

RESEÑAS

condición, consciente de que el discurso se transforma en otro discurso y deja que la huella del discurso anterior permanezca a la vista al tiempo que la mantiene cubierta por su propio pisotón, y, sin dudar un instante, aplique esa misma conciencia a la lucha por no ser pisoteado en nombre de un pretendido buen sentido.

Antoni MARTÍ
Universitat de Barcelona

ESCRIBIMOS PALABRAS, PENSAMOS EN IMÁGENES

SALDAÑA, Alfredo, *El texto del mundo. Crítica de la imaginación literaria*, Zaragoza, Anexos de Tropelías, col. Trópica 11, 2003.

En las páginas iniciales, el autor, Alfredo Saldaña, plantea las vías por donde va a discurrir su investigación. No es fácil sintetizar lo que en sí ya es una síntesis. El mundo, nos dice, es silencio; al convertirlo en discurso, al darle voz al silencio, sustituimos la presencia del mundo por su ausencia: no es ya mundo, sino discurso. El discurso —“el texto del mundo”— es ya interpretación, actividad hermenéutica que tiende a descifrar el sentido oculto bajo lo aparente. Este afán humano de conocimiento, que se realiza a través de la percepción y a través, asimismo, del discurso interpretativo, obra por medio de ideas y de imágenes. “Pensamos (en) imágenes”, que no son meras representaciones de las cosas, sino “huellas de las sensaciones que la memoria graba en el espíritu”. La justificación de esta investigación llevada a cabo por el profesor Alfredo Saldaña reside en el hecho de que “los procesos de imaginación, simbolización y significación son relevantes en los análisis de los fenómenos literarios”. Bajo todos estos procesos anida la tragedia del hombre: da palabra a un silencio inicial que concluye en un silencio definitivo, el sinsentido de la muerte, “ese sinsentido cuyo vacío nos empeñamos en llenar de contenido y de algún tipo de valor”. Es tal vez la labor del poeta, como el propio Saldaña ha mostrado en ese río de la desaparición que es su último poemario, *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento* (2003), palabras que hablan del “silencio que da nombre con su presencia a lo que ya ha desaparecido”.

El cuerpo de *El texto del mundo* se sustenta sobre dos grandes capítulos titulados, respectivamente, “Fenomenología de lo imaginario” y “Poética de lo imaginario”.

En el primero, el autor trata de dilucidar qué sea la fenomenología, sabiendo de sus desarrollos históricos y de sus implicaciones filosóficas desde Husserl, el verdadero padre de la fenomenología. Indaga en el pensamiento husserliano, en las etapas que atraviesa su pensamiento, en los distintos tipos de fenomenología y en la oposición que ésta supuso con otras corrientes de pensamiento, como el positivismo, por ejemplo, que trata los objetos al margen del sujeto. La fenomenología se presenta como una “filosofía de la experiencia”, pues intenta comprender “cómo el significado pasa a formar parte del dominio del ser humano, cómo las sensaciones y las percepciones se transforman posteriormente en representaciones”. La fenomenología opera en un momento en que ya se han separado las ciencias del espíritu de las ciencias de la naturaleza (Dilthey), lo que supone la distinción entre un conocimiento (y una actitud) natural y un conocimiento (y una actitud) filosófico. El primero es insuficiente para explicar los fenómenos espirituales, dentro de los cuales se encuentran los artísticos, susceptibles (como los demás productos culturales) de ser interpretados y valorados. Concepto importante es la llamada “reducción feno-

menológica" o *epokhé*, que, en síntesis, es un rebasamiento de la actitud natural hacia la actitud filosófica, que supone entender que el objeto no existe al margen del sujeto que lo percibe y de la conciencia que lo representa. Otros conceptos fenomenológicos son objeto de indagación, como "conciencia intencional", por ejemplo, antes de detenerse en los procesos de imaginación, simbolización y significación y en su relevancia para el análisis de los fenómenos literarios, con el nombre de Roman Ingarden como base, para quien la obra literaria es "una formación intencional que se configura a través de actos creativos de la conciencia de un sujeto (el autor) y que encuentra su plasmación física en el texto".

A la luz de la fenomenología pueden estudiarse conceptos como "imaginación", "ficción" y "fantasía", tan ligados a la actividad literaria. El poeta es un creador de imágenes y un configurador de sentidos, y el texto literario, una nueva instauración de sentido que puede desencadenar una nueva configuración de mundo. En suma, la fenomenología, que es una "comprensión de los fenómenos", será también una "comprensión de los fenómenos culturales". Analiza también Alfredo Saldaña el proceso que lleva de la percepción al conocimiento, similar al que va de la imagen al concepto, con un viaje por el nacimiento de la estética como nueva disciplina que ya Baumgarten se propuso cimentar filosóficamente, y que se asentó definitivamente con las aportaciones kantianas, las del primer romanticismo alemán y, finalmente, las de Hegel. El concepto de "percepción" cobra relevancia con la fenomenología, siendo para Merleau-Ponty el lugar de encuentro del sujeto y el mundo, encuentro desde el cual es posible iniciar el viaje hacia la imaginación y la interpretación. Mirando hacia la literatura, dirá Saldaña que el mundo tiene forma de texto literario, resultado siempre de un acto intencional en el que alguien proyecta algo que pide ser percibido e interpretado.

"Escribimos palabras, pero pensamos en imágenes", había escrito Saldaña en el programa prologal y lo reitera ahora. Imágenes que no son espejo de la realidad, sino, como quedó escrito arriba, "huellas de las sensaciones que la memoria graba en el espíritu". Se detiene en el papel de la imaginación a la hora de aprehender las fuerzas espirituales, invisibles y misteriosas del universo. En el romanticismo alemán comenzaría la poderosa línea que empieza a considerar fundamentales las fuerzas irracionales e inconscientes; después Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Nietzsche, Lautréamont..., hasta desembocar en las teorías freudianas, que encontraron su campo de aplicación en la literatura. Las limitaciones del psicoanálisis freudiano facilitarían el surgimiento de otras teorías (Jung, Eliade, Lévi-Strauss), deteniéndose en Bachelard —verdadera matriz de la investigación del profesor Saldaña—, que elaboró una filosofía de la imaginación poética de carácter fenomenológico.

Dentro de esta parte primera del libro, Saldaña trata de deslindar la imaginación reproductora, propia de un pensamiento realista (o de unas corrientes o culturas realistas), de la imaginación creadora, que es la sustentada por el pensamiento bachelardiano, sin que deje de manifestar sus deudas con el primer romanticismo alemán —y con el romanticismo en general—, en cuyo dominio lo onírico es un componente fundamental de la actividad poética; y con el simbolismo y el surrealismo, que liberaron a la imaginación de trabas y prejuicios anteriores y potenciaron los valores de la imaginación. En el pensamiento fenomenológico de Bachelard es donde las investigaciones sobre la imagen creadora y sobre la imaginación literaria alcanzan mayor relevancia. Para Bachelard, la poesía es un campo privilegiado de la imaginación creadora y, por ello mismo, un territorio de libertad (acaso, añadido yo, uno de los últimos reductos de libertad que aún nos quedan). Con ello se conjuga el poder de revitalización del lenguaje que opera la creación de nuevas imágenes. La fecundidad del pensamiento bachelardiano se deja sentir en teorías posteriores de tipo temático (Poulet, Starobinski...), la psicocrítica de Mauryon, las estructuras antropológicas de lo imaginario investigadas por Durand...

La "Poética de lo imaginario", título de la segunda parte del libro, será el paradigma que trata de iluminar los aspectos semánticos, psicológicos, antropológicos y pragmáticos del texto literario o continente material de unos contenidos imaginarios. Si bien pueden buscarse antecedentes,

RESEÑAS

sobre todo en el romanticismo, la poética de lo imaginario sería impensable sin las aportaciones de Bachelard y los estudios de Jung sobre el "inconsciente colectivo"; los cultivadores de dicho paradigma irán de G. Durand a García Berrio, pasando por J. Burgos o C. Castoriadis.

Existe también un "imaginario cultural". Y con respecto a él, la poesía tiene la función que le es propia de revitalización, de refundación de lo dado, de inauguración de nuevos mundos proyectados hacia el futuro. Es lo que la literatura tiene de utopía, desde que a finales del XVIII la imitación dejó de ser la base creativa y explicativa de la literatura, para poner el acento en lo que el proceso creador supone de expresión de sentimientos, ideas y aspiraciones del artista, y en la valoración del genio, del inconsciente, de la imaginación (teorías expresivas románticas). El deseo de conocer el sentido oculto y misterioso de las cosas ampliaría el horizonte de libertad del hombre. Se denunciarían con el tiempo los males que a la crítica produjeron las llamadas "falacia intencional" y "falacia afectiva". Hoy sabemos —atestigua Alfredo Saldaña, con las fuentes oportunas (Blanchot, Foucault, etc.)— que la palabra poética funda y aniquila a la vez, que nombra vacíos, ausencias, pérdidas; y, de igual forma, que instaura un sujeto que, al nombrar, es ya una ausencia. Aquí me gustaría trazar un breve paréntesis: cuando Saldaña deja fluir su "imaginación poética" se origina también una refundación de la teoría. En su voz la teoría, sin dejar de serlo, se hace imagen, poesía; compruébelo el lector en las páginas 84-86, en que, desde el pensamiento teórico, nos asomamos a los abismos del ser: "Mis palabras no prueban sino la desintegración de mi identidad [...]; el soplo del lenguaje borra el polvo que somos"; y referido al mundo, en el mismo sentido: "Después de haberlo escrito, el mundo desaparece en la escritura para ser leído como un texto, el texto del mundo".

Instalado en la poética de lo imaginario, Saldaña repasará el origen de la teoría de los cuatro elementos, desde Empédocles a la "imaginación material" de Bachelard. Esos cuatro elementos componen el índice de los capítulos finales. "La voz del fuego" es el primero; tradicionalmente, el fuego ha sido símbolo ambivalente: creación y destrucción, pero también iluminación, purificación, regeneración... Bachelard (*La psychanalyse du feu, La flamme d'une chandelle, Fragments d'une poétique du feu*) halló en el fuego un valor fenomenológico capaz de expresar la vitalidad, efímera y limitada, de las cosas. A la luz de Bachelard se traen los significados simbólicos de la lámpara y de la vela, algo no simple, pues la luz alumbraba, pero a veces ciega o crea espejismos, a la vez que los espacios de sombra son aquellos en los que la imaginación trabaja. Relacionado con ello están la soledad y la atracción abismal del poeta ante la hoja en blanco (Mallarmé al fondo), así como la significación de la mirada singular del poeta, exaltada con hermosas palabras: "El poeta mira y sólo cuando por fin logra ver se da cuenta del prodigio: la mirada le revela un mundo otro, distinto, secreto, ajeno al mundo que creía único; experimenta entonces una sensación de vértigo que difícilmente puede controlar: el latigazo de la belleza golpea con violencia las pupilas de sus ojos extrañados; se peca —no sin cierta razón— de que el mundo está ahí para ser modelado por la luz y la inteligencia de su mirada. El poeta mira, ve y al fin cree". "La flor del agua" es capítulo que atañe al segundo de los elementos materiales y a su simbología: vida que va a surgir, la virtualidad de algo, fertilidad, purificación, etc.; pero también transitoriedad, vértigo y caída, vida y muerte; símbolo polivalente y ambivalente. El agua es símbolo también del inconsciente, dado que surge de las entrañas de la tierra. Bachelard abordó este elemento material en *L'eau et les rêves*. En "La música del aire", este elemento, el aire, es, de los cuatro, el que "mejor nos permite imaginar, soñar, emular los gestos de la divinidad". El aire significa elevación sobre lo material, y pone una carga simbólica muy relacionada con la vida, con la creación, con el hálito vital. *L'air et les songes* es la obra correspondiente de Bachelard, en la cual señala la movilidad como una de las características más acusadas de las imágenes aéreas. Símbolo igualmente ambivalente: energía vital y fuerza destructora; el viento simboliza la inestabilidad, pero es también símbolo del soplo divino. Aborda finalmente Alfredo Saldaña el imaginario de la tierra, principio y fin del hombre, vida y muerte. Ambivalencia, una vez más, de

RESEÑAS

los símbolos materiales a los que se vincula la imaginación creadora bachelardiana; en el caso de la tierra, hay que citar *La terre et les rêveries de la volonté* y *La terre et les rêveries du repos*. En las obras anteriores, Bachelard se había enfrentado a la brillantez, movilidad y ligereza de las imágenes materiales asociadas al fuego, al aire o al agua; ahora atiende a la estabilidad, solidez y reposo de las imágenes terrestres, en oposiciones dialécticas como suavidad y dureza, imaginación y voluntad, etc: ambivalencia, de nuevo, pero no como dualidades excluyentes, sino complementarias. Repasa Saldaña cada una de estas dualidades, al tiempo que aduce suficientes muestras poéticas como para que aceptemos su virtualidad crítica, sobre todo cuando se añaden otras imágenes suscitadas por el elemento tierra, como madre y mujer, símbolo de fertilidad y de protección, de regeneración y de alimento, matriz de fuentes y minerales y engendradora de vida una vez fecundada por el cielo; y aún (en la concepción de Paul Diel) símbolo del ser humano en su totalidad o, mejor, en su complejidad (representativa del subconsciente —lo subterráneo—, de lo consciente —la superficie terrestre— y lo supraconsciente —las cumbres—).

Lo anunciado en las páginas iniciales de *El texto del mundo* acaba confirmándose en las últimas, tituladas "Fabular el deseo", síntesis de un discurso teórico sugestivo, creativo, que ha mostrado, a la vez, sus virtudes críticas. Páginas las últimas, por lo demás, imaginativas, propulsoras de imágenes creadoras (nuevas) como las que el propio autor defiende para la poesía contemporánea. Nos dice: "Imaginar: hacer visible lo invisible, intuir y pronunciar con voz trémula lo que carece de sonido, lo inaudible, encontrar una alternativa del mundo real en la realidad del mundo que se resiste a ser dibujado" (al igual que su libro ha tendido a buscar alternativas a discursos teóricos y críticos esclerotizados). Imaginar es muchas cosas más que Saldaña nos ha ido iluminando. Imaginar es superar las apariencias sensibles de las cosas, desvelar lo oculto, "transitar por espacios nunca antes transitados". Pero imaginar, crear imágenes, es una actividad regida por la voluntad de cada individuo, con voluntad también para expresarse, es decir, de crear "el texto del mundo", huella del mundo que, al escribirse, desaparece en cuanto tal. La imaginación artística, de acuerdo con lo dicho, produce mundos, es una forma, pues, de liberación de la experiencia del mundo dado, de la tradición heredada, por medio, por ejemplo, de la agitación del lenguaje, del aprovisionamiento de imágenes nuevas, inaugurales, de la construcción de otros mundos. La poesía es así espacio o reducto de libertad y ampliación de horizontes hacia mundos nunca antes transitados. No es espacio limitado o cerrado, sino puerta hacia el futuro.

Es así como Alfredo Saldaña ofrece un impulso teórico que no dudo en llamar —para no salirnos del marco en que nos ha instalado— creativo, no clausurado por lo ya dado. La potencia de tal impulso, por más que parta, como es natural, de otros anteriores, con Bachelard como cimiento principal, no dudo que vigorizará con savia nueva la llamada "poética de lo imaginario".

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
Universidad de León