

ANÁLISIS DE LA ONTOLOGÍA DE LA MÚSICA EN LA OBRA *LA POÉTICA DE LA ENSOÑACIÓN* DE GASTON BACHELARD

Analysis of the ontology of music in the work “*La poética de la ensoñación (the poetics of reverie)*” by Gaston Bachelard

Juan Ramón Búa Soneira¹ (Universidad Complutense de Madrid)

mon.bua.soneira@gmail.com

Resumen

En este estudio nos dirigimos a realizar un análisis de la obra *La poética de la ensoñación*, para lo cual tomaremos como hilo temático la cuestión del tiempo y la música. La dificultad que ello supone nos obliga a leer determinadas partes de la obra con más énfasis que otras, pudiendo así esbozar una comprensión implícita de los rasgos de esa “poética de la ensoñación” de la que nos habla Bachelard. En el mismo sentido hablaremos de una ontología de la música que se revela en esta dialéctica del sueño y la ensoñación, esto es, un análisis del tiempo y su rastro musical que tiene aparición en el devenir poético.

Palabras clave: ENSOÑACIÓN, TIEMPO, MÚSICA, ONTOLOGÍA, POESÍA

Abstract

In this essay we proceed to an analysis of *La poética de la ensoñación (The Poetics of Reverie)*, centered around its theorization of time and music. The difficulties implicit in this project obligues us to put greater emphasis on some parts of his work and not others, thus drawing an implicit comprehension of that “poetics of reverie” Bachelard is referring to. Similarly, we will deal with an ontology of music through this dialectics of dream and dreaming, that is, an analysis of time and its musical traces which shows itself in its poetic becoming.

1

Juan Ramón Búa Soneira estudió Licenciatura de Psicología en la Universidad de Santiago de Compostela (USC) y Grado en filosofía en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Actualmente está cursando el Máster de Estudios Avanzados en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Juan Ramón es codirector de la Revista de Filosofía *Thaumazein* de Corcubión (A Coruña) en la cual escribió numerosos artículos, reseñas y estudios. Además, participa activamente en la asociación que fundó, junto con otros, de nombre Universidad Cromática (UCV), en la que se llevan a cabo actividades relacionadas con la filosofía en distintos campos: círculos de lectura, conciertos, ciclos de cine, teatro, debates, seminarios, etc.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

1. INTRODUCCIÓN

Como bien comenta Bachelard, en la obra *La poética de la ensoñación*², no se trata de un estudio psicológico de la ensoñación ni de un estudio fenomenológico, sino de un contraste entre reflexiones que provienen del psicoanálisis, de la fenomenología, de la poesía y de una hermenéutica propiamente latente en su carácter ontológico que siempre estará jugando el papel de una base o campo de fuerzas sobre el que se ejerce su escritura. Este campo de relaciones marca, lo que podríamos llamar, el latido del devenir de la obra en el que se propagan vigorosamente todas las interpretaciones y reflexiones poéticas que Bachelard implica con su uso de la teoría psicoanalítica de Jung, al respecto de los arquetipos y los dos conceptos de *animus* y *anima* que cumplen la función de una dialéctica particular, similar a la del sueño y la ensoñación³, y a la de la masculinidad y la femineidad, respectivamente. Este es el proyecto al que nos dirige la obra: “todos los sentidos se despiertan y armonizan en la ensoñación poética. Y esta polifonía de sentidos es aquello que la ensoñación poética escucha y la conciencia poética debe registrar”⁴. A través de esta cita consideramos que Bachelard señala el intento de jugar en el marco de una ontología de la música propia del lenguaje poético que nos puede servir como primer vínculo a este trabajo. En la obra se suscita una filosofía ontológica de la infancia que contribuye al pensamiento de un tiempo elegíaco, una ontología que no es sino un desciframiento de las relaciones musicales a las que nos retrotrae la propia ensoñación poética.

El procedimiento que vamos a seguir lleva a cabo la tarea de señalar e indicar los lugares textuales en los cuales sale a relucir la relevancia de esta ontología musical en la que Bachelard se sitúa constantemente para tratar con los fenómenos poéticos

2

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, trad. Ida Vitale, México, FCE, 2014.

3

“Digamos a grandes rasgos, pues, que para nosotros el sueño corresponde al *animus* y la ensoñación al *anima*”. BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 38.

4

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 17.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

de su reflexión. Sin más dilación, comencemos con este análisis .

2. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS TEMPORALES Y MUSICALES INSCRITOS EN LA OBRA: PARA UNA ONTOLOGÍA DE LA MÚSICA

Para empezar, es necesario aclarar qué entiende Bachelard por ensoñación y cuál es el papel que juega en su obra en detrimento del otro elemento dialécticamente distinto del sueño. Dice Bachelard “hay que observar, además, que una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que escribirla, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir”⁶, he aquí el juego del que se parte. La diferencia consiste en que la ensoñación se escribe, se realiza y se hace, no sin un tiempo en el que se da cuando se escribe, siempre es una potencialidad de los afectos que se produce en el *cronotopo* de una facticidad, el lugar de la escritura (“la memoria sueña, la ensoñación recuerda”⁷). Por ello siempre repite en la obra esa bonita dicha de que se sueña la propia ensoñación, que es pura la facticidad temporal desvelada en la escritura, esa huella del tiempo que hace vivaz un campo de relación que va más allá del juego representativo del lenguaje y que nos transporta a un universo temporal en el que las definiciones se dan más musicalmente que basándose en una racionalidad inherente a las categorías representacionales del lenguaje⁸; como dice

5

Debemos puntualizar que por “análisis” no entendemos la simple noción de una racionalidad de cálculo y objetividad que se pretende en las ciencias naturales, sino su sentido originario que aparece en el mundo griego, situado en el verso 200 del canto XII de la *Odisea* de Homero, y que se entiende como desatadura, desunión, disolución y desmembramiento. Cuando a Ulises lo desatan de sus ataduras Euríloco y Perímedes es justamente el lugar en el que se utiliza el vocablo “análisis”, por lo tanto, entendido así, esta es la tarea filosófica con esta obra. Como dice Pascal Quignard: “De este modo el primer análisis catalogado representa el instante en el que son desatados los nudos que atan a Ulises, una vez pasado sin morir el Lazo de las atadoras”. QUIGNARD, Pascal, *Butes*, trad. Carmen Pardo y Miguel Morey, Madrid, Sexto Piso, 2012, p. 13.

6

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 19.

7

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 39.

8

Acerca de la cuestión sobre el lenguaje y la musicalidad de la ensoñación que escapa al mismo, es de buena utilidad comprender lo dicho por Barthes al respecto: “queríamos abolir el significado, y por tanto, el signo; pero el significante subsiste, persiste, incluso cuando ya no remite aparentemente, a nada”. BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, trad. Carlos Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1985, p. 244. Ese mero significante que queda es

la misma música de la ensoñación (sus recuerdos en vibraciones), es la percepción más que la
NUEVO PENSAMIENTO. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>

Bataille: “la existencia animal, que mide el sol o la lluvia, se burla de las categorías del lenguaje”⁹. La ensoñación poética tiene con la música una relación en la que se preestablece que hay un silencio inagotable por el lenguaje donde, incluso ese lenguaje, no agota la realidad (como pretenden los filósofos analíticos, p. e. Frege, Russel, primer Wittgenstein, Dennet, etc.). La música de la ensoñación revela la pregunta por el ser, porque atiende a relaciones y no a términos que la mantienen agotando categorías antropocéntricas del lenguaje humano. En esta obra de Bachelard nos encontramos continuamente alusiones a lo que él llama “los metafísicos”, que no son sino los filósofos receptores de la filosofía de Heidegger, de ahí que nos encontremos en distintos casos el uso por parte de Bachelard de filosofemas heideggerianos como el de “la pregunta por el ser”. Es por ello preciso aludir en este estudio al Heidegger que explicita en el párrafo sexto de *Ser y Tiempo* esta noción:

si se quiere que la pregunta misma por el ser se haga transparente en su propia historia, será necesario alcanzar una fluidez de la tradición endurecida, y deshacerse de los encubrimientos producidos por ella. Esta tarea es lo que comprendemos como la *destrucción*, hecha *al hilo de la pregunta por el ser*, del contenido tradicional de la ontología antigua, en busca de experiencias originarias en las que alcanzaron las primeras determinaciones del ser, que serían

10

en adelante decisivas.

Así pues, Bachelard, de un modo más poético que Heidegger, va a connotar la

cosa percibida (el recordar más que el objeto de la memoria). Lo propio de la música es que su significante puro no remite a nada, no significa nada, no objeta nada, simplemente, es lo que se escucha, es lo que suena, esto es, una experiencia en la que solo uno puede ensoñarse en sus recuerdos a la hora de hacerse y no conjugar verbos o pararse a pensar en la lógica gramatical de lo dicho. Con el lenguaje podemos pensar en la idea de significado de “la casa amarilla de mis tíos” de un modo estrictamente gramatical, pues representamos el objeto de la casa que cada uno se puede imaginar y ahí encontramos una asociación con la cosa representada, sus sujetos, verbos y otras construcciones; en cambio, en la ensoñación musical de la poesía se da la experiencia con el puro significante que, si queremos verlo así, coincide justamente con el significado, no divide ni articula sino la belleza estética de su paradoja indiferenciable. En la musicalidad poética ambos quedarían indistinguibles, pues la ontología propia de la música plantea tal indiscernibilidad. Si tomáramos un ejemplo musical se mostraría con mucha más claridad: el blues percute, chirría, grita, llora y habla pero estos significados están basados en una intensidad que da sentido al significante.

9

BATAILLE, Georges, *La experiencia interior*, trad. Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1981, p. 79.

10

HEIDEGGER, Martin, *Ser y Tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Trotta, 2009, p. 43.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

filosofía del oído que deja la posibilidad de escuchar a qué suena la verdad del ser que esconden los árboles en su silencio. Es justamente el silencio, la base de una ontología de la música afín al oído del poeta que, tal como señala Bachelard al comentar la obra *Hymne terrestre* de Edmond Gilliard, es “la primera que él quiere sentir en su feminidad esencial”¹¹; tal feminidad no es sino la propiedad afectiva que constituye la ensoñación poética. Del mismo modo da cuenta de ello cuando alude a que “la lectura muda, lenta, ofrece al oído todos esos conciertos”¹², que invaden nuestra existencia más allá de las categorías del lenguaje para llenar de contenidos nuestras temporalidades sonoras que “reclaman nuestros oídos”¹³. La ontología debe situarse en el presente, es decir, en un pasado que nunca pasa pero que, incluso, sin el lenguaje podemos sospechar, de manera recóndita, que también existiría. La música y el silencio, propios de la ensoñación poética, anteriores y también interiores a todo lenguaje, plantean la cuestión de un afecto vivo o muerto que se piensa desde la ontología. Es interesante ver cómo Bachelard llega a formularse ciertas preguntas de un calado ontológico musical como las que hace en este párrafo:

¿cómo llevar el género en el oído? Al escribir, descubrimos en las palabras las sonoridades interiores. Los diptongos suenan de otro modo en la pluma. Los oímos en sus sonidos divorciados. ¿Se trata de sufrimiento? ¿De una nueva voluptuosidad? ¿Quién dirá las delicias dolorosas que el poeta encuentra dejando caer un hiato en el corazón mismo de una palabra? Oigamos los sufrimientos de un verso mallarmeano en el que cada hemistiquio tiene su conflicto de vocales: Pour ouïr dans la chair pleurer le

diamant. (Para oír en su carne llorar el diamante).¹⁴

El lenguaje lleva implícita la sonoridad musical que en la poesía sirve como vínculo de comunicación con una experiencia interior que es el lugar al que nos lleva

11

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 72.

12

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 46.

13

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 47.

14

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, pp. 82-83.

el propio escritor a través de una ensoñación poética, ese lugar donde las canciones, los cantos, los himnos, los coros, los ritmos y las danzas dan sentido a este tipo de experiencias que nos atraviesan como formas estéticas de imaginación.

Dice Bachelard sobre estos versos de Mallarmé ¹⁵ :

el oído queda obligado al noble trabajo de un rato alejandrino. Pero esos grandes trabajos de la musicalidad de los versos superan el saber de un soñador. Nuestras ensoñaciones sobre palabras no descienden dentro de la profundidad de las palabras y sólo sabemos decir versos en

¹⁶
un habla interna.

Así lo entendemos también si seguimos el análisis poético de Michel Serres al decir sobre este que “quien habla canta bajo la lengua, ritma el tiempo bajo el canto, sumerge el ruido fondo bajo su ritmo” ¹⁷ . Vemos perfectamente cómo en esta interpretación se unen el tiempo con el canto y cómo la forma misma del habla interna que susurra el poema se marca siempre con un ritmo que nos desvela el carácter intensivo de una ontología de la música que es el fundamento de las ensoñaciones poéticas.

De esta musicalidad da constancia Bachelard al usar esa noción de “resonancia” que recoge de la obra *Poética del espacio* de Eugène Minkowski; en concreto al decir que la ensoñación poética e inspiradora “*resuena* ante la imagen poética”, es imagen pero no sin un sonido y sin una relación con el oído propio del lector que recoge la canción propia del ensueño del escritor. En la ensoñación poética, Bachelard se inmiscuye en un estatuto ontológico que no es posible reproducirlo simplemente basándose en una categoría semántica reduccionista, se ensueña de un modo desquiciado ¹⁸ , que rompe con la visita del sueño y se transforma en una

¹⁵

Es preciso señalar el vínculo personal de Mallarmé con el mundo de la música. Sus poemas musicales recuerdan a los acompañamientos, que alguna vez le hizo, el propio Debussy. Esa obra maestra de Debussy de nombre *Preludio a la siesta de un fauno* es fruto de la ensoñación poética mallarmeana del poema que escribió con ese mismo nombre.

¹⁶

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 83.

¹⁷

SERRES, Michel, *Les cinq senses*, París, Grasset, 1985, p. 187 [la traducción es mía].

¹⁸

Seguimos en este sentido la definición de tiempo que ofrece Derrida al comentar la frase dicha por NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

continuidad discontinua que se conserva en una ensoñación en sueño en pleno dinamismo. Esta ontología que apuntamos tiene un sentido inagotable, inefable e indivisible no puede caer en valores de verdad que se dan de un modo abstracto cuando se habla de la música de la ensoñación como especificidad, pues si de algo se trata es de no reducir la experiencia musical de la poesía a un reducto categorial propio de una lingüística positivista, a un sonido medido por un tiempo cronológico (el de la hora, el del segundo, el de la medida temporal), a una semántica del lenguaje que pretende ser descriptiva de emociones en relación a pautas gramaticales, a un conjunto de términos que traducen su tiempo en cosificaciones sólidas y divisibles para la manipulación humana (incluso política), etc. Entonces, más que de semánticas, habría que hablar de un cuerpo musical, es decir, un sentido, una microfísica, una pragmática, un tiempo, un ritmo, un silencio, una relación que de ella se dice poco más que su darse o hacerse en un tiempo, lejano y cercano a la vez, de la música. Llegados a este mundo de una existencia musical, entendemos que hay cierto dinamismo de la ensoñación que está gobernado por unas relaciones temporales que se agarran, unen y rompen unas a otras a través de esto que llamamos musicalidad poética, música de la poesía, de los poetas, en el mismo sentido en el que denota Bachelard que “el oído del poeta no se engaña”¹⁹. La experiencia de lo inefable es justamente lo que nos abre la ensoñación poética, “la ensoñación poética nos da el mundo de los mundos. La ensoñación poética es una ensoñación cósmica. Es una apertura hacia un mundo hermoso, hacia mundos hermosos”²⁰, esta apertura, que resuena tan claramente a la obra *Ser y Tiempo* de Heidegger, es para Bachelard la facultad musical de una ensoñación cósmica que “nos ayuda a escapar del tiempo”²¹. No obstante, esta huida no es justamente una conjuración del tiempo griego eterno del Aión, del Kairós, del Aidión, sino del tiempo

el *Hamlet* de Shakespeare: “«*The time is out of joint*», el tiempo está *desarticulado*, descoyuntado, desencajado, dislocado, el tiempo está trastocado, acosado y trastornado, *desquiciado*, a la vez desarreglado y loco. El tiempo está fuera de quicio, el tiempo está deportado, fuera de sí, desajustado”. DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx*, trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta, 2012, p. 31.

¹⁹ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 70.

²⁰ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 28.

²¹ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 30.

cronológico dominado por la hiperfagia devoradora de Chrónos²². No es extraño que Bachelard diga que él mismo tratará de pensar una “filosofía ontológica de la infancia”²³; asimismo evoca a Heráclito cuando alude en el fragmento 52 (muy poco recordado) a que “Aión es un niño que juega a los dados: de un niño es el reino”; por ende, concibe su capítulo que lleva por nombre “Ensoñaciones e infancia” como una “contribución a la metafísica del tiempo elegíaco (...), tiempo de la elegía íntima”²⁴. Nuestra vida íntima está sensibilizada de ensoñaciones poéticas que se someten al devenir del río heraclíteo, así lo comenta Bachelard al decir que “el ser del río atraviesa sin envejecer todas las edades del hombre, de la infancia a la vejez” (154), de este estudio sobre la filosofía ontológica de la infancia que hace Bachelard en el seno de una contribución al tiempo de la elegía íntima se sitúa el autor italiano actual Giorgio Agamben. En su obra *Infancia e historia*, Agamben retoma a Benjamin para proporcionar una definición de experiencia fuera del lenguaje, una experiencia no mecánicamente transmitida por lo cultural. Agamben utiliza dicho concepto benjaminiano de experiencia para vincularlo con la infancia; asimismo, este estudio lo emplea para asociarlo con la música arcaica (ritmo y canturreo-balbuceo). El pensador italiano entiende por infancia lo inaproximable, fundando así un nuevo concepto de experiencia. El proyecto filosófico de Agamben recibe la herencia de ese pensamiento del tiempo elegíaco de la infancia, el juego, la música y el devenir que se manifiesta en las ensoñaciones poéticas, de este modo es Bachelard quien alude de un modo primario a que “la infancia se constituye por fragmentos de tiempo de un pasado indefinido, mal armada gavilla de comienzos vagos. El *de inmediato* es una función temporal del pensamiento claro, de la vida que transcurre en un solo

22

Estas citas establecen un paralelismo con el río heraclíteo, la eternidad de la literatura trágica, el eterno retorno nietzscheano, el ser-Tiempo heideggeriano y el Aión de las superficies de Deleuze. Pensemos que en el s. VI, Heráclito hacía hincapié en el devenir (el paso de una cosa a otra, lo musicalmente hablando más ontológico), en el s. V las tragedias griegas ensalzaron el auge de la eternidad que se acompaña siempre de una positividad rítmica y modal que acompañan el ritmo propio de la existencia. El tiempo como unidad métrica, intervalo y duración correspondería al dios Chrónos, visto desde la muerte, la falta o carencia, la división tripartita de presente, pasado y futuro.

23

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 39.

24

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 41.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

plano”²⁵. Este nuevo concepto está liberado del condicionamiento de un sujeto, ya que se debe renunciar a pensar la experiencia como una localización en una cronología, una causa inicial que separa el tiempo en un antes y un después (de sí). Se trataría, pues, de pensar la emergencia del lenguaje desde el punto de fractura de la oposición continua entre lo diacrónico y lo sincrónico, lo histórico y lo estructural, lo exterior y lo interior, captarlo como un *Urfaktum*: la unidad-diferencia entre habla, música e infancia. De esta forma, si pensáramos en un ritmo antecedente a toda articulación lingüística, semejante al del balbuceo o canturreo musical de un bebé, “tal origen nunca podría reducirse completamente a «hechos» que se puedan suponer históricamente acaecidos, sino que es algo que todavía no ha dejado de acaecer”²⁶. Bachelard inaugura este tipo de interpretaciones actuales de un modo claro y rotundo cuando afirma que “la infancia es el pozo del ser”²⁷. El niño del Aión, que avisa a los hombres del poderío del instante eterno²⁸ se manifiesta jugando al azar inocentemente a través de unas piedrecitas que recuerdan la tirada de dados mallarmeana²⁹, “de esa ensoñación hacia la infancia, la profundidad del tiempo no es una metáfora tomada de las medias del espacio”³⁰. Los recuerdos de esa infancia que se vuelven a vivir en la ensoñación poética son

²⁵ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 192.

²⁶ AGAMBEN, G., *Infancia e historia*, trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010, p. 68.

²⁷ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 173.

²⁸ “El instante que se nos acaba de escapar es la misma muerte inmensa a la que pertenecen los mundos abolidos y los firmamentos extintos. Y, en las propias tinieblas del porvenir, lo ignoto mismo y temible contiene tanto el instante que se nos acerca como los Mundos y los Cielos que se desconocen todavía”. BACHELARD, Gaston, *La intuición del instante*, trad. Jorge Ferreiro, Madrid, Siglo XX, 1980, p. 180.

²⁹ En Mallarmé el poema tiene por noción ontológica el ser de música, eso queda claro en la gran evocación de su poema “Tirada de dados”. La relación entre la escritura y la materialidad musical del poema son formas que siempre se encuentra conjuntas en este poema que citamos, ese movimiento dialéctico entre la estética de la inspiración y la estética de la creación que descubre y eterniza, respectivamente, los modos en el que la ensoñación poética se le aparece al lector. Esta interpretación mallarmeana en la que nos inspiramos se puede encontrar en autores como Guy Delfel en *L'esthétique de Stéphane Mallarmé* y en Clémence Rannou en su obra *Héraclite, ou l'Homme entre les mots et les choses*.

³⁰ BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 173.

justamente “cánticos de ilusiones en el fondo del alma”³¹. La misma obra *La poética de la ensoñación* está plagada de metáforas, referencias y materiales que nos llevan a este lugar del río heraclídeo, a la fuerza del niño inocente del devenir y a la tirada de dados: son elementos que indudablemente reflejan lo más intensamente afectivo dentro del propósito de un estudio acerca de la ontología de la música intrínseca a la poética de la ensoñación como es este.

3. CONCLUSIONES

En este trabajo se han intentado poner en juego distintas nociones internas en la obra de Gaston Bachelard de *La poética de la ensoñación*. Hemos establecido cuáles son los rasgos de la obra que definen la ensoñación poética, en su diferencia con el sueño, para poder tomar como guía el concepto de ensoñación, al respecto del campo de relación ontológico existente entre el lenguaje, el habla, el tiempo y el ritmo de la música. Estos contenidos se sitúan en un lugar crítico con la concepción positivista del lenguaje y de la lingüística tradicional del s. XX, para luego, partiendo de esa crítica, poder comprender un campo en el que la pragmática más radical y la microfísica de una ontología de las relaciones musicales puede dar cabida a una interpretación de ese fenómeno de la ensoñación poética, que es el motivo teórico principal de la obra. Una vez dicho esto, esta humilde investigación se encuentra con la búsqueda, por parte de Bachelard, de una filosofía ontológica de la infancia que nosotros entendemos desde la figura inocente y azarosa del Aión, combatiendo justamente la posición reduccionista de un Chrónos. En ese niño se despiertan las características de un tiempo elegíaco que sirve de elemento fundamental de esa ontología de la música propia del lenguaje poético, sirve como metáfora y como herramienta práctica de una posición del lector ante la ensoñación poética que evoca el poema y que el mismo escritor tañe con su pluma a través de los recuerdos. Para terminar, esta es la ecuación que quisimos desarrollar en este estudio, en resumen, el modo en que los elementos sonoros del poema pueden articular el estatuto fundamental de una ontología de la música intrínseca al habla poética, a su temporalidad y a lo que Bachelard ha llamado la ensoñación poética.

31

BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, p. 181.
 NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 6, Año 5, Diciembre de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

4. BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G., *Infancia e historia*, trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010.
- BACHELARD, Gaston, *La intuición del instante*, trad. Jorge Ferreiro, Madrid, Siglo XX, 1980.
- BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, trad. Ida Vitale, México, FCE, 2014.
- BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, trad. Carlos Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1985.
- BATAILLE, Georges, *La experiencia interior*, trad. Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1981.
- DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx*, trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta, 2012.
- HEIDEGGER, Martin, *Ser y Tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Trotta, 2009.
- SERRES, Michel, *Les cinq senses*, París, Graset, 1985.
- QUIGNARD, Pascal, *Butes*, trad. Carmen Pardo y Miguel Morey, Madrid, Sexto Piso, 2012.