiene que "entre dos intuiciones (...) habíamos vacilado durante un buen tiempo, buscando aun por el camino de la conciliación la reunión, en un mismo esquema, de las ventajas de cada una de las dos doctrinas" (26). Sin embargo es el propio "soñador de palabras" quien reconoce el fracaso del "idéa! eclectique". Entre la duración y el instante no hay término medio.

Antes de proponer los motivos por los que la Ontopoética sustenta la discontinuidad esencial del tiempo es necesario revisar una de sus consecuencias. Se trata del carácter trágico del instante. Cada uno de ellos muestra una "rupture de l'être" que lleva a una suerte de restauración de la teoría moderna de la *noesis*. Los instantes, como las unidades metafísicas creadas por la inteligencia filosófica del siglo XVII, "carecen de puertas o ventanas". Se trata de una especie de átomos temporales capaces de cerrarse al centro de sí mismos, sin reflejar siquiera la circunstancia que los envuelve: "Si nuestro corazón fuera lo bastante amplio como para amar la vida en detalle, advertiríamos -afirma Bachelard- que todos los instantes son a la vez donadores y expoliadores" (27). Así el instante que acaba de terminar, o aquel otro que, presa de un impulso ineluctable pretende resurgir, se sabe irrepetible e individualmente completo. Es en esta pulverización del tiempo donde radica el carácter trágico de la continuidad abolida.

Una vez más la reflexión del "soñador de palabras" se diluye en una expresión intuitiva difícil de aprehender discursivamente. Hay que apelar a los excesos de un testimonio de "ánima". Un poeta recuerda: "el instante se abisma y sobrenada / rodeado de muerte (...) el instante se abisma y se penetra, / como un puño se cierra, como un fruto / que madura hacia adentro de sí mismo / y a sí mismo se bebe y se derrama..." (28). La discontinuidad refleja las inmediaciones de una noción más digna de Abel Martín que de aquel promotor moderno de la "philosophía perennis".

A continuación se recogerán algunos de los argumentos que la Ontopoética sugiera para plantear en forma precisa la discontinuidad temporal. Cerca de una introspección resuelta acaso en ingenuidad, Bachelard propone un testimonio que pretende elevar a niveles argumentativos: "Si mi ser no toma conciencia de sí más que en el instante presente, ¿cómo no

var que este instante es el único terreno donde se experimenta la realidad?" (29). Sin embargo, no todo queda en una inmanencia exaltada. También el sujeto del fenómeno poético puede expresar los motivos que le llevan hasta un "pointillisme ontologique" (30) donde "l'instant" y "le néant" se miran y se reconocen.

Para tal efecto es necesario acudir a los márgenes de una reducción "ad absurdum". Si la duración, entendida como "el progreso continuo del pasado que corre el porvenir y que se hincha al avanzar" (31), se muestra como algo mediatamente verosímil, ¿dónde colocar el carácter instantáneo del tiempo? La respuesta implica el análisis de tres contrasentidos. Es necesario poner a prueba las dificultades que encierra la noción de continuidad para así afirmar la realidad del instante. Lejos de las comprobaciones la duda irrumpe erigiendo como válido al opuesto que se desea negar.

La primera propuesta nace de la "distinctio" temporal y sus *trópicos* cuya evidencia afirmaría R. Xirau (32) desde la perspectiva del tiempo vivido o del "estar". Entonces la discontinuidad aparece en la sucesión cuyas divisiones matizan el contenido temporal de la Ontopoética. Bachelard "dixit": "Si el instante es una falsa cesura, el pasado y el porvenir resultarán muy difíciles de distinguir ya que están siempre artificialmente separados" (33). Se trata de una contradicción que se devora a sí misma: sólo en los márgenes de una continuidad es posible establecer divisiones temporales, y sin embargo son los instantes los que fundamentan tal "distinctio". ¿Acaso la memoria, la atención y la previsión se diluyen en meras proyecciones subjetivas sobre la abstracción que es el tiempo? El pasado, el presente y el futuro existen en virtud de la ilusión que envuelve a la continuidad pura.

Además, la afirmación de la irrealidad del instante revoca toda posibilidad de generación. Frente al surgimiento evolutivo se alza la negada consideración de las mutaciones

bruscas. Entonces: "¿Cómo hablar del comienzo de un acto? ¿Qué potencia sobrenatural ubicada fuera de la duración con cederá la gracia de marcar con un signo decisivo una hora fecunda que, para durar, debe sin embargo comenzar?" (34). Sólo dentro de un concepto temporal que es discontinuo puede hablarse de la condición acabada del ser.

Finalmente es necesario aplicar el análisis al dominio estricto de lo gnoseológico. Si el conocimiento existe se debe a la actualización de virtualidades. El paso que el sujeto y el objeto "in potentia" realizan se justifica al inicio de un acto intencional que se reconoce como instantáneo. Bachelard "dixit": "¿Dónde encontraremos con más seguridad que en brote de nuestra conciencia ese conocimiento del instante creador?" (35). El conocimiento resulta ser una obra esencialmente temporal que se distiende a sí misma entre un "terminus ad quo" para agotarse al final del recorrido. La unión del anverso de la ignorancia y su contrario manifiesta, desde la perspectiva de una Ontopoética trascendida, la presencia de la discontinuidad temporal.

Pero, ¿qué se debe entender por una instantaneidad abolida? Para contestar a tal interrogante se requiere de un cambio de perspectiva. Si la continuidad escapa de una verificación real según las consideraciones del "soñador de palabras", entonces el reverso de lo instantáneo adquiere el carácter de un supuesto. Se trata de un esquema capaz de ordenar las *évènements* temporales más allá de la realidad misma. Por lo tanto "el pasado y el futuro -afirma Michel Vadée- no son más que construcciones hechas en el instante presente" (36). El problema cambia de sentido al precisarse la constitución real del tiempo como un reflejo del "pointillisme ontologique" antes de reconocer una división ficticia del continuo. Ondulación y alternancia, inanidad o perspectiva; "El tiempo -sostiene el filósofo de la Champagne- sólo

es perceptible por sus instantes (...) la duración es un po  
vo de instantes, mejor, un grupo de puntos que un 'fenómeno'  
de perspectiva solidariza más o menos estrechamente" (37).  
El instante es; la continuidad se disuelve en un punto de  
vista que no llega a consolidarse. Nuevamente el quehacer  
del "soñador de palabras" llega hasta las inmediaciones de  
una ontología cuando se afirma que "solamente la nada es con  
tínua" (38). Todo está ahí, en la conciencia de aquel que  
propugna las imágenes que duran como quien corta un pedazo  
de río, un pedazo de tiempo.

Después de haber expuesto la concepción bachelardeana  
de lo discontinuo resta considerar las implicaciones axioló-  
gicas del instante. Ante cualquier sujeto del fenómeno poéti-  
co el mundo se muestra como "innovatio". Frente a una reali-  
dad que se prolonga a sí misma en un ineludible tedio, el  
instante ofrece la ocasión para la apertura. Jean Lescure  
afirma que "en la obra de Bachelard la novedad es un factor  
de la realidad" (39). Desde la noción ontopoiética de lo ima-  
ginario se manifiesta un orden de innovación según el cual  
los datos de la percepción son trascendidos en virtud de una  
deformación que se abre hacia los valores eminentes. Todo lo  
que comienza tiene que perecer y es precisamente en esta fi-  
nitud donde el "soñador de palabras" encuentra la ocasión pa-  
ra el cambio: "El axioma bachelardeano de la filosofía de  
los valores podría enunciarse así: la novedad es valor; la  
repetición es hábito, adormecimiento, tanto de la razón como  
de la imaginación" (40). Se trata de una suerte de apertura  
de "ánima". Así como los excesos de "ensoñación" otorgan al  
sujeto del fenómeno poético la posibilidad de una renovación  
contemplativa más allá de lo utilitario, de la misma manera  
la discontinuidad refleja una "innovatio" en el centro de la  
propia temporalidad.

Pero, ¿en qué sentido el instante puede traducirse en  
"¿Sobre qué fundamento se levanta una discontinuidad

de lo novedoso? Y es en la misma atonicidad temporal, según la cual los instantes no pueden fusionarse debido a su imprevisible renovación donde hay que buscar las bases de una axiología. No existe concomitancia en los márgenes de una teoría bachelardeana de los valores. Todo es y se transforma: "Si por lo tanto la novedad es esencial al devenir, lle vamos todas las de ganar -afirma el filósofo de la Champagne- si ponemos esta novedad a la cuenta del Tiempo mismo: no es el ser el que es nuevo en un tiempo uniforme, sino el instante que, renovándose, devuelve el ser a la libertad o a la suerte inicial del devenir" (41). Lo discontinuo es y se transforma.

El renacimiento de orden ontológico revela las consecuencias de un tiempo capaz de negar la continuidad. Lo que no persiste se regenera. Todo se disuelve en "cronotropismo activo" que, detrás de las comprobaciones teóricas, refleja un "gratum" exaltado. A la Ontopoética no le interesa demostrar los valores de lo discontinuo tanto como disfrutarlos. La axiología que se desprende de una visión metafísica lleva al "soñador de palabras" a un tiempo de intensidades. Sólo él reconoce que "los instantes son distintos porque son fecundos" ya que "el tiempo no dura sino mientras uno inventa" (42). Y tal creación revela la "exaltatio" de un "ánima" que se sabe instantánea.

Para finalizar la idea general de la discontinuidad hay que reparar en algunas de las implicaciones que acerca del carácter trágico del instante puede descubrir un "soñador de palabras". El instante donador, capaz de irrumpir en asombros o novedades, no escapa de los designios de *ἄρπυξ* que le llevan a su propia inanidad. También es polvo de tiempo expoliador. Lo que le hace renovarse también lo aniquila. Se trata de una consecuencia ontológica que desborda los límites de la "enseñación". Pero, ¿dónde radica la fatalidad de lo discontinuo? ¿Por qué razón puede llamarse dramático al instante?

La respuesta hay que buscarla en Jean Lacroix: "Es trágico, porque sólo puede renacer a condición de morir" (43). Si la repetición es nada, entonces, la alternancia procura negar su propia destrucción. Más allá de una apelación sobrenatural en la que el pensador moderno encuentra un enlace de "creación continua", el "ánima" exaltada acepta los posibles efectos de su tragedia temporal. Ni fugacidad plena, ni comunión.

Muchas consideraciones se desprenden de las *Moipat* del instante. Sin embargo no es la intención de la Ontopoética prolongar sus reflexiones mucho más allá de sí misma. Hay que afirmar que la "ensoñación" nunca se distiende hasta los márgenes de una duración suficiente que desborda la totalidad de sus excesos. El "cronotropismo activo" se mide por instantes. Acaso su continuidad sea inversamente proporcional a la intensidad que se manifiesta. Bachelard "dixit": "La felicidad más pura es la que perdemos" (44). Entonces toda fugacidad se resuelve en el anverso de un ritmo valioso. Es precisamente en la irrepetibilidad y poca frecuencia de los excesos del "ánima" donde el instante adquiere su complementariedad axiológica. Frente a una llana continuidad, el tiempo, a la vez donante y expoliador muestra una suerte de "lamento sonriente" ("regret souriant"). Sólo entonces el testimonio de otro "soñador de palabras" adquiere su exacta dimensión: "No hay otros paraísos que los paraísos perdidos" (45). Extraña comunión de pena y consuelo y que tal vez esboza la ocasión para una metafísica de lo inolvidable.

### C. INSTANTE POETICO E INSTANTE METAFISICO

Hacia 1939 Gaston Bachelard publica en Messages un artículo que plantea las consideraciones de "ánima" acerca de lo



discontinuo. Su nombre: "Instant poétique et instant métaphysique". Ahora lo que la Ontopoética pretende es desbordar la categoría de relación dentro de sus propios dominios con el fin de vincular "ensoñación" y tiempo. Donde termina la reflexión sobre el lenguaje exaltado se abre la ocasión para un esbozo de ontología. El presente apartado lleva hasta sus últimas consecuencias la idea de la discontinuidad al establecer una doble interrogante: ¿Qué es el tiempo vertical? ¿Qué implicaciones de orden metodológico se desprenden de una discontinuidad que hace posible la plenitud complementaria?

Si la repetición deviene inanidad, entonces lo que la Ontopoética busca es la intensidad dentro de lo discontinuo. El instante metafísico remite estrictamente a las inmediaciones de un tiempo vivido y que Bachelard caracteriza como "vertical". Por un momento el "soñador de palabras" asciende hasta la grata certidumbre según la cual todo ser que se vuelve sobre sí mismo es femenino. Contemplación y gozo. Por un instante el mundo muestra su rostro de utilidad abolida. Una suerte de ύψηλός hace del reverso de lo continuo el vértice donde confluyen la temporalidad y los excesos del "ánima". Admiración y gozo. Sin embargo al instante poético difícilmente se le demuestra. Es necesario buscar la vía para su acceso en los bordes mismos de una "exaltatio". El fenómeno de la "lectura activa" lo manifiesta.

La noción de discontinuidad lleva a la Ontopoética hasta los umbrales de un tiempo de intensidades. Se trata de establecer una suerte de sincronía entre el tiempo vertical que se reconoce dominado por instantes y una mera sucesión de orden horizontal. Vivencia y cronología. Pero, ¿qué se entiende por la dimensión vertical del tiempo? La respuesta es múltiple. En primera instancia se ofrece como el "substratum" adecuado para la "ensoñación". "En todo poema verdadero -afirma Bachelard- se pueden entonces encontrar los

elementos de un tiempo detenido, de un tiempo detenido que no sigue la medida, de un tiempo que nosotros llamaremos 'vertical' para distinguirlo de un tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa" (46). De esta manera la verticalidad se manifiesta como un átomo preciso de tiempo que, replegándose sobre sí mismo, establece el reverso de la sucesión. Es en las inmediaciones del instante donde el fenómeno poético existe más allá de la huidiza continuidad. "Verbi gratia": el tiempo en que Xirau da noticia del hermetismo de Lezama Lima no permanece a una cronología mensurable. Se trata de una discontinuidad vertical.

Pero eso no es todo. Nuevamente la Ontopoética se disuelve en intuición exaltada. El opuesto de la sucesión no se limita a una conjunción capaz de revelar los goces de una "lectura activa". Si como todo "soñador de palabras" advierte "el misterio poético es una androginia" (47), entonces también el tiempo refleja una interioridad dividida. "Anima" y "ánimus", "ensoñación" y sueño, "significatio" y utilidad. La verticalidad del instante poético participa de la insondable presencia de lo femenino. Frente a una discontinuidad que contempla y goza se alzan las acciones de un "ánimus" que considera a lo horizontal como cronología: "De una manera más intuitiva, la ambivalencia bien ligada -sostiene el filósofo de la Champagne- se revela por su carácter temporal" (48). El "temps mâle et vaillant" que siempre fluye se reconoce como el anverso de otro "doux et soumis" que mantiene las alturas de la "ensoñación". Dentro de una interioridad andrógina el tiempo admite una ambivalencia excitada.

Además la verticalidad de lo discontinuo refleja la ocasión para el surgimiento del instante poético. La "ensoñación" no puede formar parte de una cronología común. Sólo las inmediaciones de un tiempo vertical pueden evocar el carácter agónico de un instante siempre suspendido entre dos

nadas. Oscilación y alternancia; el tiempo nunca se repite: "La poesía (...) acepta el aspecto trágico del instante. Hay una agonía del instante, Pero esta agonía es una exaltación, y contra el tiempo horizontal que fluye monótono, Bachelard escoge el tiempo que se verticaliza en el descubrimiento poético. En lugar de decir al instante: 'Eres bello, detente', la poesía se exalta con su propia extinción, y es a este precio que hay lugar para la novedad" (49). De esta manera establece Jean Lacroix las posibilidades de una axiología de la "innovatio" dentro de una perspectiva temporal. Si el instante sólo puede renacer a partir de su propia aniquilación, entonces, la "ensoñación" remite indefectiblemente a una verticalidad. El tiempo de la poesía, colmado siempre de sí mismo, niega el dominio de las continuidades hueras. La agonía del instante poético sólo se explica del otro lado del horizonte.

Después de algunas consideraciones es posible afirmar que el tiempo vertical representa el "substratum" adecuado de los fenómenos de "ensoñación" puesto que evoca los exce<sup>sos</sup> de "ánima". Lejos de cosmologías o "numerus motus" el reverso de la horizontalidad se traduce en vivencias de todo "soñador de palabras". El tiempo vertical siempre es un tiempo vivido.

Las alusiones musicales que Bachelard realiza a lo largo de su pensamiento son múltiples: "La belleza musical (...) es ritmo puro, forma que regula las coincidencias temporales" (50). Con estas palabras Jacques Gagey reivindica cierta inquietud estética dentro de la reflexión del filósofo de la Champagne. Lo que la Ontopoética habrá de rescatar en seguida es una suerte de metáfora con el propósito de hacer más explícita la dimensión vertical del tiempo. Pero, ¿en qué sentido los rudimentos de una preceptiva musical son capaces de ilustrar el privilegio de lo discontinuo? ¿De qué elementos estrictamente musicales se vale el

fenomenólogo de la poesía para desvirtuar el carácter horizontal de toda sucesión? El presupuesto resulta sencillo: "ninguna experiencia temporal es verdaderamente pura" (51) con la excepción del instante. Por lo tanto es posible diferenciar en todo orden musical una serie de constitutivos. Al "soñador de palabras" le inquietan dos de ellos: armonía y melodía. Lejos de su influjo originario la Ontopoética considera el *μῦθος* en su dimensión extramusical ya que según Edmond Jabès: "Nunca remontaremos el tiempo sin el seguro socorro de la imagen" (52).

La melodía, entendida como la sucesión de sonidos de diferente altura y que al ser sustentados por un ritmo determinado logran expresar una idea musical, remite a los dominios de la horizontalidad. Sin embargo la dimensión continua del tiempo debe ser negada de alguna manera. Entonces la Ontopoética postula que "lo continuo de la melodía" así como sus implicaciones musicales "son reconstrucciones (...) que se aglomeran más allá de la sensación real" (53). Lo que el oyente percibe es una serie más o menos interrumpida de notas que, a fuerza de hábito, se ordena bajo categorías totales. Ya Paul Hindemith sostiene en 1952 la existencia de una "construcción del oyente" capaz de unir el hecho musical con su correspondiente expectativa: "Mientras (él) escucha la estructura musical, a medida que ésta se va desarrollando ante sus oídos, mentalmente construye una imagen espejada, paralela y simultánea" (54). Desde luego la Ontopoética no es una filosofía de la música; sin embargo, ambas postulan el papel activo del sujeto frente al acontecimiento sonoro.

Más allá de una horizontalidad que se desborda a sí misma se esconde la plenitud del instante. Bachelard "dixit": "Las notas sucesivas no 'cantan', pertenecen a la discontinuidad cualitativa y cuantitativa en que se producen. Las sensaciones no están vinculadas: es nuestra alma la que las

víncula" (55). Do#, Si, La#, Re# ... "Doux et expressif": notas aisladas o digna correspondencia de un poema simbolista. "Ces nymphes, je les veux perpétuer..." Claude Achille Debussy o Stéphane Mallarmé. Para la Ontopoética no existe oyente o sujeto temporal pasivo.

Pero, ¿en dónde radica esta razón de causalidad musical capaz de vincular los efectos puntiformes? ¿En virtud de qué elemento puede el sujeto articular una melodía conformada por sonidos en apariencia inconexos? Hay que buscar la respuesta en una noción ontopoética antigua. Se trata de la "resonancia". Por mediación de una suerte de "Einführung" el oyente logra ordenar la mera sucesión sonora. Sin ella los sonidos se diluyen en los márgenes de una vibración ensimismada: "La continuidad -sostiene el filósofo de la Champagne- no pertenece a la línea melódica en sí. Lo que confiere consistencia a dicha línea es un sentimiento más vago, más viscoso, que la sensación. La acción musical es discontinua: es nuestra resonancia sentimental lo que le da continuidad" (56). La melodía siempre es una ilusión temporal. Recurrencia y tonalidad, acentuación o fraseo.

Sin embargo tal ilusión es el producto de un encuentro. Sólo la "resonancia" existe si la serie de notas logra sugerir una "intentio" que revele ciertas condiciones objetivas. El oyente articula u ordena porque la misma materia sonora se lo dicta. Dicha metáfora musical se ofrece como una posible explicación para la continuidad pura o los resquicios de un tiempo horizontal.

¿Y la armonía? Hasta ahora las comparaciones musicales han dado lugar al carácter melódico del tiempo que dura. Sin embargo otra dimensión manifiesta la verticalidad del instante. Es en la superposición de sonidos de diferente entonación y en su simultaneidad donde se refleja el anverso de un tiempo discontinuo. Frente a la duración de una melodía, el instante se yergue a la altura de sí mismo. Desde una argumenta-

ción que apela más a los privilegios de la vista que a una teoría musical "stricto sensu" todo acorde refiere las inmediaciones de un tiempo vertical. Instantes que son notas, sonidos que son tiempo. Lejos de una atmósfera que huye horizontalmente siempre se alza la posibilidad del "ritenuto".

Si bien el estudio de las relaciones específicas entre tono y acorde desborda los límites de la Ontopoética, resulta válido proponer el carácter instantáneo del tiempo vertical a partir de lo que Lewis Rowell llama las propiedades evocativas del "catálogo personal de sonoridades individuales o de acordes" (57). El "soñador de palabras" también se estremece ante las sonoridades intensas. Entonces ofrece un recuento memorioso: el acorde de apertura de la "Symphonie des Psaumes" de Stravinsky; el Do $\sharp$  inicial del solo para flauta del "Prélude à 'L'après-midi d'un faune'" de Debussy; o, lejos de una preceptiva tradicional, la relación intervállica de Sol a La $\flat$  que fundamenta las Adoraciones para uno o dos solistas y orquesta que Karlheinz Stockhausen denomina "Inori"; etc.

Después de haber establecido una especie de metáfora musical capaz de reflejar los hallazgos de lo temporal, la Ontopoética pretende recobrar las vías de acceso a la verticalidad. Si bien el "soñador de palabras" nunca ha postulado una estética de orden normativo, la fenomenología del lenguaje de "ánima" puede ofrecer las condiciones necesarias para ascender hasta las inmediaciones del instante poético.

La vía de acceso es triple. Se trata de plantear la inanidad del tiempo horizontal al afirmar como posible la negación de la continuidad que dura. Entonces el instante, siempre suspendido entre dos nada, muestra su rostro inmanente. El sujeto de la "ensoñación" se repliega sobre sí mismo para estallar lejos de las cronologías. Bachelard menciona tres experiencias capaces de hacer llegar al sujeto hasta la misma vivencia del tiempo vertical (58).

- "Acostumbrarse a no referir su propio tiempo al tiempo de los demás: romper con los marcos sociales de la duración". Entonces la experiencia de la discontinuidad alude a una comunión difícilmente vindicada. Mientras la "resonancia" alcanza los bordes de un testimonio siempre intransferible, el "cogito" temporal no rebasa lo inmanente. La vivencia es personal.

- "Acostumbrarse a no referir su propio tiempo al tiempo de las cosas: romper con los marcos fenomenológicos de la duración". El reverso de la continuidad se traduce en una cronología trascendida. Más allá del tiempo cosmológico, movimiento y alternancia, el sujeto de la "ensoñación" se da a la ineluctable tarea de vivir el instante. La experiencia desborda el dominio de las medidas y los oficios.

- "Acostumbrarse -difícil ejercicio- a no referir su propio tiempo al tiempo de la vida, a no saber si el corazón late (...): romper con los marcos vitales de la duración". El goce que envuelve a la vivencia del tiempo se basta a sí misma. Plenitud de "anima". Si toda verticalidad se encuentra aislada por el estigma de lo femenino, entonces el "cogito" temporal recoge la negación misma de la utilidad. La experiencia está más allá de la conservación.

Sólo de esta manera el "soñador de palabras" encuentra un *éxtasis* de orden temporal a sus excesos de "anima". El tiempo vivido existe con cierta independencia de los métodos expuestos por el filósofo de la Champagne: "De pronto se borra toda horizontalidad plana. El tiempo ya no corre. Brota" (59). No discurre, simplemente es. Por un momento el poeta descubre a través de los oficios del "anima" la realidad misma de lo discontinuo. La abolida presencia de la sujeción de los otros, del mundo y de la utilidad. El "cogito" del "soñador de tiempos" se embriaga en sí mismo.

Pero, ¿es todo instante poético un instante metafísico? ¿Qué implicaciones "sui generis" hacen de la Ontopoética, una

vez más, una metafísica exaltada? Así como la verticalidad del tiempo vivido se convierte en el vértice de la discontinuidad, de la misma manera la presencia del instante remite a la plenitud complementaria. Con el fin de constituir el "substratum" del encuentro onto-poético es que el poeta destruye la continuidad del tiempo encadenado. Elogio de simultaneidades. Bachelard "dixit": "El instante poético es una relación armónica entre dos opuestos" (60). De esta forma quedan justificadas las aplicaciones metafísicas a la verticalidad del tiempo. La negación de lo continuo se resuelve en afirmación de la gozosa horizontalidad abolida. Privilegio de los "instants féconds".

El instante poético ofrece un resquicio para la "lectura activa" según la cual el escritor y lector, en sus condiciones de "soñadores de palabras", quedan envueltos por un lenguaje que se desborda a sí mismo. Se trata de una suerte de "pointillisme ontologique" de orden temporal en el que el "animus" y el "ánima" se miran y se reconocen en los márgenes de una interioridad nunca más ajena. Las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno poético dejan de experimentar "la ambivalencia abstracta del ser y del no ser" (61). Todo es hoy, todo es ahora. Por un instante la dimensión metafísica de los opuestos cae en la azarosa certidumbre de la comunión. El ser, preso de la ondulación y la alternancia, se reconoce prendado de su semejanza.

Muchas son las implicaciones que se desprenden de la consideración metafísica del instante. En el último apartado de este capítulo se llevarán hasta sus consecuencias extremas los postulados de la Ontopoética. Por ahora basta con tomar la discontinuidad del tiempo para proponer una nueva definición de poesía. Más allá de la actitud lúdica que subyace en todo exceso de "ánima", "la poesía -afirma el filósofo de la Champagne- es una metafísica instantánea" (62).



Tal postulado ilustra en gran medida la metodología bachelardeana y el marco conceptual que guía esta investigación. Siempre es posible encontrar alrededor de la "ensoñación" los dominios de un conocimiento exaltado. Mientras que ciertos metafísicos de profesión buscan desesperadamente argumentos, pruebas o evidencias de carácter discursivo, el "soñador de palabras" se da la ocasión de poseer un "gratum" inmediato: una intuición. "En tanto que todas las demás experiencias metafísicas -sostiene Bachelard- son dispuestas en antepropósitos interminables, la poesía desecha los preámbulos, los principios, los métodos, las pruebas. Desecha la duda. Cuando mucho necesita un preludio de silencio" (63). La vivencia del tiempo vertical o del instante se muestra como un hallazgo. Sombras de una *l'homme* capaz de colocar a la fenomenología en las inmediaciones de una exaltación intuitiva.

Pero, ¿qué característica posee la presencia de la discontinuidad poética? La respuesta hay que buscarla nuevamente en la plenitud de los opuestos: El "soñador de palabras" conduce al "metafísico que quiere comprender todas las fuerzas de uniones instantáneas" (64). "Ensoñación" y sueño, imagen y concepto, imaginación y "ratio", "ánima" y "ánimus". De pronto, en el centro mismo de un instante, el poeta se da a la tarea de penetrar en los excesos del "ánima" "sin dejarse dividir por la dualidad filosófica grosera del sujeto y el objeto (...) El poeta anima una dialéctica más sutil" (65): la de la plenitud complementaria. Más allá de los rasgos de una causalidad "stricto sensu" la instantaneidad poética ofrece la ocasión para la unión de los opuestos. Por un instante la realidad pacta consigo misma y se transforma.

#### D. HACIA UNA ONTOFANIA DE LO IRREAL

Después de haber analizado la dimensión temporal que sirve de base a la "ensoñación", la Ontopoética se detiene a contemplar las consecuencias de sus excesos. Al centro mismo del instante lo existente se desborda a sí mismo a través de una triple presencia: la heterogeneidad del ser, el principio de irrealidad y el carácter conciliador de la noción de belleza.

Resulta pertinente plantear ahora los alcances de reflexión dentro de los límites de este apartado. Con seguridad la Ontopoética no se identifica con una metafísica "stricto sensu". De ahí nace la plenitud de su perspectiva. Por ello, lejos de agotar las nociones metafísicas que se desprenden de un estudio del lenguaje de "ánima", el "soñador de palabras" sólo puede plantearlas "grosso modo". El fenomenólogo no es, en el caso de Bachelard, un tratadista del ser. Sin embargo sólo en los márgenes de una *φύσις* *απονομαζομένη* es posible comprender la condición complementaria del fenómeno poético. ¿Puede el filósofo ser consciente de los estremecimientos del lenguaje que tanto aprecia el "soñador de palabras"?

Gracias a una fenomenología que llega hasta los umbrales de la intuición resulta posible establecer una de las primeras consecuencias del encuentro ontopoético. De pronto el "soñador de palabras" se estremece ante una suerte de pudor metafísico que se ofrece como la vía de acceso al anverso de la realidad. Entonces el filósofo de la Champagne se pregunta: "¿El poeta ha sentido el espanto que sobrecoge al soñador ante el espejo cuando se siente mirado por sí mismo?" (66). Desde luego. Sin embargo es necesario aclarar la razón de ser de tal espanto. El postulado es sencillo: el ser del sujeto del fenómeno poético se desborda a sí mismo. Siempre

se es más de lo que la apariencia inmediata expone. Es la propia reducción del ser subjetivo oculto en los límites de lo homogéneo lo que todo poeta repudia. Hay que buscar la presencia de "lo otro" aun cuando se encuentre en los bordes imprecisos de sí mismo. Por mediación del lenguaje de "ánima" y sus oficios, el poeta es capaz de ascender por un instante al fértil dominio de la "heterogeneidad del ser".

La Ontopoética llega hasta ciertos excesos nominalistas cuando subordina la identidad del sujeto a la propia voz que lo nombra. No se trata tanto de las consecuencias del asombro como de un desenfreno de tipo conceptual. "Sólo hemos conocido nuestra unidad -afirma Bachelard- por los cuentos de los demás. Siguiendo el hilo de nuestra historia contada por ellos, terminamos año tras año, por parecernos. Reunimos nuestros seres en torno a la unidad de nuestro nombre" (67). Pero, ¿hasta qué punto puede el fenomenólogo del lenguaje exaltado sostener tal argumento? Sin duda la experiencia "cuasi-nominalista" de sí mismo no toca en forma esencial algún presupuesto ontopoético. De cualquier manera no es la intención de este análisis deslindar el tema de la conciencia. Ni De Campos ni Reis explican necesariamente la presencia del "O Primeiro Fausto" de Fernando Pessoa.

Basta con afirmar que la heterogeneidad del ser subjetivo se muestra como difusión: el "soñador de palabras" escapa de las puntualizaciones del "hic" y del "nunc" al desbordarse a sí mismo en una suerte de plenitud ontológica: "El yo no se opone más al mundo. En la ensoñación no hay no-yo. En la ensoñación el 'no' carece de función: todo es acogida" (68). ¿Dónde termina el ser del poeta para dar paso a la desmesurada apariencia del mundo? ¿En qué forma puede un haz de imágenes resolver en identidad las dos contrapartes de la gnoseología tradicional? Más allá de lo meramente dialéctico, la presencia de los excesos del "ánima" y de lo imaginario aporta una respuesta. Gracias a la "en-

soñación" la región intermedia que separa al hombre del mundo refleja una doble maleabilidad. Sólo entonces se comprende cómo la heterogeneidad que hace del sujeto un ser que trascienda su propia apariencia alcance los márgenes de una razón complementaria. Una vez más la Ontopoética y sus postulados alcanzan el rango de una paradoja donde la intuición se ofrece como "gratum". "La ensoñación, al transportar al soñador a otro mundo hace del soñador un ser diferente de sí mismo. Y sin embargo este otro ser sigue siendo él mismo, el doble de sí mismo" (69). Más allá del reverso de lo homogéneo el poeta descubre, en pleno exceso de "ánima", que el mundo no le es ajeno. El impulso hacia el otro se resuelve en identidad.

¿A partir de qué estructura o mecanismo se establece dicha razón de complementariedad? ¿En qué forma la heterogeneidad del "soñador de palabras" estalla en un encuentro? Frente al enunciado gnoseológico según el cual "la dualidad del sujeto y el objeto es irisada, espejeante, continuamente activa en sus inversiones" (70) la Ontopoética sostiene una vindicación de la "intencio". Se trata de una suerte de significación axiológica que se presenta como el resultado de las reacciones de un sujeto frente al conjunto de propiedades de los objetos. Entonces la oposición se precipita hasta los umbrales de una unidad exaltada o recobrada: "Sueño el mundo, por lo tanto el mundo existe como yo lo sueño" (71). En digna paráfrasis de un "soñador de palabras" y lejos de las equivalencias conceptuales es necesario afirmar que el lenguaje de "ánima" "nos exalta, nos hace salir de nosotros y, simultáneamente nos hace volver. Caer: volver a ser" (72). Unidad y heterogeneidad, oposición y encuentro; reflejos de un ser bifronta que se devora a sí mismo al contemplarse.

Vuelta del ser sobre sí mismo: la heterogeneidad subjetiva se resuelve en significación de "ánima". En palabras

de Jacobo Kogan hay que recordar que "por la 'intencionalidad poética' de la imaginación el alma del poeta halla la apertura de la conciencia" (73). Dentro del dominio de las semejanzas el mundo desborda su condición inanimada para adquirir una presencia "sui generis". Así el concepto de "intencionalidad poética" remite a aquel otro de transformación e inmediatez. El sujeto de la "ensoñación" se aproxima hasta tocar los extremos de un mundo soñado. Por fin el "cogito" da testimonio de una "convenientia" entre idea e "ideatum". El enunciado de tal "intentio" es el siguiente: "la sensibilidad de los soñadores de la mirada es tan grande que todo lo que miran asciende al plano de lo humano" (74). Nada existe en su inmanente condición abstracta: todo "tiende hacia..." Sonidos o colores, gestos o palabras. La realidad se descubre humana. "Verbi gratia". Alguna diferencia intervállica se resuelve en el reverso de la "lactitia" mientras que Mark Rothko encuentra a la divinidad en una oblonga presencia morada.

Hasta ahora la Ontopoética ha planteado el paso de la "heterogeneidad del ser subjetivo" a la "intentio" poética en su elucidación abstracta; sin embargo se impone descender hasta el orden de lo concreto. La acogida que del mundo hace el "soñador de palabras" debe reflejarse en objetos cuya especificidad sea evidente. ¿Dónde buscar un ejemplo de dicha intencionalidad si no es en las propias mediaciones del lenguaje de "ánima"? El mismo filósofo de la Champagne ofrece en La Poétique de l'espace un repertorio de "objetos intencionales" hacia los cuales la mirada del hombre vuelve. Se trata de una recreación del espacio soñado o vivido, que va desde "l'immensité intime" hasta "la phénoménologie du rond". Tal actitud bachelardeana es comentada por Xavier Rubert de Ventós en la forma siguiente: "El mundo de los objetos naturales y domésticos tiene, evidentemente, un poder sugestivo (emocional, simbólico) que trasciende su mera

percepción o utilización" (75). Entonces las cosas muestran el rostro oculto de su intencionalidad.

Sin embargo, a la Ontopoética le interesa recobrar los testimonios de un lenguaje exaltado al margen de la reflexión fenomenológica. Más allá de la presencia de una versificación concreta o de la prosa, la desmesura de un "anima" que se resuelve en discurso puede ilustrar la manera en que operan los oficios de "una humanización del cosmos y una --cosmificación del hombre" (76). ¿Dónde termina la materia o el mundo sobre el que la mirada fija su impermanencia en un poema que es punto de encuentro con la "intencio"? ¿Qué sucede en el centro mismo del lenguaje exaltado? Sin duda el significado estalla en unidad más allá de lo heterogéneo: "Allí -afirma un "soñador de palabras"- los árboles se abrazan, la lluvia se desnuda, la muchacha reverdece, el amor es un rayo, la cama una barca" (77). Una vez más la "enseñanza verbalizante" hace que los contrarios se miren y se reconozcan ahí donde los pensamientos de los filósofos se agotan en esquemas: sujeto y objeto, admirador y cosmos, ser y nada. Así la poesía revela una suerte de "interpretatio naturae ex analogia hominis" más cercana al animismo re-nacentista que a la rigidez gnoseológica de la tradición.

Para finalizar la reflexión acerca de la "heterogeneidad del ser" y sus implicaciones, el "soñador de palabras" debe proponer un nuevo orden de pensamiento. Por mediación del lenguaje de "anima" la Ontopoética llega hasta los límites de una Ontofanía donde el ser se muestra a sí mismo como evidente: *ἀλήθεια* o descubrimiento. Ciertamente no es la intención del fenomenólogo de la poesía plantear un recorrido por la historia de las nociones metafísicas. El "soñador de palabras" no es un profesional de la ontología. Más bien se trata de ofrecer el argumento "ex hypothesi" de la plenitud complementaria en su carácter más abstracto y envolvente. "Cada objeto del mundo, apreciado por su valor -sostiene

Bachelard- tiene derecho a su propia nada. Cada ser derrama el ser, un poco de ser, la sombra de su ser, en su propio no-ser" (78). Lejos de complicadas disquisiciones dialécticas es necesario considerar que entre la afirmación y la negación no existe un abismo sino un impulso de complementariedad.

Si la filosofía clásica alemana postulaba un orden dialéctico entre el ser y el no-ser a través del devenir o movimiento (Werden), la Ontopoética anuncia la "heterogeneidad del ser" como la vía de acceso para el encuentro del ser subjetivo con su correspondiente negación en virtud de la "intencio" poética: "El sueño de la sólida unidad del hombre con su mundo; esta vigorosa unidad no permite la división entre una dialéctica de lo objetivo y una de lo subjetivo. Todos los objetos del mundo adquieren (...) el destino del hombre" (79). Al rebasar los límites de sí mismos, el ser y su negación se reconocen. Sus presencias tocan la de aquel que es dador de sentido. El desarrollo del arte contemporáneo muestra varios ejemplos de la plenitud complementaria en el orden ontológico. Desde la mal llamada "geología abstracta" de Michel Heizer hasta el famoso "4'33'" de John Cage todo se resuelve en creaciones concretas. Una vez más la "heterogeneidad del ser" convierte a la fenomenología de "ánima" en Ontofanía. "El poeta no teme a la nada" (80).

A continuación se analizará el segundo de los pilares sobre los que descansa la plenitud complementaria entendida en las inmediaciones de una patencia del ser: el principio de irrealidad. Para tal efecto es necesario que la Ontopoética ascienda nuevamente hasta los límites de una reflexión antropológica. Ya en capítulos anteriores la fenomenología ha afirmado la existencia de un "ánimus" y un "ánima" en el centro mismo de la interioridad. De lo que se trata ahora es de llevar tal dualidad a su funcionalidad plena al recu-

perar el papel de lo imaginario. Según Edouard Morot-Sir "La naturaleza del hombre es doble; comprende una 'función de lo real' (...) y una 'función de lo irreal', que es igualmente positiva en la fabricación de sentidos y en la elaboración de las expresiones poéticas pero cuya ciencia está por hacerse" (81). Tal es la importancia de una Ontopoesía futura.

La vía de acceso a la irrealidad la constituye la actitud imaginaria según la cual el reverso de la "intellectio" no se agota en lo memorioso ni en la percepción misma. Frente a un pleonismo de lo real la imaginación juega con los datos recibidos hasta otorgarles una forma nueva. Es así como hay que entender la función desrealizadora de "ánima": la imaginación va al encuentro de lo real y lo desborda. Pero, ¿en qué consiste propiamente tal distinción funcional? Más allá de precisiones conceptuales Bachelard propone la existencia del "poema que teje lo real y lo irreal, que dinamiza el lenguaje por la doble actividad de la significación de la acción y de la poesía. Y en la poesía, el compromiso del ser imaginante es tal, que ya no es el simple sujeto del verbo adaptarse. Las condiciones reales ya no son determinantes. Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar (...) al ser dormido en su automatismo" (82). Nuevamente resulta indispensable evocar la presencia de un ser bi frente con el fin de hacer explícita la dispersión funcional del "ánima" frente al "ánimus": contemplación y acción: pro yectos y "gratum"; imaginación y "ratio".

Más fácil es penetrar en la irrealidad a través de una suerte de *ἀποφατική* o contraste: viendo lo que ella no es. "Ante un mundo real -recuerda el filósofo de la Champagne- podemos descubrir en nosotros mismos el ser de la preocupación. Entonces somos arrojados al mundo, arrojados a la inhumanidad del mundo, a su negatividad; el mundo se convierte entonces en la nulidad de lo humano. Las exigencias de nuestra



'función de lo real' nos obligan a adaptarnos a la realidad, a constituirnos como una realidad, a fabricar obras que son realidades" (83). Acaso Bachelard se acerque a las inmediaciones de una reflexión existencialista donde el estado de yecto se identifica con lo real y esto con la inanidad del ser. "Geworfenheit" frente a los excesos de la "ensoñación".

Mientras que la "función de lo real" permite al "soñador de palabras" adaptarse a su circunstancia social o productiva, los oficios del "ánima" le otorgan la ocasión de penetrar en lo imaginario. "¿Hasta dónde has llegado en la percepción de la irrealidad?" se pregunta E.M. Cioran a manera de desafío en Valéry face a ses idoles (84). Y es precisamente este planteamiento lo que inquieta a la Ontopoética, a pesar de las apariencias según las cuales el mundo real absorbe al de la "ensoñación". Sólo lejos del "ánimus" es posible encontrar un testimonio de la "función de lo irreal" como aquella que preserva la interioridad humana "al margen de todas las brutalidades de un no-yo hostil, de un no-yo ajeno". De tal suerte que el acceso a la irrealidad presenta el anverso de una "ensoñación cósmica" que "le concede al yo un no-yo que es el bien del yo; mi no-yo -continúa Bachelard-. Ese no-yo mío hechiza al yo del soñador; los poetas saben hacérselo compartir. Para mí yo soñador, ese 'no-yo mío' me permite vivir mi confianza de estar en el mundo" (85). Por gracia de la irrealidad, el "soñador de palabras" adquiere matices de un "In-der-Welt-sein" a pesar de la ambigüedad que rodea a toda noción bachelardeana.

Sin embargo ¿existe una verdadera oposición entre la "función de lo real" y la de la irrealidad? ¿Los proyectos del "ánimus" excluyen necesariamente la presencia de la interioridad femenina en todo sujeto del fenómeno poético? ¿Es posible hablar de plenitud complementaria al nivel de lo funcional? Ya en capítulos anteriores se ha negado la existencia de estados de "ánimus" o "ánima" de carácter puro. Entre

los desenfrenos de una "angelología" o los de un panegírico de la utilidad, el "soñador de palabras" se muestra como un ser integral. Lo mismo sucede en el ámbito de la irrealidad donde la Ontofanía se resuelve en encuentro. Es ahí donde Jean Lacroix remite a una suerte de panegírico de toda reflexión ontopoética. "Según Bachelard, la función de lo irreal no tiene el fin de privar al hombre de la función de lo real sino de establecer un equilibrio fecundo, destruido por la primacía que habitualmente se le concede, y señalar que ese equilibrio es indispensable para dar a la imaginación su impulso y a la existencia humana su plenitud" (86). De esta forma el postulado de la irrealidad no tiene otra intención que la de establecer una razón de complementariedad frente a los aparentes privilegios de lo razonable. Más allá de las certidumbres y las facultades una doble oscilación de lo imaginario hace de la frontera entre los acontecimientos y la irrealidad una región evanescente.

Sólo entonces resulta comprensible una especie de predominio racional por encima de la facultad imaginaria. Harto de contemplar lo inmediato el hombre reflexionó al encadenar todo objeto de admiración en una serie de raciocinios o proposiciones. El hombre "no pudiendo soñar más, pensó" (87). Sin embargo la afirmación del poeta resulta más explicativa que conciliatoria. ¿Cómo puede la realidad ser otra sin dejar de ser ella misma? ¿Es válido sostener una especie de transformación metafísica en las inmediaciones del lenguaje de "ánima"? Sobre tal certidumbre se funda todo el quehacer ontopoético. Frente a una realidad que fija sus límites en el dominio de lo razonable, la imaginación reivindica, en virtud de un concepto heterogéneo del ser, la presencia de una "intencio" poética. Todo se resuelve en una plenitud de equívocidades. Sólo en los márgenes del discurso de un "soñador de palabras" es posible afirmar con inevitable confianza que "la irrealidad de lo mirado da realidad a la mirada" (88). Por gracia de la poesía el "principio de irrealidad"

ingresa al mundo. Una vez más la Ontopoética deviene *ontopoética*.

Pero, ¿a través de qué actitud el sujeto del fenómeno poético es capaz de alcanzar el ejercicio de la función de irrealidad? ¿Qué repercusiones de orden subjetivo posee la "intentio" poética en su carácter de descubrimiento o *επίθεσις*? Si bien es posible establecer un vínculo estrecho entre la "heterogeneidad del ser", la "intentio" poética y la función de lo irreal, lo que al "soñador de palabras" interesa ahora es determinar la consecuencia de este encuentro. En virtud de lo imaginario el poeta entra en "el mundo del ser confiante" donde la presencia se transforma en el anverso de un "bonum". Entonces la Ontopoética refleja las condiciones de una metafísica de la ventura. "De un bienestar a la medida del soñador que sabe soñarlo. No hay bienestar sin ensoñación, ni ensoñación sin bienestar. Por la ensoñación descubrimos que el ser es un bien" (89). ¿En qué consiste este lado gozoso del mundo que la irrealidad instaaura? Sin duda la respuesta se encuentra de nuevo en los excesos del "ánima" donde la interioridad habita la negación de un mundo ajeno: descanso, contemplación y las inmediaciones de una substancia feliz que acaso deviene la redonda plenitud de lo femenino.

Una representación posible de este bienestar se encuentra en una inmanencia desbordada en que la experiencia de un lector gozoso se resuelve en presencia. Más allá de las intenciones de un "Abstract Expressionism" o un "Néo-plasticisme", la Ontopoética recoge su testimonio. Baudelaire recuerda en Les paradis artificiels como gozaba Thomas de Quincey con la lectura de Kant mientras su "cottage" se veía envuelto en una atmósfera de irrealidad menos cercana a las memorias de un "opium eater" que al ensimismamiento de un "soñador de palabras". Plenitud de evocación donde los excesos de "ánima" son. Jacobo Kogan sostiene, de conformidad con el

filósofo de la Champagne, que es posible determinar alguna de las vías de acceso al bienestar de lo irreal. Se trata de una suerte de imperativo de "ensoñación": "Hay que empezar por admirar y ser feliz para que tal mundo aparezca. Hay que empezar por desasirse de las preocupaciones de lo real para que aparezca un mundo de belleza" (90). ¿Belleza? El reflejo del "bonum" lleva a la Ontopoética a considerar el eco de la noción tradicional de "pulchra".

La función de lo irreal manifiesta una "voluntad pancalista". En el "soñador de palabras" existe una disposición a contemplar y crear cosas bellas. En virtud del lenguaje de "ánima" el hombre se transforma en un ser estético. ¿Dónde se encuentra la razón de ser de la irrealidad si no es en los límites de la belleza? ¿Por qué motivo el "soñador de palabras" se da a la tarea de penetrar, por mediación de lo imaginario, en el bienestar de lo irreal? Si el reverso de lo patente no se agota en una simple "alienatio" del sujeto en plenitud de "ánima", entonces la respuesta se encuentra en una suerte de "voluntad pancalista". El "esse" de la belleza explica la existencia del principio de irrealidad.

El "gratum" estético se levanta como una experiencia pre comunicativa del fenómeno poético. Para comunicar hay que escribir bellamente y para tal efecto resulta necesario gozar. Plenitud de "ensoñación". "La voluntad de ver de manera bella ha sido también adoptada por el poeta que debe ver de manera bella para decir de manera bella" (91). Sólo quien escribe, comunica; sólo quien es presa de los excesos del "ánima" puede plasmar un verso afortunado.

Sin duda el reverso de la realidad que la imaginación presenta es bello, pero ¿qué debe entenderse por tal categoría estética? Con sumo rigor hay que sostener que la Ontopoética posee barreras impenetrables. "El interés de Bachelard -afirma Jacobo Kogan- no se cifra (...) en una distinción entre lo bello natural y lo bello del arte, sino en una estética del ensueño" (92). El fenomenólogo ni siquiera

plantea un acercamiento nominal de "pulchra" al estilo de la tradición. Más allá de caracterizaciones armónicas, expresivas o sensibles, el estudio de lo "pancálico" se interesa por la plenitud complementaria. La Ontopoética no es una metafísica de lo bello "stricto sensu".

Pero ¿dónde recae el peso ontológico de lo bello? ¿Es el sujeto quien, contemplando la realidad, es capaz de elevarlo a la dignidad de lo "pancálico"? ¿Acaso toda apreciación estética se encuentra de manera virtual en la intimidad de los objetos? ¿Causa u ocasión? ¿Sujeto u objeto? Para Bachelard el fenómeno poético, como el estético en general, manifiesta un orden de complementariedad. Por un instante los opuestos se miran y se reconocen. "La belleza trabaja activamente lo sensible. La belleza es a la vez un relieve del mundo contemplado y una elevación en la dignidad de ver" (93). Entre el soñador y su mundo se levanta un puente de reacciones y características. El sujeto, preso de los excesos del "ánima", se estremece frente a las peculiaridades de un objeto las cuales representan el instante de una ocasión perfecta. Todo se transfigura o permanece. "En una exaltación de la felicidad de ver la belleza del mundo -sostiene el filósofo de la Champagne-, el soñador cree que entre él y el mundo existe un intercambio de miradas, como la doble mirada del amado y la amada (...) Dulzura de ver y admirar, orgullo de ser admirado" (94). Una vez más los dos polos de la dimensión gnoseológica dejan de saberse ajenos al reflejar una suerte de plenitud complementaria por mediación de la "intenció" poética.

Para finalizar el análisis onto-poético de la noción de belleza es posible emitir un conjunto de postulados que, partiendo de la "voluntad pancalista" de todo "soñador de palabras", llegan a bosquejar una síntesis en el orden de la fusión de los opuestos. Se trata de una especie de axiomas de "lo-imaginario-puro", cuya inteligibilidad se alcan

za cuando la fenomenología del lenguaje de "ánima" se desborda a sí misma para estallar en las inmediaciones de una presencia intuitiva. No es la intención del sujeto del fenómeno poético deslindar todas las consecuencias de tales enunciados tanto como sugerir futuras indagaciones en el campo estético. ¿"Heterogeneidad del ser"? ¿"Principio de irrealidad"? ¿"Voluntad pancalista"? Todo se transfigura en los márgenes de una disquisición que se reconoce en exceso intuitiva.

- El poeta, en su condición de "soñador de palabras", "irá siempre un poco más allá de lo real" (95).
- Si el *lóquax* es un *Ápox* entonces "todo lo que brilla ve y no hay nada en el mundo que brille más que una mira da" (96).
- "Admira primero, después comprenderás" (97).

La Ontopoética irrumpe, gracias a la "heterogeneidad del ser", en el otro anverso de la realidad. Sin embargo tal afirmación no se agota en un postulado estrictamente subjetivo ya que la "intencio" poética realiza una labor conciliadora: el *lóquax* se refleja en la *lóquax*. El último de los axiomas logra estremecer los propios cimientos del quehacer fenomenológico acerca de la poesía. ¿Puede la Ontopoética describir sin exaltar? ¿Resulta válido aproximarse al lenguaje de "ánima" desde una perspectiva estrictamente filosófica? Sin lugar a dudas es necesario adherir al punto de vista fenomenológico los excesos de la "enseñación". El filósofo de la Champagne, en digna paráfrasis de otro "soñador de palabras", lleva a la Ontopoética hasta los límites de lo intuitivo al plantear el reverso mismo de su negación: "Lo más sorprendente de lo imaginario es que no es imaginario sino real" (98). Convexa plenitud de "enseñación" donde las valvas siempre iridiscentes del mundo se

contemplan.

Todo está ahí, envuelto en la asombrosa certidumbre según la cual el anverso del mundo se resuelve en otro horizonte de imágenes.

NOTAS Y CITAS

- (1) Bachelard, Gaston. Dialéctica de la Duración, Tr. Aguilar, Rosa., Ed. Villalar, la. ed., Madrid, 1978, pag. 171.  
 "C'est là, sans doute, une imposition trop abstraite, trop personnelle, trop vite suggérée par les habitudes de sécheresse philosophique".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., 9e.ed., Paris, 1980, p. 150.)
- (2) Ibidem., pag. 15.  
 "... les méditations rythmanalytiques nous apportaient une sorte d'écho philosophique des joies poétiques".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. XI.)
- (3) Gagey, Jacques. Gaston Bachelard ou la Conversion a l'Imaginaire, Editions Marcel Rivière et Cie., la. ed., Paris, 1969, p. 76.  
 "Le rythme, c'est l'ondulation et l'alternance; l'instant créateur compose avec le repos. Une continuité, mais toute spirituelle, existe donc bien; elle est faite de l'entremêlement dialectique d'une pluralité de temps hétérogènes et discontinus".
- (4) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, Tr. Gorbea, Federico., Ed. Siglo Veinte, la. ed., Buenos Aires, 1980, pag. 77.  
 "...continuité du discontinu..."  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Ed. Denoël, la. ed., Paris, 1985, p. 68.)
- (5) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, pag. 160.  
 "Ce n'est que dans ses allures statistiques et globales que la vie semble suivre une continuité et une uniformité temporelles. Au niveau des transformations élémentaires qui la suscitent, la vie est ondulation. A ce titre, elle révèle donc directement d'une Rythmanalyse".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 139.)
- (6) Ibidem. pag. 162.  
 "...une pédagogie rythmanalytique instaurera la dialectique systématique du souvenir et de l'oubli. On ne sait bien que ce qu'on a oublié et réappris sept fois, disent les pédagogues indulgents, les bons".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 140.)



- (7) Ibidem., pag. 163.  
 "Ne pas pouvoir 'réaliser' un amour idéal est certes une souffrance. Ne pas pouvoir 'idéaler' un amour réalisé en est une autre".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 141.)
- (8) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, Tr. Vitale, Ida., Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1982, pag. 273.  
 "Ainsi les poèmes nous viennent en aide pour retrouver la respiration des grands souffles..."  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., 8e. ed., Paris, 1984, p. 156.)
- (9) Ibidem., pag. 273.  
 "Quel agrandissement du souffle quand ce sont les poumons qui parlent, qui chantent, qui font des poèmes! La poésie aide à bien respirer".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 156.)
- (10) Paz, Octavio. El Arco y la Lira, Ed. F.C.E., 3a. ed. 5a. reimp., México, 1983, pag. 296.
- (11) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 273.  
 "Et la voix et le poème ne sont-ils pas la respiration commune du rêveur et du monde".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 156.)
- (12) Gagey, Jacques. Op. Cit., pag. 65.  
 "Les récréations poétiques doivent s'inscrire dans l'emploi du temps de l'esprit".
- (13) Vadée, Michel. Bachelard o el Nuevo Idealismo Epistemológico, Tr. V. Navarro, Ed. Pre-textos, 1a. ed., Valencia, 1977, pag. 152.
- (14) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, pag. 13.  
 "Si ce qui dure le plus est ce qui se recommence le mieux, nous devons ainsi trouver sur notre chemin la notion de rythme comme notion temporelle fondamentale".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. IX.)
- (15) Vadée, Michel. Op. Cit., pag. 117.

- (16) Gagey, Jacques. Op. Cit., p. 74.  
 "...Bachelard se réfère à l'expérience esthétique et médite sur la notion de rythme (...), si l'éclatante évidence des instants créateurs de la raison laisse en suspens le problème de leur composition, cette liaison des moments de l'esprit peut se concevoir sur le modèle de l'unité, non substantielle mais pourtant bien réelle, que le rythme justement impose aux sons disjoints qu'il rassemble".
- (17) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 82.  
 "...c'est le groupe des instants qui forme naturellement pour nous le rythme temporel".  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 73.)
- (18) Guillén, Jorge. Cántico, Ed. Seix Barral, 1a. ed., Barcelona, 1974, pag. 510.
- (19) Nietzsche, Friedrich. "Gaya Ciencia" # 341, citado por H. Lefebvre en Nietzsche, Tr. De Gaos, Angeles H., Ed. F.C.E., 1a. ed. 1a. reimp., México, 1975, pag. 302.
- (20) San Agustín. "Confesiones", Lib. XI, Cap. 14., citado por D. Márquez Muro en Lógica, Ed. E.C.A.L.S.A., 11a. ed., México, 1980, pag. 68.
- (21) Borges, Jorge Luis. Historia de la Eternidad, Alianza Ed., 4a. ed., Madrid, 1979, pag. 16.
- (22) Vadée, Michel. Op. Cit., pag. 104.
- (23) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 15.  
 "... la méditation du temps est la tâche préliminaire à toute métaphysique..."  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 13.)
- (24) Vadée, Michel. Op. Cit., pag. 106.
- (25) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 15.  
 "Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants".  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, p. 13.)
- (26) Ibidem., pag. 29.  
 "Nous disions plus haut qu'entre les deux intuitions précédentes, nous avons personnellement longtemps hésité, cherchant même dans les voies de la conciliation à réunir sous un même schéma les avantages de l'une et

- l'autre doctrines".  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 26.)
- (27) Ibidem., pag. 17.  
 "Si notre cœur était assez large pour aimer la vie dans son détail, nous verrions que tous les instants sont à la fois des donateurs et des spoliateurs..."  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 15.)
- (28) Paz, Octavio. Poema "Piedra de sol" en Libertad bajo palabra, Ed. F.C.E., 2a. ed. 5a. reimp., México, 1983, pag. 242.
- (29) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 16.  
 "Si mon être ne prend conscience de soi que dans l'instant présent, comment ne pas voir que l'instant présent est le seul domaine où la réalité s'éprouve?"  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 14.)
- (30) Gagey, Jacques. Op. Cit., p. 261.  
 "...pointillisme ontologique..."
- (31) Bergson, Henri. Memoria y vida, Comp. Gilles Deleuze, Tr. Mauro Armíño, Ed. Alianza, 1a. ed., Madrid. 1977, pag. 47.
- (32) Xirau, Ramón. El Tiempo Vivido, Ed. Siglo XXI, 1a. ed., México, 1985, 117 pp.
- (33) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 20.  
 "...si l'instant est une fausse césure, le passé et l'avenir vont être bien difficiles à distinguer puisqu'ils sont toujours artificiellement séparés".  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 18.)
- (34) Ibidem., pags. 20-21.  
 "...comment parlerons-nous du commencement d'un acte? Quelle puissance surnaturelle, placée en dehors de la durée, aura donc la faveur de marquer d'un signe décisif une heure féconde qui, pour durer, doit tout de même commencer?"  
 (Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël, p. 18.)
- (35) Ibidem., pag. 21.  
 "Cette connaissance de l'instant créateur, où la trouvons-nous plus sûrement que dans le jaillissement de

- notre conscience?"  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 18-19.)
- (36) Vadde, Michel. Op. Cit., pag. 116.
- (37) Bachelard, Gaston, La Intuición del Instante, pags.  
37-38.  
"Le temps ne se remarque que par les instants; la durée  
(...) est une poussière d'instants, mieux, un groupe  
de points qu'un 'phénomène' de perspective solidarise  
plus ou moins étroitement".  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 33.)
- (38) Ibidem., pag. 43.  
"... le néant qui soit continu".  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 38.)
- (39) Lescuré, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard"  
en La Intuición del Instante de G. Bachelard, Tr. de  
Gorbea, F., Ed. Siglo Veinte, 1a. ed., Buenos Aires,  
1980, pags. 163-164.  
"Dans l'oeuvre de Bachelard la nouveauté est un facteur  
de réalité".  
(Lescuré, Jean. "Introduction a la poétique de Bache-  
lard" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard,  
Denoël, Paris, 1985, p. 147.)
- (40) Vadde, Michel. Op. Cit., pag. 149.
- (41) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pags.  
30-31.  
"Si donc la nouveauté est essentielle au devenir, on a  
tout à gagner à mettre cette nouveauté au compte du  
Temps lui-même: ce n'est pas l'être qui est nouveau  
dans un temps uniforme, c'est l'instant qui en se  
renouvelant reporte l'être à la liberté ou à la chance  
initiale du devenir".  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 27.)
- (42) Ibidem., pag. 95.  
"Les instants sont distincts parce qu'ils sont féconds  
(...) Le temps ne dure qu'en inventant".  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 86.)
- (43) Lacroix, Jean. "Gaston Bachelard: el hombre y la obra"  
en Introducción a Bachelard, Tr. de Szabson, J., Ed.

- Caldén, 1a. ed., Buencs Aires, 1973, pag. 12.
- (44) Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante, pag. 101.  
"Le bonheur le plus pur, celui qu'on a perdu".  
(Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant, Denoël,  
p. 92.)
- (45) Borges, Jorge Luis. Poema "Posesión del ayer" en Los Conjurados, Ed. Alianza, 3a. ed., Madrid, 1985, p. 63.
- (46) Bachelard, Gaston. "Instante Poético e Instante Metafísico" en El Derecho de Soñar, Tr. de Ferreiro Santana, J., Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1985, pag. 226-227.  
"En tout vrai poème, on peut alors trouver les éléments d'un temps arrêté, d'un temps qui ne suit pas la mesure, d'un temps que nous appellerons 'vertical' pour le distinguer du temps commun qui fuit horizontalement avec l'eau du fleuve, avec le vent qui passe".  
(Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant par G. Bachelard, Editions Denoël, 1a. ed., Paris, 1985, p. 104.)
- (47) Ibidem., pag. 228.  
"Le mystère poétique est une androgynie".  
(Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël.  
p. 105.)
- (48) Ibidem., pag. 228.  
"Plus intuitivement, l'ambivalence bien nouée se révèle par son caractère temporel".  
(Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 105.)
- (49) Lacroix, Jean. Op. Cit., pag. 15.
- (50) Gagey, Jacques. Op. Cit., pag. 77.  
"La beauté musicale (...) est rythme pur, forme qui règle les coïncidences temporelles".
- (51) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, pag. 134.  
"...c'est qu'aucune expérience temporelle n'est vraiment pure".  
(Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 113.)
- (52) Jabès, Edmond. El libro de las semejanzas, Tr. de Yurkievich, S., Ed. Alfaguara, 1a. ed., Madrid, 1984, pag. 88.

- (53) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, pag. 134.  
 "... le continue de la mélodie (...) sont des reconstructions sentimentales qui s'agglomèrent par-delà la sensation réelle..."  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 113.)
- (54) Hindemith, Paul. "A Composer's World" citado por Lewis Rowell en Filosofía de la Música, Tr. de Wald, M., Ed. Gedisa, 1a. ed., Buenos Aires, 1935, pag. 133.
- (55) Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración, pag. 135.  
 "Alors les notes successives ne 'chantent' plus, elles restent dans la discontinuité qualitative et quantitative où elles sont produites. Les sensations ne sont pas liées; c'est notre âme qui les lie".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée. P.U.F., p. 114.)
- (56) Ibidem., pag. 137.  
 "La continuité n'appartient pas à la ligne mélodique elle-même. Ce qui donne de la consistance à cette ligne, c'est un sentiment plus flou, plus visqueux, que la sensation. L'action musicale est discontinue; c'est notre résonance sentimentale qui lui apporte la continuité".  
 (Bachelard, Gaston. La dialectique de la durée, P.U.F., p. 116.)
- (57) Rowell, Lewis. La Filosofía de la Música, Gedisa, pag. 151.
- (58) Bachelard, Gaston. "Instante Poético e Instante Metafísico" en El Derecho de Soñar, pag. 229.  
 "...s'habituer à ne pas référer son temps propre au temps des autres - briser les cadres sociaux de la durée". "...s'habituer à ne pas référer son temps propre au temps des choses - briser les cadres phénoménaux de la durée". "...s'habituer -dur exercice- à ne pas référer son temps propre au temps de la vie -ne plus savoir si le coeur bat (...) - briser les cadres vitaux de la durée".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 106.)
- (59) Ibidem., pag. 229.  
 "Soudain toute l'horizontalité plate s'efface. Le temps

ne coule plus. Il jaillit".

(Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 106.)

- (60) Ibidem., pag. 227.  
 "...l'instant poétique est une relation harmonique de deux contraires".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 104.)
- (61) Ibidem., pag. 230.  
 "...l'ambivalence abstraite de l'Être et du non-Être".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 107.)
- (62) Ibidem., pag. 226.  
 "La poésie est une métaphysique instantanée".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 103.)
- (63) Ibidem., pag. 226.  
 "Tandis que toutes les autres expériences métaphysiques sont préparées en d'interminables avant-propos, la poésie refuse les préambules, les principes, les méthodes, les preuves. Elle refuse le doute. Tout au plus a-t-elle besoin d'un prélude de silence".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 103.)
- (64) Ibidem., pag. 234.  
 "Le poète est alors le guide naturel du métaphysicien qui veut comprendre toutes les puissances de liaisons instantanées..."  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 111.)
- (65) Ibidem., pag. 234.  
 "...sans se laisser diviser par la dualité philosophique grossière du sujet et de l'objet (...) La poésie anime une dialectique plus subtile".  
 (Bachelard, Gaston. "Instant poétique et instant métaphysique" dans L'intuition de l'instant, Denoël, p. 111.)
- (66) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 280.

"Le poète a-t-il connu l'effroi qui saisit un rêveur de miroir quand le rêveur se sent regardé par lui-même?" (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 160.)

(67) Ibidem., pag. 150.

"C'est seulement par le récit des autres que nous avons connu notre unité. Sur le fil de notre histoire racontée par les autres, nous finissons, année par année, à nous ressembler. Nous amassons tous nos êtres autour de l'unité de notre nom". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 84.)

(68) Ibidem., pag. 253.

"Le moi ne s'oppose plus au monde. Dans la rêverie, il n'y a plus de non-moi. Dans la rêverie, le 'non' n'a plus de fonction: tout est accueil". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 144.)

(69) Ibidem., pags. 123-124.

"... la rêverie en transportant le rêveur dans un autre monde fait du rêveur un autre que lui-même. Et cependant cet autre est encore lui-même, le double de lui-même". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 68.)

(70) Bachelard, Gaston. La poética del Espacio, Tr. de Champourcin, E., Ed. F.C.E., 2a. ed. la. reimp., México, 1983, pag. 10.

"... la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions". (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 4.)

(71) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 238.

"... je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 136.)

(72) Paz, Octavio. El Arco y la Lira, F.C.E., pag. 135.

(73) Kogan, Jacobo. Filosofía de la Imaginación, Ed. Paidós, la. ed., Buenos Aires, 1986, pag. 159.

(74) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 247.



- "...la sensibilité des rêveurs de regard est si grande que tout ce qui regarde remonte au niveau de l'humain". (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 141.)
- (75) Rubert De Ventós, Xavier. Teoría de la Sensibilidad, Ed. Península, 3a. ed., Barcelona, 1979, pag. 445.
- (76) Aisenson Kogan, Aida. Gaston Bachelard o Los Poderes de lo Imaginario, Ed. Hachette, 1a. ed., Buenos Aires, 1979, pags. 110-111.
- (77) Paz, Octavio. "J.e. cummings: seis poemas y un recuerdo" en Puertas al Campo, Ed. Seix Barral, pag. 76.
- (78) Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela, Tr. de Gola, H., Ed. U.A.F., 1a. ed., Puebla, 1986, pags. 51-52.  
"Chaque objet du monde, aimé pour sa valeur, a droit à son propre néant. Chaque être verse de l'être, un peu d'être, l'ombre de son être, en son propre non-être". (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., 7e. ed., Paris, 1984, p. 40.)
- (79) Ibidem., pag. 42.  
"...dans l'unité forte d'une rêverie qui unit l'homme et son monde, dans l'unité forte d'une rêverie qui ne peut se diviser en une dialectique de l'objectif et du subjectif. Le monde, dans une telle rêverie, prend, en tous ses objets, un destin de l'homme". (Bachelard, Gaston. La flamme d'une chandelle, P.U.F., p. 31.)
- (80) Zambrano, María. Filosofía y poesía, Ed. F.C.E., 1a. ed., México, 1987, pag. 23.
- (81) Morot-Sir, Edouard. El pensamiento francés actual, Tr. de Miguez, N. A., Ed. Ateneo, 1a. ed., 1974, pag. 32.
- (82) Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio, pag. 27.  
"...le poème qui tisse le réel et l'irréel, qui dynamise le langage par la double activité de la signification et de la poésie. Et dans la poésie, l'engagement de l'être imaginaire est tel qu'il n'est plus le simple sujet du verbe s'adapter. Les conditions réelles ne sont plus déterminantes. Avec la poésie, l'imagination se place dans la marge où précisément la fonction de l'irréel vient séduire ou inquiéter (...) l'être endormi dans ses automatismes". (Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace, P.U.F., p. 17.)

- (83) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 29.  
 "En face d'un monde réel, on peut découvrir en soi-même l'être du souci. Alors on est jeté dans le monde, livré à l'inhumanité du monde, à la négativité du monde, le monde est alors le néant de l'humain. Les exigences de notre fonction du réel nous obligent à nous adapter à la réalité, à nous constituer comme une réalité, à fabriquer des œuvres qui sont des réalités".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.C.F., p. 12.)
- (84) Cioran, E.M., "Valéry face a ses idoles" citado por F. Savater en Ensayo sobre Cioran, Ed. Taurus, 2a. ed., Madrid, 1980, pag. 35.
- (85) Bachelard, Gaston. Poética de la Ensoñación, pag. 28.  
 "Elle donne au moi un non-moi qui est le bien du moi; le non-moi mien. C'est ce non-moi mien qui enchante le moi du rêveur et que les poètes savent nous faire partager. Pour mon moi rêveur, c'est ce 'non-moi mien' qui me permet de vivre ma confiance d'être au monde".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 12.)
- (86) Lacroix, Jean. Op. Cit., pag. 18.
- (87) La Jeunesse, Ernest. "L'imitation de notre maître Napoléon" citado por G. Bachelard en La Poética de la Ensoñación, pag. 265.  
 "...l'homme 'ne pouvant plus songer, il pensa'".
- (88) Paz, Octavio. Poema "Blanco" incluido en Ladera Este, Ed. Joaquín Mortiz, 4a. ed., México, 1984, pag. 163.
- (89) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 230.  
 "...d'un bien-être à la mesure de l'être du rêveur qui sait le rêver. Pas de bien-être sans rêverie. Pas de rêve rie sans bien-être. Déjà, par a rêverie, on découvre que l'être est un bien".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 131.)
- (90) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pag. 147.
- (91) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 275.  
 "... cette volonté de voir beau est prise en charge par le poète qui doit voir beau pour dire beau".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 157.)

- (92) Kogan, Jacobo. Op. Cit., pag. 145.
- (93) Bachelard, Gaston. La Poética de la Ensoñación, pag. 278.  
 "La beauté travaille activement le sensible. La beauté est à la fois un relief du monde contemplé et une élévation dans la dignité de voir."  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 159.)
- (94) Ibidem., pag. 279.  
 "...dans une exaltation du bonheur de voir la beauté du monde, le rêveur croit qu'entre lui et le monde, il y a un échange de regards, comme dans le double regard de l'aimé à l'aimée (...) Douceur de voir en admirant, orgueil d'être admiré..."  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 159.)
- (95) Ibidem., pags. 298-299.  
 "Il ira toujours un peu au delà du réel".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 171.)
- (96) Ibidem., pag. 279.  
 "...tout ce qui brille voit et il n'ya rien dans le monde qui brille plus qu'un regard".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 159.)
- (97) Ibidem., pag. 286.  
 "Admire d'abord, tu comprendras ensuite".  
 (Bachelard, Gaston. La poétique de la rêverie, P.U.F., p. 163.)
- (98) Paráfrasis de la cita de André Breton incluida por O. Paz en El Arco y la Lira, F.C.E., pag. 243. "Lo admirable de lo fantástico es que no es fantástico sino real".

## CONCLUSIONES

La Ontopoeítica se desborda a sí misma en los márgenes - de la semejanza. La "plenitud complementaria" debe ser entendida como una estructura de carácter gnoseológico u ontológico que, teniendo como "substratum" la discontinuidad temporal, es capaz de vincular elementos opuestos o en apariencia excluyentes. Su presencia se extiende desde las inmediaciones de un ordenamiento dialéctico hasta los ecos de una doctrina del *μυστήριος*. ¿Dónde termina el estado de la cuestión - del lenguaje exaltado para abrir paso a la semejanza que envuelve a los contrarios? Es posible encontrar restos de la "plenitud complementaria" en las condiciones subjetivas y objetivas de posibilidad del fenómeno poético bajo la forma de las siguientes reflexiones:

- La razón complementaria se muestra en la interioridad del sujeto del fenómeno poético en tanto que se niega la posibilidad de un "ánima" o un "ánimus" en sentido puro. Hay que vincular contemplación y acto, reposo y cambio. Más allá de la poética de la ensoñación" o del "prosaísmo de la vida" la complementariedad andrógina es una plenitud.

- El orden concordatorio se ofrece en el quehacer lúdico del "soñador de palabras" capaz de unir el discurso significa

tivo o utilitario con otro más evocativo y susceptible a los estremecimientos del "ánima". Al centro mismo de un lenguaje híbrido donde existe un punto intransferible de equilibrio - entre nombrar y cantar, la complementariedad lingüística es una plenitud.

- La vindicación de la infancia en sus condiciones de - asombro, soledad y gozo remite a la plenitud de los opuestos. El sujeto del fenómeno poético debe agrupar las cualidades - admirativas del niño junto con un dominio técnico suficiente que le permita ascender hasta las inmediaciones de la versificación. Nunca al margen del oficio la percepción admirativa es una plenitud.

- El fenómeno de la "lectura activa" entendida como -- "resonancia" ofrece la ocasión para la complementariedad. En virtud del beneficio transmisible de los textos, el "escritor creante" y el "lector contemplativo" se reconocen como - el anverso y el reverso de todo sujeto del fenómeno poético en su condición de "soñador de palabras". Más acá de una plenitud temporal y no ontológica, la doble vertiente del sujeto del fenómeno poético es una plenitud.

- El orden complementario de los opuestos se muestra en la clasificación andrógina de la lectura. Las consecuencias de la "resonancia" desbordan los esquemas excluyentes ya que el lector en "ánima" aprende mientras que el lector en "ánimus" goza. También la ausencia de conflicto entre las funciones despojadas es una plenitud.

- La dimensión andrógina en su calidad de reflejo de la interioridad del "soñador de palabras" manifiesta en forma objetiva la unión de los contrarios. Más allá del privilegio gramatical de las palabras del "ánima" o de los términos del "ánimus" la voz surge del encuentro de lo femenino y lo masculino. En el centro mismo del vocablo la androginia que une vocales y consonantes es una plenitud.

- La razón de complementariedad se ofrece como una consecuencia del lenguaje exaltado en su vertiente de "integralismo sensorial". En virtud de la "resonancia" los sentidos del "soñador de palabras" alcanzan una presencia concordatoria. Los privilegios de la vista o los oficios auditivos no remiten a una percepción bifurcada del lenguaje sino a una presencia que, restituyendo lo lúdico, se convierte en una plenitud.

- La dimensión onírica termina por resolverse en un haz de correspondencias. Lejos de consideraciones causales, el reverso de la vigilia en su condición estrictamente masculina afirma la ineluctable presencia de la "ensoñación" y los excesos del "ánima". Sólo en las inmediaciones de estados oníricos de orden híbrido la pureza despojada es una plenitud.

- El reverso de la "ratio" manifiesta un carácter de complementariedad justo al nivel de las clasificaciones. En los límites de una facultad que trasciende los datos de la percepción al deformarlos, el lenguaje de "ánima" deviene complemento. Entre lo memorioso y lo creante, la totalidad de la imaginación es una plenitud.

- La fenomenología de la realidad pancalista revela la armonía de los opuestos. Más allá de las certidumbres y las facultades, la oscilación de lo imaginario hace de la frontera entre lo real y lo irreal una región evanescente. El anverso de la realidad que la imaginación instaura es siempre bello. Por un instante la doble vertiente gnoseológica revela una presencia que, al vincular la dignidad de ver -- con las virtualidades del objeto contemplado, es una plenitud.

**BIBLIOGRAFIA****OBRAS DE GASTON BACHELARD**

- Bachelard, Gaston. El Derecho de Soñar.  
Tr. J. Ferreiro Santana.  
1a. ed.  
México, Ed. F.C.E., 1985.  
252 pp.
- Bachelard, Gaston. La Dialéctica de la Duración.  
Tr. R. Aguilar.  
1a. ed.,  
Madrid, Ed. Villalar, 1978.  
172 pp.
- Bachelard, Gaston. La Intuición del Instante.  
Tr. F. Gorbea.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1980.  
173 pp.
- Bachelard, Gastón. La Intuición del Instante.  
Tr. J. Ferreiro.  
1a. ed.  
México, Ed. F.C.E., 1987.  
133 pp.
- Bachelard, Gaston. La Llama de una Vela.  
Tr. H. Gola.  
1a. ed.  
Puebla, Ed. U.A.P., 1986.  
143 pp.



- Bachelard, Gaston. La Poétique de la Ensoñación.  
Tr. I. Vitale.  
1a. ed.  
México, Ed. F.C.E. 1982.  
321 pp.
- Bachelard, Gaston. La Poética del Espacio.  
Tr. E. De Champourcin.  
2a. ed. 1a. reimp.  
México, Ed. F.C.E., 1983.  
281 pp.
- Bachelard, Gaston. La Dialectique de la durée.  
4e. tirage de la nouv. édition.  
Paris, P.U.F., 1980.  
151 pp.
- Bachelard, Gaston. L'Intuition de l'Instant.  
1e. édition.  
Paris, Editions Denoël, 1985.  
153 pp.
- Bachelard, Gaston. La Flamme d'une Chandelle.  
7e. édition.  
Paris, P.U.F., 1984.  
113 pp.
- Bachelard, Gaston. La Poétique de la Rêverie.  
8e. édition.  
Paris, P.U.F., 1984.  
184 pp.
- Bachelard, Gaston. La Poétique de l'Espace.  
12e. éditions.  
Paris, P.U.F., 1984.  
215 pp.

OBRAS SOBRE GASTON BACHELARD

- Aisenson Kogan, Aida. Gaston Bachelard o Los Poderes de lo Imaginario.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Librería Hachette, 1979.  
124 pp.
- Gagey, Jacques. Gaston Bachelard ou la conversion à l'imaginaire.  
1e. édition.  
Paris, Éditions Marcel Rivière et Cie., 1969.  
305 pp.
- Jean, Georges. Bachelard: l'enfance et la pédagogie.  
1e. édition.  
Paris, Editions du Scarabée, 1983.  
205 pp.
- Lacourt, Dominique. Bachelard o el día y la noche.  
Tr. J. Jordá.  
Barcelona, Ed. Anagrama, 1975.  
153 pp.
- Margolin, Jean-Claude. Bachelard.  
1e. ed.  
Paris, Editions du Seuil, 1974.  
190 pp.
- Pire, François. De L'Imagination Poétique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard.  
1e. édition.  
Paris, Editions Libraire José Corti, 1967.  
221 pp.
- Vadée, Michel. Bachelard o el Nuevo Idealismo Epistemológico.  
Tr. V. Navarro.  
1a. ed.  
Valencia, Ed. Pre-textos, 1977.  
282 pp.

ARTICULOS SOBRE GASTON BACHELARD

- Ambacher, Michel. "La filosofía de las ciencias de Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
49-62 pags.
- Canguilhem, Georges. "Sobre una Epistemología Concordatoria" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. Ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
21-32 pags.
- Champigny, Robert. "Gaston Bachelard" en La Moderna Crítica Literaria Francesa, J.K. Simon (Comp.)  
Tr. C. Bracho.  
México, Ed. F.C.E., 1984.  
188-204 pags.
- Denis, Anne-Marie. "El psicoanálisis de la razón de Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
77-96 pags.
- Gilson, Etienne. "Foreword" to The Poetics of Space.  
Tr. M. Jolas.  
1st. ed.  
Boston, Beacon Press, 1969.  
vii-x pags.
- Hyppolite, Jean. "Gaston Bachelard o el romanticismo de la inteligencia" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
33-47 pags.

- Lacroix, Jean. "Gaston Bachelard: el hombre y la obra" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
9-20 pags.
- Lescure, Jean. "Introducción a la Poética de Bachelard" en La Intuición del Instante, Gaston Bachelard.  
Tr. F. Gorbea.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1980.  
125-165 pags.
- Martín, Roger. "Dialéctica y Espíritu Científico en Gaston Bachelard" en Introducción a Bachelard.  
Tr. J. Szasbon.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973.  
63-76 pags.
- Russell, Daniel. "Translator's Preface" to The Poetics of Reverie.  
Tr. D. Russell.  
1st. ed.  
Boston, Beacon Press, 1971.  
v-vii pags.

#### OTRAS OBRAS CONSULTADAS

- Aleixandre, Vicente. Antología Poética.  
6a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1982.  
190 pp.
- Apollinaire, Guillaume. Le Guetteur mélancolique.  
Paris, Editions Gallimard, 1982.  
247 pp.

- Béguin, Albert. El Alma Romántica y el Sueño.  
Tr. M. Monteforte Toledo.  
1a. ed. 2a. reimp.  
México, Ed. F.C.E., 1981.  
500 pp.
- Bergson, Henri. Memoria y Vida.  
Comp. G. Deleuze.  
Tr. M. Armiño.  
1a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1977.  
164 pp.
- Blake, William. El Libro de Urizen.  
Tr. A. Swan.  
1a. ed.  
Madrid, Ed. Swan, 1984.  
145 pp.
- Borges, Jorge Luis. La Cifra.  
2a. Ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1982.  
107 pp.
- Borges, Jorge Luis. Los Conjurados.  
3a. Ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1985.  
97 pp.
- Borges, Jorge Luis. Ficciones.  
10a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1981.  
208 pp.
- Borges, Jorge Luis. Historia de la Eternidad.  
4a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1979.  
159 pp.
- Borges, Jorge Luis. Obra Poética.  
2a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1975.  
447 pp.

- Cassou, Jean. Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas.  
Tr. J. A. Gaya Nuño.  
1a. ed.  
Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.  
812 pp.
- Cummings, Edward Estlin. 73 Poems.  
New York, Harcourt Brace Jovanovich Publishers,  
1972.  
73 pp.
- Chipp, Herschel B. Theories of Modern Art.  
5th. printing.  
Berkeley, University of California Press, 1975.  
664 pp.
- Descombes, Vincent. Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años  
de filosofía francesa (1933-1978).  
Tr. E. Benarroch.  
1a. ed.  
Madrid, Ed. Cátedra, 1982.  
246 pp.
- Durand, Gilbert. La Imaginación Simbólica.  
Tr. M. Rojzman.  
1a. Ed.  
Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1971.  
147 pp.
- Fein, John M. Toward Octavio Paz. A Reading of His Major  
Poems 1957-1976.  
1st. ed.  
Lexington, University Press of Kentucky, 1986.  
189 pp.
- Flores, Angel (Comp.). Aproximaciones a Octavio Paz.  
1a. ed.  
México, Ed. Joaquín Mortiz, 1974.  
282 pp.
- Gimferrer, Pere. Lecturas de Octavio Paz.  
1a. ed.  
Barcelona, Ed. Anagrama, 1980.  
118 pp.

- Guillén, Jorge. Cántico.  
1a. ed.  
Barcelona, Ed. Seix Barral, 1974.  
546 pp.
- Huidobro, Vicente. Altazor.  
2a. ed.  
México, Premia Ed., 1982.  
113 pp.
- Jabes, Edmond. El Libro de las Semejanzas.  
Tr. S. Yurklevich.  
1a. ed.  
Madrid, Ed. Alfaguara, 1984.  
151 pp.
- Kogan, Jacobo. Filosofía de la Imaginación.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Paidós, 1986.  
270 pp.
- Leeson, Edward, (Comp.). The New Golden Treasury of English Verse.  
1st. published.  
London, Pan Books Ltd., 1980.  
506 pp.
- Lefebvre, Henri. Nietzsche.  
Tr. A. H. De Gaos.  
1a. ed. 1a. reimp.  
México, Ed. F.C.E., 1975.  
323 pp.
- Lezama Lima, José. Fragmentos de su imán.  
1a. ed.  
México, Ed. Era, 1978.  
165 pp.
- Lizalde, Eduardo. Antología Impersonal.  
1a. ed.  
México, Ed. S.E.P., 1986.  
175 pp.

- Marchán Fiz, Simón. La Estética en la Cultura Moderna.  
1a. ed.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982.  
375 pp.
- Márquez Muro, Daniel. Lógica.  
11a. ed.  
México, Ed. E.C.L.A.L.S.A., 1980.  
359 pp.
- Matthews, Gareth B. El Niño y la Filosofía.  
Tr. C. Valdés.  
1a. ed.  
México, Ed. F.C.E., 1983.  
149 pp.
- Menéndez Pidal, Ramón. Flor Nueva de Romances Viejos.  
20a. ed.  
México, Ed. Espasa Calpe, 1977.  
246 pp.
- Morot-Sir, Edouard. El pensamiento francés actual.  
Tr. N. A. Míguez.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. El Ateneo, 1974.  
99 pp.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. Sueño y poesía.  
1a. ed. 1a. reimp.  
México, Ed. U.N.A.M., 1979.  
325 pp.
- Owen, Gilberto. Obras.  
2a. ed.  
México, Ed. F.C.E., 1979.  
318 pp.
- Paz, Octavio. El Arco y la Lira.  
3a. ed. 5a. reimp.  
México, Ed. F.C.E., 1983.  
307 pp.



- Paz, Octavio. Ladera Este.  
4a. ed.  
México, Ed. Joaquín Mortiz, 1984.  
188 pp.
- Paz, Octavio. Libertad bajo palabra.  
2a. ed. 5a. reimp.  
México, Ed. F.C.E., 1983.  
262 pp.
- Paz, Octavio. Poemas (1935-1975).  
2a. ed. 3a. reimp.  
México, Ed. Seix Barral, 1984.  
719 pp.
- Paz, Octavio. Puertas al campo.  
1a. ed. 1a. reimp.  
México, Ed. Seix Barral, 1984.  
223 pp.
- Paz, Octavio. Versiones y diversiones.  
2a. ed. 1a. reimp.  
México, Ed. Joaquín Mortiz, 1984.  
255 pp.
- Paz, Octavio., H. Aridjis, et. al. Poesía en Movimiento.  
18a. ed.  
México, Ed. Siglo XXI, 1985.  
476 pp.
- Pessoa, Fernando. Poesía.  
Tr. J. A. Liardent.  
2a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1984.  
285 pp.
- Poe, Edgar Allan. The Complete Tales.  
New York, Avon Books Edition, 1981.  
704 pp.
- Poe, Edgar Allan. Narración de Arthur Gordon Pym.  
Tr. J. Cortázar.  
2a. ed.  
Madrid, Alianza Ed., 1979.  
214 pp.

- Rowell, Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música.  
Tr. M. Wald.  
1a. ed.  
Buenos Aires, Ed. Gedisa, 1985.  
237 pp.
- Rubert De Ventós, Xavier. Teoría de la Sensibilidad.  
3a. ed.  
Barcelona, Ed. Península, 1979.  
596 pp.
- Savater, Fernando. Ensayo sobre Cloran.  
2a. ed.  
Madrid, Ed. Taurus, 1980.  
167 pp.
- Shakespeare, William. The Sonnets.  
New York, Avenel Books Edition, 1980.  
88 pp.
- Tablada, José Juan. Los mejores poemas.  
1a. ed.  
México, Ed. U.N.A.M., 1971.  
133 pp.
- Xirau, Ramón. Poesía Iberoamericana Contemporánea.  
1a. Ed.  
México, Ed. S.E.P., 1979.  
182 pp.
- Xirau, Ramón. Poesía y conocimiento.  
1a. ed.  
México, Ed. Joaquín Mortiz, 1978.  
143 pp.
- Xirau, Ramón. El Tiempo Vivido.  
1a. ed.  
México, Ed. Siglo XXI, 1985.  
117 pp.
- Zambrano, María. Filosofía y poesía.  
1a. ed.  
México, Ed. F.C.E., 1987.  
123 pp.