

Y más adelante, Semprún añade:

Me imagino que habrá testimonios en abundancia... Valdrán lo que valga la mirada del testigo, su agudeza, su perspicacia... Y luego habrá documentos... Más tarde los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán unos y otros: harán con todo ello obras muy eruditas... Todo se dirá, constará en ellas... Todo será verdad... salvo que faltará la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendensiva que sea... (Semprún, 1995: 141).

En primer lugar, hará falta el imperativo «Apprends à penser avec douleur», que reclama Maurice Blanchot en su trabajo *Los intelectuales en cuestión*. Pero para mantener la memoria realmente viva, la única forma posible es la literatura. Como ha expresado el mismo Semprún en múltiples ocasiones, ningún historiador ni sociólogo puede reconstruir lo que resulta más característico de los campos a los que han sobrevivido a ellos: el olor de las chimeneas, ese recuerdo siempre pegado al cuerpo y del que nunca nadie ha podido deshacerse.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, Luis A; MARIZZI, Bernd; SAGÜÉS, José Luis (eds.) (2002): *Semana de Estudios Germánicos* (10.^a: 2000, Madrid), Madrid, Ediciones del Orto.
- KERTÉSZ, Imre (1998): *Un instante de silencio en el paredón*, Barcelona, Herder.
- LEVI, Primo (2001): *Si esto es un hombre* [*Se questo è un uomo*, 1947], trad. Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Muchnik.
- REYES MATE (Ed.) (2000): *La Filosofía después del Holocausto, Isegoria. Revista de Filosofía Moral y Política*, n.º 23, Madrid
- SEMPRÚN, Jorge (1995): *La escritura o la vida* [*L'écriture ou la vie*, 1995], trad. Thomas Kauf, Barcelona, Tusquets Editores.
- (1999): *Aquel domingo* [*Quel beau dimanche!*, 1980], trad. Javier Albiñana, Barcelona, Tusquets Editores.
- (2001): *Viviré con su nombre, morirá con el mío* [*Le mort qu'il faut*, 2001], trad. Carlos Pujol, Barcelona, Tusquets Editores.
- (2006): *Pensar en Europa*, Barcelona, Tusquets Editores.
- SIGUÁN, Marisa (2002): «Jean Améry y Jorge Semprún: el exorcismo del silencio», en ACOSTA *et al.* (2002).

PENSAMIENTO LITERARIO Y SUBVERSIÓN

Alfredo SALDAÑA
Universidad de Zaragoza

Leer literatura y contemplar desde ahí, con sus ojos, las cosas del mundo, su inagotable diversidad, pensándonos de paso como partes de ese mismo mundo, intuir entonces que la vida es ancha y diversa, compleja e irreductible a unos cuantos estereotipos más o menos arraigados en el imaginario colectivo, valorar la existencia no tanto como un relato ya escrito sino como un escenario extenso y plural, explorar la realidad con miradas inéditas ahondando en ella hasta liberarla de todos sus prejuicios. Leer literatura y reconocerse después a través de la lectura en una búsqueda insaciable y permanente, inseguros, desprovistos de todo tipo de dogmas y terquedades y acompañados solo de la incertidumbre, hacer del camino no un medio sino un destino y avanzar por él hasta caer exhaustos. Entender la literatura, y muy especialmente cierta poesía, en palabras de Antonio Gamoneda (2001-2003: 555), como una forma de resistencia moral y encontrar “en la condición crípticamente subversiva de su lenguaje” el germen “de una revolución sin esperanza”, pero real.

Tales pudieran ser acciones derivadas de un pensamiento literario subversivo, insurgente y desestabilizador, revolucionario en cierto sentido —aunque sea solo a una escala individual—, no sometido a la domesticación impulsada desde cualquier instancia ideológica de poder, un pensamiento que vea en determinadas conductas

artísticas no tanto modelos de referencia sancionados por la autoridad y representativos del canon como oportunidades para ejercer la crítica y la oposición frente a cualquier sistema basado en la neutralización de las diferencias, un pensamiento, en todo caso, comprometido con la propia imaginación. Porque la literatura continúa siendo —en estos tiempos de retrocesos en derechos sociales, recortes económicos y reacción ideológica— un buen bastión frente a la estandarización, simplificación y homogeneización dominantes, un lugar idóneo para desautorizar con nuevos significantes significados establecidos, lastrados muchos de ellos por el uso y la costumbre, comprendiendo de paso que la existencia es en gran medida complejidad y dinamismo y que el saber —como defendía el Sócrates platónico de la *República*— se muestra siempre inseguro de sí mismo, es una práctica en permanente construcción, imperfecta, inacabada, una actividad que responde a la fórmula no tanto de un *hecho* como de un *haciéndose*. Frente a la cerrazón ideológica y la estrechez de miras con que suelen actuar muchas construcciones conceptuales en los diferentes ámbitos económicos, políticos y religiosos de nuestro tiempo, la literatura —ese lugar en el que, al decir de Marcel Proust, emerge la “verdadera vida”— se presenta como un buen banco de pruebas para fabricar inéditas imágenes del mundo, hasta el punto de que no es la literatura “qui *se résout en vie comme pour en donner une espèce de substitut volatil, c’est la vie qui s’exprime, se concentre et se multiplie au foyer (optique) de la littérature*” (Jean, 1965: 9-10).

Así pues, y cada día que pasa son más las voces que claman en este sentido, estamos —todos, las diferentes comunidades étnicas, lingüísticas, culturales y religiosas que habitamos este pequeño planeta— condenados a entendernos compartiendo diferencias y reduciendo desigualdades si no queremos perecer como víctimas de un desastre ecológico del que nosotros mismos habremos sido responsables. De este modo, es imprescindible sustituir los valores y los criterios con que modelamos la existencia por otros menos contaminantes y agresivos con el medio ambiente, acabar con este poco modélico modelo de crecimiento económico que resulta tremendamente injusto para la inmensa mayoría de la población e insostenible y perjudicial para la salud del planeta. Y en todo esto —aunque a muchos les pueda sonar raro— determinadas prácticas literarias podrían desempeñar un papel relevante en lo que tienen de actividades vinculadas con la dimensión cultural y espiritual del ser humano, porque por ahí, por esos ámbitos es por donde la humanidad tendrá que encontrar la vía de salida a este agujero negro en el que nos ha metido esa parte voraz y predatoria de nuestra naturaleza. La literatura —frente a cualquier otro lenguaje reductor, basado en la simplificación y la esquematización extremas— nos recuerda en ocasiones que

la vida aflora en lo singular, en lo extraordinario e irrepitable, que cada existencia escribe su propio guion conforme va desarrollándose y que cada ser humano es la suma de convicciones más o menos arraigadas pero también el reflejo de diferentes tensiones y contradicciones con las que tendrá que aprender a compartir un mismo espacio.

De este modo, la poesía —aunque, por extensión, cualquier manifestación literaria— puede ser un buen lugar de encuentro de esas diferentes banderas, un espacio concebido no tanto para la neutralización como para la confrontación de todas esas diferencias, un territorio en el que, a partir de actitudes políticas basadas en el reconocimiento y la aceptación de la diversidad, la justicia y la colaboración, pueda desarrollarse esa dimensión espiritual y cultural que acoge sin duda lo mejor de nuestra especie, eso que nos reconcilia con nuestra humanidad más generosa y solidaria. La literatura —a partir de esas categorías que le son consustanciales: el multiperspectivismo, la polifonía, la polisemia, la multiplicidad de significados, la capacidad de nombrar las cosas del mundo de diferentes maneras— no ha cesado de dibujar escenarios complejos y cambiantes, atentos en todo caso a los conflictos y contradicciones que caracterizan la vida cultural y espiritual del ser humano. No hay, según Ottmar Ette (2009), un mejor y más complejo acceso al conocimiento de una sociedad, una comunidad y una cultura que el que pueda ofrecernos la literatura, que a lo largo del tiempo “ha acumulado un saber de la vida, de la supervivencia y de la convivencia en las más diversas áreas geoculturales, que se ha especializado en no estar especializado ni discursiva ni disciplinariamente y tampoco en ser un dispositivo especializado del saber” (Ette, 2009: 87). Por eso mismo, no hay mayor falacia que esa que destaca la actitud acrítica y evasiva, el mero entretenimiento y la ausencia de compromiso como rasgos literarios esenciales, es decir, esa que encuentra en la irresponsabilidad, la indiferencia y la desvinculación con respecto al mundo en el que surge cualidades propias de la literatura. Ahí están, por citar unos pocos textos que no renunciaron a sus compromisos con la realidad sin caer por ello en la rigidez, el gregarismo y la excesiva formalización del lenguaje realista, *The Waste Land* de T. S. Eliot, “The shield of Achilles” de W. H. Auden, el *Réquiem* de Anna Ajmátova, y otros tantos poemas de Osip Mandelstam, César Vallejo, Pablo Neruda, Paul Celan, René Char, etc., textos que hablan, desde la libertad y la imaginación literarias, de un modo u otro, de las metáforas del mal y de esos espacios cada vez más angostos e irrespirables donde sin embargo aún es posible imaginar situaciones extremas de convivencia, formas desesperadas de resistencia.

Repensar desde ahí, con ayuda de esos y otros textos —a la luz de los cambios históricos, epistemológicos y tecnológicos de nuestro tiempo, sobre este nuevo escenario transnacional— la a menudo tensa convivencia entre los centros y las periferias, entre nosotros y los otros, aborígenes y extranjeros —categorías en cualquier caso intercambiables dependiendo del lugar en que se presenten—, en un momento de continuos flujos migratorios, refundar en estas circunstancias el trabajo político en un paisaje cuya vida parece depender únicamente de los latidos de los mercados financieros y, en relación con todo ello, reformular la idea y la práctica de la literatura, desarrollar, en definitiva, una actividad lectora a la luz de una crítica y un pensamiento indomables. A mi juicio, ese es uno de los desafíos que debería afrontarse desde la teoría literaria.

Porque, en principio, como una manifestación más de la cultura ha de verse la literatura, una práctica que conlleva unas implicaciones políticas, éticas, estéticas, espirituales y simbólicas en el seno de la sociedad en que aparece. Es sabido que las disciplinas encargadas de regular la literatura como institución social se han ocupado tradicionalmente de sistematizar y ordenar su estudio, es decir, se han dedicado a introducir jerarquías y prioridades, valores y sentidos. Se habla aquí de actividad literaria, es decir, de una experiencia histórica, temporal, mortal cuyo estudio fue dotándose de un estatuto científico a partir del romanticismo, en un primer momento con paradigmas de tradición filológica y humanista, alimentados en ocasiones por un rancio positivismo, dotados luego de un aparato conceptual y epistemológico cada vez más complejo, hasta alcanzar en las últimas décadas disciplinas un tanto híbridas en su formación que se nutren de modelos teóricos, económicos, filosóficos y culturales tan dispares como el marxismo, el psicoanálisis, la fenomenología, la hermenéutica, el estructuralismo, la deconstrucción, la crítica poscolonial, los estudios de género o la biopolítica. La emergencia de todas esas disciplinas ha mostrado, por una parte, el agotamiento de un paradigma historicista (nada o poco atento a la existencia de fenómenos como la intertextualidad o la poligénesis) y, por otra, el extraordinario desarrollo que, sobre todo, han experimentado los estudios de teoría literaria, historia comparada de la literatura y teoría de la historia literaria, que han apostado por un nuevo concepto de “historia literaria” surgido de las relaciones que se dan entre las diferentes literaturas, marcadamente crítico, ideológico y estético, un concepto disciplinario que afronta el estudio de la literatura sobre un escenario transcultural y supranacional —o posnacional, si se prefiere utilizar un término formado con un prefijo muy característico de la actual globalización posmoderna—, y todo ello en un mundo en el que las coordenadas antropológicas de tiempo y espacio han sido

dinamitadas debido a la irrupción del ciberespacio, ese espacio-tiempo virtual de alcance global y duración instantánea.

La epistemología literaria, como no podía ser de otro modo, ha tenido que prestar una considerable atención al lenguaje verbal, entendido como un eslabón ineludible entre la conciencia que desea expresarse y el acontecimiento narrado, entre la voz que relata y el hecho representado, en definitiva, entre el sujeto y el mundo. Vinculadas a la representación se hallan las cuestiones gnoseológicas de la verificabilidad y la objetividad a las que aspiran todas las teorías científicas y determinadas corrientes artísticas. Por su parte, el valor ligado al conocimiento que pueda o no contener una obra de arte adquiere renovados impulsos con los análisis fenomenológicos de Edmund Husserl y, posteriormente, de Martin Heidegger, un pensador que, por ejemplo, dedicó trabajos capitales a un poeta tan complejo como Hölderlin que luego leería con muchísimo interés Paul Celan, otro poeta cuya escritura no se presenta precisamente exenta de complejidad. A pesar del escaso interés que el fundador de la fenomenología mostró por las cuestiones literarias, su interpretación supuso una reactivación del ingrediente gnoseológico que late más o menos oculto en toda obra de arte. Heidegger, por su parte, avanza aún más en esa reactivación al liberar al pensamiento filosófico de las cadenas que todavía a finales del siglo XIX y comienzos del XX le mantenían preso del positivismo científico; el autor de *Ser y tiempo* aboga por un pensamiento esencial, liberado del lastre que supone cualquier representación y pone en marcha una exhaustiva investigación sobre el lenguaje. Sin embargo, Hans-Georg Gadamer (1977) se refiere al debilitamiento del potencial gnoseológico de las obras de arte, esto es, al cuestionamiento del lazo de unión existente entre el arte y el conocimiento que se empieza a producir hacia finales del siglo XVIII, cuando la estética surge como disciplina autónoma; desde esta perspectiva hay que valorar la progresiva implantación en los estudios literarios de modelos cada vez más endogámicos, autorreferenciales y metadiscursivos que encuentran en la poesía un lenguaje que remite primordialmente a sí mismo y en los que el mundo parece haber perdido presencia. Algunos de nuestros mejores poetas contemporáneos han reflexionado al respecto: uno de ellos fue José Ángel Valente, de cuyo pensamiento literario me ocupé (Saldaña, 2007) en la primera edición de este seminario:

lo poético exige como requisito primero el descondicionamiento del lenguaje como instrumentalidad. [...] la palabra a la que quisiéramos acercarnos es de tal naturaleza que no conlleva, al menos en el uso normal del término, ninguna información. Palabra, en efecto, que no reconoce finalidad ni se sujeta a intención. (Valente, 2006: 24-25)

Antonio Gamoneda, por su parte, lo ha expresado con meridiana claridad: la poesía genera un “conocimiento de la realidad que ella misma crea y que ella misma es” (Gamoneda, 2001-2003: 554). Es, pues, otra la realidad a la que la poesía da acceso o, si se quiere, la misma pero presentada de otra manera, vista y nombrada de una manera diferente a como nos tienen acostumbrados otros lenguajes dotados de un mayor arraigo social y mejor preparados para funcionar como un valor de cambio.

A la luz de estas premisas, a muchos todavía les puede resultar algo paradójico que una actividad como la literatura —desarrollada con frecuencia a partir de elementos imaginarios y fantásticos— funcione como un mecanismo de proyección de la realidad en la que surge, proporcionando indicios, señales, simulacros, símbolos, signos y emblemas de la misma, es más, actúe como un medio de equivalencia, identificación o superposición de esa misma realidad, cuando no de crítica o denuncia de la misma. A lo largo del siglo XX no han faltado pensadores que, al hilo de diferentes teorías o planteamientos hermenéuticos, han tratado de responder a cuestiones derivadas de lo que podríamos denominar una filosofía o metafísica de la imaginación literaria. Uno de esos pensadores, sin duda uno de los más relevantes, fue Gaston Bachelard y, en este sentido, podría afirmarse que el principal objetivo de todos sus trabajos —tanto de aquellos en los que llevó a cabo una profunda reflexión sobre la ciencia y la epistemología contemporáneas como de aquellos otros en los que puso en práctica sus peculiares análisis de la imaginación creadora— fue, en uno y otro caso, el espíritu del hombre. El *espíritu científico* y el *espíritu poético* (los sintagmas son del propio Bachelard) no son dos versiones excluyentes de un mismo ser humano sino dos modos diferentes y a la vez complementarios de aprehender el mundo tal como es, en su inagotable diversidad, en su inabordable complejidad, en su inalcanzable totalidad. Escribe Bachelard en el prólogo a *La psychanalyse du feu*:

Les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses. Tout ce que peut espérer la philosophie, c'est de rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits. Il faut donc opposer à l'esprit poétique expansif, l'esprit scientifique taciturne pour lequel l'antipathie préalable est une saine précaution. (Bachelard, 1990: 12)

De una parte se encuentra el eje de la poesía; de otra, el eje de la ciencia y, entre ambas, trazando vías de encuentro, la filosofía. Bachelard aspira insistentemente a descifrar el espíritu poético, que se materializa con frecuencia en una compleja sintaxis de metáforas que es preciso localizar, y, de paso, se interroga sobre el funcionamiento real del espíritu científico (su objeto, sus métodos, sus progresos), y en todo ello podemos

encontrar una cierta afinidad entre este pensador y María Zambrano, de quien me he ocupado en una edición anterior de este mismo seminario (Saldaña, 2010). Se trata de dos autores que desarrollaron trayectorias si no coetáneas (Bachelard nació en 1884, veinte años antes que la pensadora española), sí al menos paralelas, adentrándose en unos mismos territorios y sirviéndose en ocasiones de parecidas metáforas conceptuales (los sueños, la imaginación creadora, la llama, la luz, el tiempo, las relaciones entre filosofía y poesía), aunque sin llegar a citarse —hasta donde he podido averiguar— en ningún momento; ambos se acercaron a la literatura desde la epistemología y la filosofía y practicaron un tipo de crítica literaria, llamémosle así, poco ortodoxa o convencional, extraordinariamente intuitiva, al margen del legado de la retórica y la poética tradicionales, orientada por el estudio de la imaginación de la materia, y concibieron la literatura como un universo en expansión, como un producto emergente de la imaginación creadora (Saldaña, 2001).

Para el pensador francés, actuar científicamente de un modo correcto consiste en no dar prioridad ni a la realidad ni a la representación, reconocer el nexo inextricable entre la intuición y el pensamiento, entre la experiencia y la razón, y aquí encontramos otro vínculo con la autora de Vélez-Málaga, quien fue desde muy pronto consciente de esta situación al entender la necesidad de colaboración de ambas facultades —pasión y razón, o, en este caso, lo que es lo mismo, vida y conocimiento— en su objetivo compartido de desvelamiento de la verdad. En diferentes lugares de sus obras epistemológicas Bachelard se refiere a lo que denomina *psychanalyse de la connaissance objective*, entendido como un proyecto que libere al yo de las ensoñaciones, fantasías, imaginaciones y afectos que lo caracterizan y posibilite el surgimiento de un espíritu científico psicoanalizado capaz de enfrentarse con garantías a la experiencia objetiva; por otra parte, se dispone a *pensar el pensamiento* como una actividad en constante proceso de transformación, como algo que nunca se encuentra absolutamente determinado y completo, algo que jamás resulta cerrado y estático en sí mismo, algo que, por el contrario, aparece siempre en proceso de elaboración, construyéndose. *Pensar el pensamiento* supone, en todo caso, cuestionar los dispositivos, estrategias y elementos que utiliza en su actividad dicho pensamiento, sometiéndolos a una revisión y una crítica permanentes. Ese proyecto derivó hacia un apartado destacado e influyente de la trayectoria científica bachelardiana: el análisis de las formas de la imaginación, singularmente las imágenes relacionadas con los temas de la materia, la fuerza, la voluntad, el movimiento y el ensueño, así como las imágenes asociadas a los cuatro elementos materiales de los que, según el presocrático Empédocles, procedían todas las cosas: el fuego, el agua, el aire y

la tierra. Todavía el Bachelard de *La poétique de l'espace* y sus libros posteriores reconocerá que la formulación de una filosofía completa de la imaginación literaria exigiría abordar el problema de la composición del poema como una agrupación de múltiples y heterogéneas imágenes (Bachelard, 1994a), requeriría, más que un mero estudio de la diversidad de las imágenes, un análisis del poema “concebido como una cooperación de la imagen y la idea” (Bachelard, 1992: 36), puesto que el instante poético responde muy frecuentemente a la conciencia de una ambivalencia entre la pasión y la razón: “En el instante apasionado del poeta siempre hay un poco de razón; en la negativa razonada siempre queda un poco de pasión” (Bachelard, 1985: 227). En 1957, Bachelard —que era ya una personalidad reconocida y con una gran autoridad en el panorama intelectual francés— inicia la redacción de *La poétique de l'espace* con una declaración de intenciones al menos sorprendente (Bachelard, 1994a: 7):

Un filósofo que ha formado todo su pensamiento adhiriéndose a los temas fundamentales de la filosofía de las ciencias, que ha seguido tan claramente el eje del racionalismo activo, el eje del racionalismo creciente de la ciencia contemporánea, debe olvidar su saber, romper con todos sus hábitos de investigación filosófica si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética [la cursiva es mía].

Nos encontramos ya ante el Bachelard que se propone estudiar los problemas suscitados por la imaginación poética. Así, en obras como *La psychanalyse du feu*, *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries de la volonté* y *La terre et les rêveries du repos* incluye numerosas referencias a la literatura de la tradición cultural occidental (sobre todo a autores de la modernidad: Goethe, Novalis, Hugo, Balzac, Poe, Coleridge, Blake, Keats, Wordsworth, Baudelaire —que veía en la imaginación a esa “reine des facultés” capaz de producir realidad—, Nerval, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Valéry, Rilke, Éluard, Artaud, etc.), referencias que le sirven para ilustrar los mecanismos con que interviene la imaginación, y son únicamente esas referencias las que le permiten “pasar de la psicología de la ensoñación común a la psicología de la ensoñación literaria” (Bachelard, 1994: 35). Al igual que el sueño y el pensamiento hablan (y lo hacen porque acaban cobrando forma en diferentes modalidades de discurso), esa otra actividad humana que es la imaginación también tiende a materializarse en actos de lenguaje y, de este modo, encuentra uno de sus campos de acción privilegiados en la literatura, allí donde precisamente la palabra adquiere conciencia de su propio valor, idea de su particular potencia, es decir, la literatura se presenta para Bachelard (1992) como una extraordinaria oportunidad para que se materialice la imaginación, como un territorio perfectamente delimitado de la imaginación activa y el escritor y su lector comparten un fuerte vínculo de

complicidad a través de la imaginación. En todo caso, reducir la imaginación a las imágenes supone debilitar su enorme potencial condenándola a un cierto estatismo. Frente a la movilidad de la imaginación, la imagen implica siempre una fijación, una cierta rigidez aunque su disposición inmediata y sucesiva de varias de ellas —como ocurre en el cine, por ejemplo— dé lugar a una sensación de movimiento.

En estas circunstancias, es evidente que la imaginación se presenta como una herramienta imprescindible en todo tipo de ámbitos, en aquellos relacionados con la creatividad y las prácticas artísticas, sí, pero también en esos otros ligados al conocimiento científico o a la especulación metafísica. Como avisara en su momento Joseph Joubert, ese pensador francés que viviera entre los siglos XVIII y XIX pero tremendamente actual en sus reflexiones y propuestas, preocupado por las cuestiones de la escritura, el trabajo literario y la actividad artística: “quien no sabe imaginar, no muestra nada con claridad y nada da a conocer” (Joubert, 2007: 46). Así pues, frente a aquellos filósofos que apostaron claramente por un tipo de imaginación reproductora, deudora de unos determinados modelos, dominante en las culturas realistas basadas en la consigna de *ver bien* (Bachelard, 1988), Bachelard —a la luz de los primeros románticos alemanes— aboga por una imaginación fundamentalmente creadora, deudora de la voluntad, orientada hacia el *soñar bien*, una imaginación que se encuentra mucho más relacionada con la ensoñación (*rêverie*), con la fantasía semiconsciente que con los procesos inconscientes del sueño (*rêve*), lo que sitúa a Bachelard más próximo a los arquetipos junguianos que a las teorías psicoanalíticas freudianas, unas teorías que, sin embargo, dejaron una considerable huella en un texto de 1938, *La psychanalyse du feu*, obra que inaugura los estudios bachelardianos sobre la imaginación creadora y en la que podemos leer páginas reveladoras y sugerentes sobre los complejos de Prometeo, Empédocles, Novalis y Hoffmann; en cualquier caso, dichas teorías son manejadas con una gran libertad y combinadas con otras propias y de algunos discípulos díscolos de Freud, sobre todo de C. G. Jung y Alfred Adler. Del mismo modo que el horizonte de la imaginación se ensancha gracias al surrealismo, que aparece con el fin de reavivar y potenciar las imágenes, el pensamiento también se enriquece debido a un cierto surracionalismo encargado de airear unos conceptos sancionados muchas veces por una tradición basada en el uso, la costumbre y el canon. El surrealismo histórico tuvo su continuidad no solo en artistas sino también en pensadores que encontraron en él un balón de oxígeno con el que ensanchar los horizontes de explicación de un mundo demasiado estrecho, vuelto de espaldas al sueño y a la imaginación. Bachelard, Georges Bataille, Jacques Lacan

y Jean Paul Sartre —que publica *L'Imagination*, en 1937, y *L'Imaginaire*, en 1938— son algunos de estos pensadores.

Con *La poétique de l'espace* (1957) Bachelard introduce un giro en sus estudios sobre la imaginación creadora. Se aleja de Freud, abandona sus trabajos basados en los cuatro elementos de la alquimia y adopta un vocabulario fenomenológico. Y es que únicamente la fenomenología, considera ahora el crítico francés, puede facilitarnos la comprensión de las imágenes como realidades específicas que surgen de una determinada conciencia individual creadora. Inauguración, innovación, creación: la imagen poética nos enfrenta al problema de la creatividad que experimenta una conciencia imaginante transformada posteriormente en un ser que habla: “La imagen poética es una emergencia del lenguaje, [...] la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia” (Bachelard, 1994a: 18-19), palabras que parecen encontrar su prolongación en estas otras de A. Gamoneda (2001-2003: 554): “la poesía dice, por encima de todo, aquello que no puede decirse fuera de ella; [...] la poesía es una realidad que nace al revelarse, una existencia cuya naturaleza es la revelación”, esto es, *crea* una realidad que surge al manifestarse. En todo caso, Bachelard parece aplicar a sus propios ensayos de estética y crítica literarias la misma libertad que encuentra y valora en las imágenes poéticas analizadas. Se trata de textos —desde el inicial *Lautréamont* hasta el extraordinario en su brevedad *La flamme d'une chandelle*— muy personales, dotados de expresiones y apreciaciones singularmente plásticas y sugerentes y de un estilo con frecuencia más próximo a la propia práctica literaria que a la monografía científica. La poesía era para Bachelard uno de los dominios privilegiados de la imaginación creadora, es, diríamos nosotros con él a intolerantes y dogmáticos, un territorio adecuado donde ejercer la libertad: “La poesía es el lenguaje que es libre respecto de sí mismo” (Bachelard, 1992: 35), palabras que encuentran su eco en estas otras de José Ángel Valente (2006: 58):

La escritura es, en cierto modo, un continuo ejercicio de infidelidad, porque es un continuo ejercicio de destrucción de las formas. [...] El único hilo conductor sería la transgresión constante.

Una libertad así entendida, asumida de un modo tan radical, no puede sino trasladar a quien la practica a un escenario de permanentes fugas, caracterizado por la exploración de representaciones inéditas y en el que se desarrolle un lenguaje tejido a golpe de contradicción. En este sentido, Bachelard —coincidente en gran medida con los escritores de la vanguardia histórica y los formalistas rusos, que hicieron de la sorpresa y el extrañamiento las cualidades principales a que debía aspirar el

lenguaje literario, bien es cierto que a través de otros itinerarios— no se cansa de afirmar que el objetivo prioritario de la literatura consiste en reanimar el lenguaje a través de la creación de nuevas imágenes (Bachelard, 1988), unas imágenes que han de entenderse ya no como contenidos de la conciencia sino como su propia condición. Aunque en otros términos, por esos mismos años así se expresaba Georges Bataille en *L'expérience intérieure* para llegar a unas conclusiones parecidas: “Si la poésie introduit l'étrange, elle le fait par la voie du familier. Le poétique est du familier se dissolvant dans l'étrange et nous-mêmes avec lui” (Bataille, 1978: 17); en todo caso, esa “experiencia interior” no debería verse como una oportunidad para desentenderse del mundo real, histórico, sino, todo lo contrario, como una posibilidad de explorar en los márgenes menos transitados de la existencia, es decir, en esas zonas periféricas que bordean la razón, la lógica, la costumbre y los mitos que configuran nuestros imaginarios. De este modo, el lenguaje, siendo algo en sí mismo limitado, encierra el germen de una potencia incalculable, el esbozo de un paisaje inalcanzable en su totalidad, el reto de alcanzar y traspasar la última frontera. Más recientemente, Gamoneda (2001-2003: 556) se referirá a la poesía como “un territorio de dolorosa libertad”.

Interesado especialmente por “leer el *sentido* de la obra y entender su significado” (Trione, 1989: 44), Bachelard —convencido de que el pensamiento debe regirse por la ausencia de cualquier fijación previa— no sigue uno sino varios métodos a lo largo de su trayectoria intelectual, unos métodos que son elaborados en permanente soledad, manejados con una gran libertad y en los que términos usuales de la epistemología contemporánea (psicoanálisis, fenomenología, racionalismo, poética) aparecen dotados de nuevos sentidos. Por lo que se refiere al pensamiento más propiamente literario, Bachelard —que fue, no lo olvidemos, sobre todo un filósofo autodidacta y no un teórico de la literatura o un crítico literario—, seguramente sin tan siquiera plantearse, contribuye a fijar algunas de las bases sobre las que se asentará posteriormente la estética de la recepción al presentarse ni más ni menos que como un lector, como un amante de la lectura, y al reclamar “la compétence de lecture” (Bachelard, 1988: 6) como un dispositivo esencial en la hermenéutica literaria. Manifestaciones de este tipo —que encontramos en diferentes lugares de su obra— pudieron provocar reacciones posteriores injustamente reductoras de su pensamiento, como la del bachelardiano en sus inicios Roland Barthes, que se refiere a la poética bachelardiana como “une pure critique de lecture” (Barthes, 1973: 61). También se aprecia la influencia de Bachelard en la denominada *crítica temática*, representada, entre otros, por Georges Poulet, Jean-Pierre Richard y Jean Starobinski,

unos críticos que, en general, se desentienden de la estructura material de la obra y tratan de descifrar las estructuras subjetivas y el universo mental del escritor, y a partir de dicho universo acuden a la compleja y ambigua noción de tema; al igual que Bachelard, emplean en sus trabajos términos tomados del psicoanálisis y se interesan mucho más por el ensueño que por el mundo inconsciente, aunque, con posterioridad, se despreocuparán de reflexionar sobre la imaginación humana en general para centrar su atención en el universo imaginario específico de cada autor y de cada obra literaria (Yllera, 1996). No se siente esa influencia, a mi juicio, en otro de los representantes más destacados de la *nouvelle critique*, Charles Mauron, quien a través de su psicocrítica omite la construcción de una fenomenología y una arquetipología de lo imaginario y se dedica a desvelar —mediante la superposición de textos diferentes— redes asociativas e imágenes obsesivas con el propósito de dibujar la imagen del *mito personal* de un artista, la psicocrítica de un género, etc. Es suficientemente conocido, por otra parte, que algunos trabajos de Gilbert Durand también han contraído deudas claras con el pensamiento bachelardiano. Sabemos que el análisis de las estructuras antropológicas de la imaginación ha facilitado el acceso a las zonas radicales del fenómeno poético y el conocimiento de dicho fenómeno como una actividad de constitución esencialmente antropológica.

Entre los paradigmas que han surgido en estas últimas décadas en los estudios literarios se encuentra la poética de lo imaginario, una vía inconcebible como tal ni no se hubiese contado con anterioridad con el psicoanálisis freudiano, la psicología junguiana y los ensayos de Bachelard sobre la imaginación creadora. La poética de lo imaginario —que bebe en la crítica antropológica, la psicocrítica, la poética de la fantasía, la mitocrítica y la pragmática— ha dedicado considerables esfuerzos a la iluminación de los aspectos semánticos, psicológicos, antropológicos y pragmáticos del texto literario y se encuentra en condiciones de ofrecer ciertos fundamentos teóricos, críticos y analíticos que contribuyan a completar el conocimiento total de la obra de arte partiendo del análisis de la estructura material del discurso artístico. La poeticidad de un texto literario, desde este punto de vista, se halla en el tratamiento infrecuente, inusual, extraordinario de esos lugares comunes heredados de la tradición, consiste en la *desautomatización*, en la radicalización de las imágenes gastadas por el uso reiterado, convertidas ya en tópicos, elementos retóricos, conceptos neutros y desesemantizados, ya que, como señala el propio Bachelard (1988: 6), no debemos olvidar que la novedad “est évidemment le signe de la puissance créatrice de l’imagination. Une image littéraire imitée perd sa vertu d’animation. La littérature doit surprendre”, unas palabras que recuerdan aquellos versos que Giambattista Marino

escribiera en su *Murtoleide, fischiata XXXIII*: “è del poeta il fin la meraviglia: / parlo del' eccellente e non del goffo; / chi non sa far stupir, vada alla striglia”, maravilla y novedad que contienen las semillas de ese potencial subversivo y revolucionario que presenta cierta poesía, una poesía crítica e insurgente y no lastrada por una miseria tejida al hilo de “una confianza excesiva depositada en los pensadores de turno y en los políticos” (Zagajewski, 2005: 160).

Así pues, en un mundo dominado en muchos de sus ámbitos por lo superficial y lo banal, orientado por la rentabilidad a corto plazo y por muchas de las —para casi todos— medidas injustas de la globalización económica, la afirmación de Theodor W. Adorno sobre la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz cobra renovados sentidos y reabre la polémica sobre el lugar y la función que puede ocupar y desempeñar la poesía en un escenario dominado por la lógica y la utilidad inmediata, cuando no por la barbarie más sanguinaria, y del que han desaparecido casi todas las potencias imaginativas; en estas condiciones, el lenguaje poético “nos invita a despragmatizar nuestro pensamiento, a cruzar el umbral sin nuestra carga de prejuicios, a crear, y creer, nuestra propia explicación. Leer poesía, en fin, nos obliga a ser libres y a no fiarnos, precisamente, de explicación lógica alguna” (León, 2006-2007: 183). Pensar, pues, a partir de esas palabras indomables y rebeldes que brotan en el poema, pensar, en definitiva, a partir de un discurso no fijado de antemano, desconcertante, insólito, inquietante a veces, un discurso que no deja de recordarnos que la extrañeza y la otredad son regiones no por poco transitadas menos familiares de nuestra propia existencia, un discurso, como señalara Paul Celan en “El Meridiano”, que represente no tanto una salida como la oportunidad de seguir planteando preguntas, entendido como un rapto en el que un sujeto queda apresado hasta vaciarse, una experiencia errática y de entrega a la soledad más radical: “El poema está solo. Está solo y de camino. El que lo escribe queda entregado a él” (Celan, 1999: 506). Y es que escribimos y decimos palabras pero pensamos imágenes que son algo más que representaciones delegadas de las cosas a las que se refieren, imágenes que son, mucho más que espejos que reproducen la realidad, huellas de las sensaciones que la memoria graba en el espíritu (Saldaña, 2003). Una imagen es siempre al mismo tiempo lo que es en sí misma y el signo o el referente de otra cosa, el excedente de aquello con que ha sido fundada. La verdad de una imagen, si vale la expresión, surge de su sugestión, de su capacidad de proyección y de estiramiento, de su extensión posible, del espacio que alumbra su sombra. Entre la sensación y el intelecto se halla la imaginación, que es la retención de lo ausente, según sostiene Aristóteles en *Acerca del alma*. La imagen poética es en ocasiones la prueba material

de la vitalidad del lenguaje, la plasmación de su potencial creativo dado que lenguaje y no otra cosa, finalmente, es la poesía, que habita el territorio de las palabras, y en ese territorio saldrá a su encuentro el poeta que sabe que su texto es descubrimiento, innovación, creación, un acto intencional, imaginario, y no un documento confesional (no olvidemos a este respecto que en la *Poética* Aristóteles señala que el poeta trágico alcanza ese estatuto por ser un creador de mitos y de fábulas, un *mythopoiós*, y no un versificador, un creador de metros, un *metropoiós*).

Instrumentalizar, mecanizar o codificar una lengua implica, entre otras cosas, restar posibilidades al pensamiento que haya de regular su relación con el mundo, y es sabido que desde ciertos ámbitos de poder político y económico se tiende a pensar y relatar los asuntos del mundo de una sola manera, lastrándolos, neutralizando sus posibles derivas; por eso mismo, tal como señalara en su momento aquel precursor del pensamiento estético contemporáneo que fue Joseph Joubert (2007: 40):

Hay que tratar a las lenguas como a los campos; para volverlas fecundas, cuando ya no son nuevas, hay que removerlas desde lo más profundo.

Y es sabido que la literatura puede desempeñar esa labor con especial intensidad. Así pues, frente al creciente tsunami de la homogeneización, la literatura —y muy especialmente la poesía— se articula como una trinchera dispuesta al mismo tiempo a resistir el asedio incesante de una realidad cada vez más estrecha y a lanzar oleadas de imágenes con las que hacer saltar por los aires esa misma realidad. La literatura —y de una manera particularmente intensa, insisto, cierta poesía— se ha convertido —al reanimar el lenguaje a través de la elaboración de nuevas imágenes— en uno de los escenarios adecuados en el que hallar sentidos de emancipación al mundo dado y en el que fomentar, a través de la imaginación, la construcción de otros mundos distintos. Leopardi entrevió la posibilidad de esos mundos en “El infinito”, donde imaginó —junto a una inmensidad en la que el pensamiento naufragara— espacios sin fin y silencios sobrehumanos. Por eso mismo, leer determinadas propuestas literarias supone una actividad crítica con la que traemos al primer plano el pensamiento y la conciencia, y ello llevado a cabo con un lenguaje no instrumentalizado, dotado de grandes dosis de libertad.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1985). *El derecho de soñar*, trad. de J. Ferreiro Santana, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.
- (1988). *La terre et les rêveries de la volonté*, 14.^a reimpr., París, José Corti.
- (1990). *La psychanalyse du feu*, París, Gallimard.
- (1992). *Fragmentos de una poética del fuego*, trad. de H. F. Bauzá, Barcelona, Paidós.
- (1994). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, 3.^a reimpr., trad. de I. Vitale, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- (1994a). *La poética del espacio*, 4.^a reimpr., trad. de E. de Champourcin, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*, París, Seuil.
- Bataille, G. (1978). *L'expérience intérieure*, París, Gallimard.
- Celan, P. (1999). *Obras completas*, trad. de J. L. Reina Palazón, pról. de C. Ortega, Madrid, Trotta.
- Ette, O. (2009). “Hacia una poética del movimiento: literaturas sin residencia fija”, *Afinidades*, 02, 85-96.
- Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*, trad. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito, Salamanca, Sígueme.
- Gamonedá, A. (2001-2003). “Poesía, existencia, muerte”, *Tropelías*, 12-14, 551-556.
- Jean, R. (1965). *La littérature et le réel*, París, Albin Michel.
- Joubert, J. (2007). *Sobre arte y literatura*, ed. de L. E. Rivera, Cáceres, Periférica.
- León, F. (2006-2007). “Actualidad de la poesía”, *Prosopopeya*, 5, 175-186.
- Saldaña, A. (2001). “El poder de la imaginación: Gaston Bachelard”, *interlitteraria*, 6, 141-158.
- (2003). *El texto del mundo. Crítica de la imaginación literaria*, Zaragoza, Anexos de Tropelías.
- (2007). “José Ángel Valente: entre el decir y el callar”, en T. Blesa, J. C. Pueo, A. Saldaña y E. Sullà, eds., *Pensamiento literario español del siglo XX, 1*, Zaragoza, Anexos de Tropelías, 147-162.
- (2010). “La palabra con temblor de María Zambrano”, en T. Blesa, J. C. Pueo, A. Saldaña y E. Sullà, eds., *Pensamiento literario español del siglo XX, 4*, Zaragoza, Anexos de Tropelías, 161-172.

- Trione, A. (1989). *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*, trad. de M. García Lozano, Madrid, Tecnos.
- Valente, J. Á. (2006). *Palabra y materia*, pról. y epíl. de A. Iglesias Serna, Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- Yllera, A. (1996). *Teoría de la literatura francesa*, Madrid, Síntesis.
- Zagajewski, A. (2005). *En defensa del fervor*, trad. de J. Slawomirski y A. Rubió, Barcelona, Acantilado.

ENTRE EL RECUERDO Y EL OLVIDO DEL REY GUDÚ

Concha TORRALBA
Grupo Decontra

La novela que más me gustaría leer en este momento debería tener como fuerza motriz sólo las ganas de contar, de acumular historias sobre historias, sin pretender imponerte una visión del mundo, sino sólo hacerte asistir a su propio crecimiento, como una planta, un enmarañarse como de ramas y hojas... [...] La lectura es soledad.¹

“Éramos escritores amenazados, lo que hizo que nos quisiéramos mucho, entre vino y vino hablábamos de literatura” (Matute, 1966: 153) Esos escritores eran, entre otros, Sánchez Ferlosio, José M.^a del Cristo, Juan Goytisolo o, alejado de esas tertulias, también Delibes. Matute lo llamaba la “generación de los niños asombrados” unos niños que protagonizan gran parte de sus novelas y dan esa visión tan suya, entre tierna y desconsolada, de la atmósfera social en la posguerra española; unos niños que al crecer compondrán otro grupo, el de los “adolescentes náufragos”: ella misma comienza a publicar en la revista Destino con diecisiete años. Tales definiciones nos dan su particular visión de lo que se ha dado en llamar la generación de los cincuenta, con publicaciones tan significativas como *La colmena* de Cela (1958), *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos (1961), o *El Jarama* de Sanchez Ferlosio, narrativa

1.- Italo Calvino. *Si una noche de invierno un viajero* Madrid, 2001. Siruela. p. 106