

La montaña y el mar como espejos del alma (una aproximación desde la estética de Georg Simmel y la poética de Gaston Bachelard)

Enrique del Acebo Ibáñez

ENRIQUE DEL ACEBO IBÁÑEZ: Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires, el autor realizó el Posgrado en Management Educativo (Bélgica), es Máster en Sociología del Desarrollo y Doctor en Ciencias Políticas y Sociología (Universidad Complutense de Madrid). Se desempeña también como investigador científico del CONICET y ejerce funciones de Profesor Titular ad honorem en la Universidad del Salvador. Además, es Profesor Regular en la Universidad de Buenos Aires y actúa como Profesor Invitado en universidades europeas: Paris VII (Francia), Cambridge (Reino Unido), Siena (Italia), Islandia y Akureyri (Islandia), Oslo (Noruega), Jyväskylä, Oulo y Laponia (Finlandia), Praga (República Checa), Carlos III (España). Desarrolla iguales actividades en universidades de Estados Unidos, tales como: Notre Dame, UCLA, San Diego, Southern California y Bergen Community College. Autor de 15 libros, llevan su firma, además, numerosos artículos en revistas científicas con referato.

A modo propedéutico

Dos pensadores distintos, hermanados en la genialidad de sus intuiciones y en una aproximación singular al mundo de la vida. Nos dejaremos llevar por ellos, cual serpas, en el camino de la de-velación de los sentidos y misterios de algunos de los elementos de la Naturaleza.

¿Por qué Simmel, en especial a través de su ensayo sobre “Los Alpes”? ¿Ensayo estético, anticipatorio de la pintura expresionista –como insinúa Habermas (1988) en su epílogo a la *Philosophische Kultur* de Simmel? ¿Reflexión antropológico-filosófica? ¿Crítica de la cultura? Todo eso, lo que lleva y convoca a una lectura de un cabal intérprete de su época, quien por la altura de sus escritos y pensamientos nos ubica privilegiadamente también para auscultar la nuestra. Y ¿cómo

no Bachelard, fiel cultor de la poética de la Naturaleza y el espacio habitable –además de sus clásicos trabajos en el campo de la Filosofía de las Ciencias Naturales, y de su fundante aporte sobre la *coupure épistémologique* (1935, 1938)-, y de tan refinada hermenéutica que nos transporta, si cabe, a una suerte de meta-poesía?

Tengamos en cuenta que para Simmel lo esencial de la Filosofía no es –al menos no únicamente- el contenido que se construye o se comparte, sino una determinada actitud intelectual hacia el mundo y la vida, una forma y modo “funcional” de abordar las cosas y de tratar íntimamente con ellas. Se rescata, así, el impulso metafísico en tanto proceso. Y esto se vincula con la *Filosofía del paisaje* por él propuesta, marco más que adecuado para mejor comprender sus meditaciones sobre las montañas alpinas y su (aparente) contrapartida, el mar.

Es que el paisaje a veces es más que el paisaje. Simmel (1998: 175) lo vislumbra y lo expresa en forma tan simple como compleja: “Nuestra conciencia debe tener un nuevo todo, unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación aislada y no compuesto mecánicamente a partir de ellos: esto es el paisaje”. Quiere decir que no es solo lo dado, no es un trozo del planeta que contemplamos de forma inmediata: representado como *paisaje* exige, para Simmel (1998: 176), “un ser-para-sí quizás óptico, quizás estético, quizás conforme al sentimiento, una exención singular y caracterizante a partir de aquella unidad indivisible de la naturaleza en la que cada trozo solo puede ser un punto de tránsito para las fuerzas totales de la existencia”.

De hecho, Simmel está planteando la cuestión del paisaje y su aprehensión como un hecho fuertemente espiritual, y solo allí resuelto. Se trataría de “una visión cerrada en sí, experimentada como unidad autosuficiente, entrelazada, sin embargo, con un extenderse infinitamente más lejano, que fluye ulteriormente, comprendida entre fronteras que no existen para el sentimiento del Uno divino, de la totalidad de la naturaleza, que habita debajo, en otro estrato” (1998: 176). ¿No habría que recurrir, también aquí, a la paleta paleográfica con la que el poeta pinta y reproduce multiplicada la realidad del paisaje rocoso, con su diamante o filo insustituibles? Bachelard asentiría, obviamente.

Sí, pero también el hombre (¿puede serlo sin mirada poética, aun sin saber que la tiene –al menos en tanto inquietud por lo a anhelar-?) se planta ante el paisaje, y a su manera lo pinta, aun sin ser artista (declarado). Por ello Simmel (1998: 176) nos recuerda: “La naturaleza, que en su ser y sentido profundo nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo dividido en unidades aisladas en la correspondiente individualidad ‘paisaje’”.

Separado de la naturaleza, el hombre “civilizado” vuelve a ella tornándola paisaje. Y eso es una tragedia del espíritu, según Simmel, es decir que la parte de un todo se convierta en un todo autónomo, “[...] brotando de aquel y pretendiendo frente a él un derecho propio, [tragedia] que en la modernidad ha conseguido plena

repercusión y que ha desgarrado en sí la conducción del proceso cultural" (1998: 177).

Con apariencia de panteísmo Simmel, sin embargo, apela a la primigenia y fundante religiosidad presente en la vida humana. ¿No es, acaso, la cabal contemplación de un paisaje o, más directamente, de la naturaleza, una forma de *re-ligación* con lo Otro que funda la unidad, de lo Todo por ver? Quizás estemos apelando, casi sin quererlo, a la *imagen del mundo*, a la que evoca y convoca todo paisaje, pero también –y sobre todo– a los sentidos últimos (y primeros) de una tal imagen.

Por ello es que, para Simmel (1998: 185-186), *sentimiento del paisaje* y *unidad visual* del paisaje no son sino dos momentos de un único fenómeno: "Precisamente allí donde la unidad de la existencia natural nos logra envolver en sí, como sucede frente al paisaje, la escisión entre un Yo que ve y un Yo que siente se muestra doblemente errónea. Estamos como hombres totales frente al paisaje, tanto el natural como el convertido en arte, y el acto que nos lo crea es inmediatamente un acto que mira y un acto que siente, hecho saltar en astillas en estas separaciones por vez primera en la reflexión posterior".

Montaña, Mar y Alma

Frente a los elementos –mar, montaña– el hombre se encuentra gozosamente *solo*. Es que, al decir de Bachelard (1993: 253), estamos ante el "[...] ideal de soledad tan necesario a la psicología del desafío cósmico. Para proyectar bien la voluntad, hay que estar solo". Soledad que es, sin embargo, acompañamiento, en tanto interioridad en crecimiento. Aparente clausura, anticipatoria de todo heroísmo.

Esa soledad del existente es, no obstante, única, pero también distinta, ya sea que se encuentre en la montaña y sus alturas, o en el mar y sus movimientos. Resonancias del alma que se nutre de esos elementos, enfrentándolos e incorporándolos, única forma de asegurarse una cierta victoria, aunque nos derrote para crecer auténticos.

Los Alpes proporcionan, para Georg Simmel, una impresión estética no reproducible por la obra de arte. Es que ante lo colosal del mapa montañoso la vivencia existencial es única e irrepetible, es cierto. Claro que también lo es la experiencia estética de quien re-crea el paisaje desde la obra de arte.

Dice Simmel (1988: 126) que "la peculiar significación de lo masivo reposa en la singularidad de las formas alpinas. La configuración de los Alpes tiene, como dato general, algo de inquieta, de accidental, que se sustrae a cualquier auténtica unidad de forma, razón por la cual para muchos pintores, a quienes la naturaleza sólo interesa por su calidad formal, los Alpes resultan difícilmente soportables".

Más allá de las geniales intuiciones que bañan el pensamiento simmeliano, no deja de ser necesario puntualizar que el pintor en realidad da forma *ex post* a una

experiencia estética, y posiblemente existencial –según los casos– que opera *ex ante* como causa eficiente de la posterior obra. La que a su vez desencadena infinitud de ecos en los espectadores, re-creadores de tal paisaje. Porque si hay algún paisaje que sobrepasa a la magnitud y magnificencia de la cadena montañosa, ese es el paisaje del alma, plagado de alturas y bruscos descensos, de valles y ríos reposados, de rocas y senderos clausurados, de nieves y soles eternos. Reflejos y proyecciones que colorean multicromáticamente el alma, preparándole para la mejor captación de lo magnífico de la Naturaleza. Sobrecogedor silencio de los Alpes, que interpela o sosiega en la medida de la interioridad del alma que los observa. Desde ella se ve e interpela a los elementos de la Naturaleza; y también a la obra de arte.

No se le escapa, sin embargo, a Simmel (1988: 127s), parte de esta cuestión que mencionamos, especialmente cuando afirma: “La cuestión de la forma transporta la impresión que causan los Alpes a las últimas categorías animicas [...] La alta montaña, con lo inasequible y la sorda furia de su masa puramente material y el simultáneo empuje supraterrenal y la calma transfigurada de su región de las nieves, nos inspira ambas informidades en una única resonancia íntima. Esa ausencia de una significación propia y genuina de su forma hace que en ella encuentren asiento común el sentimiento y el símbolo de las grandes potencias de la existencia: de aquello que es menos que cualquier forma y de aquello que es más que todas las formas”.

Dialéctica de lo etéreo y lo rocoso informe, de la inmensidad y lo finito, de lo alto intangible y de lo bajo imaginado por lo necesario y por sostén. Todo, conjugado polifónicamente en pos de un sentido intuido y escondido, solo accesible desde las alturas del alma recogida y silente.

Pero donde “las formas se yuxtaponen de manera tan accidental y sin que una línea de conjunto las unifique y confiera sentido, como sucede en los Alpes, cada una de ellas se encontraría penosamente aislada y carente de punto de apoyo en el conjunto si no fuera tan perceptible la masa del material acumulado que extiende su homogeneidad bajo los picos dándole de este modo un cuerpo unitario que engloba a su individualidad, carente por sí misma de sentido. Para que el caos de siluetas solitarias e indiferentes de las cimas encuentre, por así decir, un contrapeso y un principio de cohesión, la materia informe tiene que adquirir un insólito predominio” (Simmel, 1988: 126s.). Sí, la roca es fundamento, incluso eclesial.

Tierra, masa rocosa, altura, picos, caos que devienen orden y misterio: “El ondulante desasosiego de las formas y la maciza materialidad que exhala su mera dimensión propician en su tensión y contrabalanceo una impresión en la que la excitación y la placidez parecen fundirse de modo singular” (*ibid.*, 126s.). Para Simmel, aquí se percibe lo terrestre en cuanto tal, con todo su impetu sin par, alejado de toda vida aun, así como de la significación propia de la forma. De modo que las pendientes de hielo, las cumbres heladas, sin relación ya con las depresiones de la

tierra, emergen como “[...] símbolos de lo trascendente que elevan la mirada del alma donde yace lo que se puede alcanzar con el máximo peligro, inaccesible para la mera fuerza de voluntad” (*ibid.*, 127).

Para Simmel la existencia de nubes torna a las cimas como más terrenales, más a la mano, menos sobrenaturales, reduciendo su techo místico, su voz interpeladora desde lo trascendente: “[...] la impresión estética desaparece junto con la mística, de la que está aquí entreverada en cuanto las nubes cubren las cimas nevadas; porque entonces las montañas se ven reducidas por las nubes a la tierra, las aplastan y las unen al resto de lo terráqueo. Solo cuando el cielo está limpio apuntan de manera infinita e ininterrumpida a lo supraterrenal y parecen pertenecer a un orden distinto del de la tierra” (*ibid.*, 127). Precisamente, para Simmel el secreto último de la impresión que causa la alta región alpina radica en ese “alejamiento de la vida”.

Por su parte -y a través de Novalis- nos advierte Bachelard (1996: 208) sobre la primogenitura de las hijas de la naturaleza: las *rocas primordiales*. De modo que, en una suerte de diálogo entre las rocas y las nubes, el cielo viniera a imitar a la tierra: “La roca y la nube se acaban una a otra. El abismo rocoso es una avalancha inmóvil. La nube amenazante es movimiento en desorden” (*ibid.*, 208). En una especie de dialéctica entre amo y esclavo, roca y nube se necesitan, se suponen y se imaginan: “En esos hinchamientos y en sus picos, en su tierra redondeada y en sus rocas, la montaña es vientre y dientes, devora el cielo nublado, engulle los huesos de tempestad y el propio bronce de los truenos” (*ibid.*, 210). Es que, a partir de su propia inmovilidad, la montaña “da una impresión siempre activa de surgimiento” (*ibid.*, 213-214).

Re-visitación, pues, de la imaginación *provocadora* tan afín a Bachelard, porque, es cierto, “[...] la contemplación activista de las rocas se eleva desde ese instante al orden del desafío. Es participación en fuerzas monstruosas y dominio sobre imágenes aplastantes” (*ibid.*, 215).

La roca como *convocatoria* a ver, a imaginar y a vivir lo real en todas sus dimensiones, profundidades y (des) prolijidades. En sus luces y en sus sombras. Como el alma.

Pero también la roca emerge como instigadora de miedos y su correlato indispensable, la heroicidad. No por nada, para Bachelard (1996: 216), la función de la roca es poner terror en el paisaje: “Es el requisito para que la contemplación sea un coraje y el mundo contemplado el entorno de la vida de un héroe”.

La roca como *tumba*, pero también como *re-nacimiento*. Es que el Sepulcro sin este correlato no encontraría su sentido último (y primero). Porque se trata, como dice Bachelard, de *vivir la piedra*, quien se sorprende de cuántos paseantes frecuentan la cantera, pero sin (animarse a) entrar en ella. Por eso, su consideración del poeta como el *más primitivo de los paleógrafos*. A la postre, el único que sabe

dirimir con la roca primitiva aquello que es al mismo tiempo *lo más alto y lo más profundo*, y en virtud de todo lo cual se afianza intimamente, y des-clausura su mirada.

Contrapone Simmel, a su vez, la geografía montañosa con la marítima. Esta última, más representativa de la vida: movimiento, multiformidad, oscilación del talante desde la calma a la tempestad, liberación de la “presencia inmediata” y de la “pura magnitud relativa de la vida” a través de un dinamismo que abruma y que trasciende a la vida a través de sus propias formas continuamente cambiantes. Por el contrario, en la alta montaña el proceso es inverso: “Esa liberación de la vida como algo accidental y agobiante, como aislado e ínfimo, nos es conferida en la alta montaña en un sentido opuesto: en lugar de venir de la plenitud estilizada de la pasión vital, viene de la lejanía de ella; aquí, la vida se halla como prisionera y entretelada con algo que es más silencioso y rígido, más puro y más elevado de lo que puede ser jamás la vida” (1988: 128-129).

Todo ello se acentúa, dice Simmel (1988: 129), en los ventisqueros, aislando este paisaje y formas también de la temporalidad: “El ventisquero es [...] el paisaje absolutamente ‘ahistórico’; en él, cuya imagen no es alterada ni por el verano ni por el invierno, queda excluida toda asociación con las alzas y las bajas de los destinos humanos, que acompañan en mayor o menor medida a todos los demás paisajes. La imagen anímica de nuestro entorno se tiñe por lo general de la forma de nuestra existencia espiritual; solo en la atemporalidad del ventisquero carece de todo punto de apoyo esta extensión de nuestra vida”.

Simmel realizó importantes aportes para una sociología y psico-sociología del espacio y sus propiedades (tema que hemos analizado en otro lugar –del Acebo Ibáñez, 1985, 1996–), así como, consecuentemente, sobre el concepto de límite, implícito -o explícito, según los casos-, en sus ensayos estéticos. De ahí su contraposición entre la montaña como límite, frontera y división, y el mar como unión, lazo y facilitador de los contactos humanos. Paradoja entre la (aparente) cercanía del *otro lado de la montaña* que sin embargo distancia y distingue, y la (in)aparente lejanía de los horizontes marítimos, donde la inmensidad horizontal acelera la vocación de encuentro y puente.

Entronización de lo vertical -en su dialéctica de *alto y bajo*, de altura y hondura, de montaña y valle-, precisamente en la medida en que toma vuelo propio y se independiza de lo opuesto: bajo y hondo. “[...] lo insólito y maravilloso es que toda la elevación y majestuosidad de los Alpes solo es perceptible, precisamente, en los ventisqueros, cuando todos los valles, la vegetación y las moradas de los hombres han desaparecido de la vista, es decir, cuando ya no es visible nada profundo que, en principio, es lo que debería condicionar la impresión de altitud. Todos estos otros elementos llevan implícita en sí mismos la hondura, sobre todo la vegetación, que siempre nos hace pensar en las raíces que penetran en las profundidades en las

que todo se basa. Aquí, en cambio, el paisaje se presenta como completamente 'acabado', desvinculado de todo lo demás [...] no necesita ningún perfeccionamiento o liberación por la contemplación o la configuración artísticas, oponiendo a estas la furia insuperable de su mera existencia" (Simmel, 1988: 130).

Y esto se da en forma típico-ideal con el ventisquero: "[...] sin duda, solo en la región extrema de los ventisqueros, parece que lo profundo ha perdido todo influjo sobre las cosas. Al desaparecer totalmente el valle, lo que se impone es la pura presencia de las alturas, es decir, la posición ya no es relativa, sino simplemente 'elevada', y ya no a tantos metros de altura sobre un nivel determinado. Por eso resulta del todo incomparable la mística majestuosidad de la impresión que producen las alturas con lo que suele llamarse el 'hermoso' paisaje alpino, en el que las montañas nevadas no son más que la coronación de un paisaje más bajo y accesible, amable, de bosques y prados, valles y cabañas. Solo una vez que todo esto ha quedado atrás se accede a la novedad radical, metafísica; a una altura absoluta sin relación con la profundidad correspondiente; uno solo de los elementos de una correlación, que propiamente no podría existir en ausencia del otro, afirmando no obstante una clara autosuficiencia" (*ibid.*, 131).

He ahí la paradoja, para Simmel (1988: 131), de la alta montaña y los ventisqueros, donde lo alto se independiza de lo bajo, impactando así en el temple animico del hombre: "El sentimiento de liberación que nos proporciona en los momentos más solemnes el paisaje de las cimas y los ventisqueros guarda la más estrecha relación con el sentimiento que nos embarga de su contradicción de la vida. Pues la vida es la incansable relatividad de las oposiciones, el permanente condicionamiento reciproco de los contrarios, la fluida movilidad en la que todo ser solo puede existir como ser condicionado. Pero de la impresión que produce la alta montaña se deriva también la intuición simbólica de que la vida se libera tendiendo supremamente a algo que ya no es asequible a su forma, sino que la trasciende y se le contrapone".

La *verticalidad* de la alta montaña, pues, en tanto crecimiento preexistente, inmovilidad movilizante, altura que se independiza paradójicamente de su profundidad, ascenso que se transforma en llegada permanente, infinitud que confirma nuestros límites, pero cuya resonancia metafísica encuentra sin embargo eco en la ultimidad anímica de quien se abre y colma estética y existencialmente a lo que *lo trasciende*.

La montaña potencia el grito, poblándose de ecos inconsultos, reminiscencias del eco por excelencia: el interior, el que se apega y nutre en el silencio, el que vibra y se escucha por lo recóndito. La *verticalidad* (relativa) de la montaña remite a la trascendencia, a la plenitud de la existencia, al límite ilimitado del escalar, para llegar, pero sin siquiera hacerlo. Porque la cumbre está más allá de la altura máxima: es apetencia y vocación, llamado que se hace eco para seguir buscando. Y cre-

ciendo. La cumbre es confirmación del ascenso, por eso es remanso: olvido del cansancio de lo ya andado, pero también esperanza de lo por andar.

Bachelard nos recuerda que Nietzsche ha instruido pacientemente su voluntad de poder a través de esas largas caminatas por la montaña, donde su existencia se nutría a pleno con el viento de las altas cumbres. “Sobre las cumbres amó”, concluye Bachelard (1993: 242), en búsqueda de “la áspera divinidad de la roca salvaje”.

La marcha en la montaña, que es ascenso y es esfuerzo, supone también –necesariamente– lucha. De ahí que Bachelard sostenga que Nietzsche, “con el pensamiento en el viento hizo del caminar un combate. Más aún, *la marcha es su combate* [...]. Contra el viento, el combate casi siempre es sin derrota. *Un héroe del viento* volteado por una ráfaga sería el más ridículo de los generales vencidos [...]. El caminador intrépido se dobla *hacia delante*, de cara al viento, contra el viento. Su bastón atraviesa el huracán, perfora la tierra, acuchilla la ráfaga [...]. Las lágrimas del *caminante combatiente* no pertenecen al orden de las penas, sino al orden de la rabia. Responden por la cólera a la cólera de la tempestad [...]. Y el caminante, envuelto en la tormenta [...], se convierte [...] en una bandera, en un estandarte. Es el signo de un coraje, la prueba de una fuerza, el poder de una capacidad. El abrigo golpeado por un huracán es también una especie de bandera inherente, la bandera inconquistable del héroe del viento” (*ibid.*, 242-243).

En su psicoanálisis del caminante en la montaña, contra el viento, Bachelard considera que estamos en presencia del ejercicio más eficaz para vencer el complejo de inferioridad. En efecto, “esta marcha que no busca un fin, esta *marcha pura*, como una *poesía pura*, ofrece constantes e inmediatas impresiones de voluntad de poder [Así,] los grandes tímidos son grandes caminadores; a cada paso conquistan victorias simbólicas; *compensan* su timidez a cada golpe de bastón. Lejos de las ciudades, lejos de las mujeres, buscan la soledad de las cumbres [...]. Huyen de la lucha contra los hombres para encontrar la *lucha pura*, la lucha contra los elementos” (*ibid.*, 242-243).

El mar, en cambio, ahoga todo grito, y torna todo suyo, incluso aquello que vive en su interior, o flota en su superficie: flotar que es confirmación de su reinado a partir de una tal superficialidad (no superflua) de pertenencia y rumbo.

La *horizontalidad* (relativa) del mar remite a la voluntad del rumbo a toda costa, al desplegar-se a partir de un parcial hundir-se. A la ilimitación limitada por los vientos (propios y de la naturaleza), y también por corrientes ajenas (a la voluntad).

La poética de Bachelard brinda ricos aportes también a ese respecto: el agua como contemplación que se profundiza, como elemento de la imaginación materializante. El mar es, para él, quizás más que cualquier otro elemento, una realidad poética completa: agua vivaz, agua que renace de sí, agua inmutable, alimento de

los fenómenos corrientes, elemento vegetante, *cuerpo de las lágrimas* (1993: 23). Es que a partir del mar es como se busca alcanzar al elemento, al “agua substancial”, al “agua soñada en su substancia” (1993: 24). ¿No es el reflejo sobre el agua, como dice el poeta, la primera visión que el universo tiene de sí mismo?

Nacimiento continuo e irresistible: “En su violencia el agua adquiere una cólera específica [recibiendo] todos los caracteres psicológicos de un *tipo de cólera*” (*ibid.*, 29). En realidad, para Bachelard, hay un *duelo de indignidad* entre el hombre y el mar: “El agua violenta se vuelve muy pronto el agua a la que se violenta [...] Flujo y reflujo de la cólera que brama y resuena” (*ibid.*, 29). Es que, en tanto fuente de energía, el ser es, para Bachelard, una cólera *a priori*. De ahí que afirme, en este sentido, que los cuatro elementos son tipos diferentes de *cólera*, de provocación, dado que no conocemos inmediatamente el mundo a través de un conocimiento apacible, pasivo, quieto (1993: 239s.).

Ante esta provocación que realizan y generan los elementos de la naturaleza, la victoria en el agua es no solo más rara, sino también más peligrosa y, por ello, más meritoria que en el viento y la montaña. Es que el nadador y el navegante conquistan un elemento más extraño a sus naturalezas. De ahí que, para Bachelard, mientras la iniciación en el mar da lugar “a un miedo superado [...], la caminata no tiene ese umbral de heroísmo” (1993: 244).

Si de heroísmo se trata, estamos ante una convocatoria del ser humano integral: el llamado del agua, entonces, de algún modo está reclamando un don total e íntimo. Es una suerte de invitación activa de las olas: “el agua llama como una patria”, “ver el agua es querer estar ‘en ella’” (1993: 247). Pero esta invitación del mar no es indolora y sin costo alguno, sino que remite a una “iniciación peligrosa” y “hostil”; en suma, es la representación del *salto a lo desconocido*.

Para Bachelard en el mar “vemos antes la lucha que los luchadores”; de ahí la pertinencia de su cita de Lafourcade, cuando sostiene que “[...] el mar es un enemigo que trata de vencer y al que hay que vencer; sus olas son cuerpos a los que hay que afrontar; el nadador tiene la impresión de chocar con todo su cuerpo los miembros del adversario” (1993: 251). He ahí, pues, el mar no como un cuerpo al que se ve, ni siquiera un cuerpo al que abrazamos: “es un medio dinámico que responde a la dinámica de nuestras ofensas” (*ibid.*, 251).

Estariamos, entonces, frente a una *lucha en sí*. En su psicoanálisis del orgullo del nadador, que no piensa sino en su próxima proeza, Bachelard sostiene que “[...] esta hazaña soñada por la voluntad es la experiencia que cantan los poetas del agua violenta. Está hecha menos de recuerdos que de anticipaciones. El agua violenta es un esquema de coraje” (*ibid.*, 252). Dígase lo mismo, por añadidura, respecto del adiós al borde del mar: “[...] es a la vez el más desgarrador y el más literario de los adioses. Su poesía explota un viejo fondo de sueño y de heroísmo” (*ibid.*, 117). Es que para algunos soñadores “el agua es el movimiento nuevo que nos invita a un

viaje nunca realizado. [Porque] esa partida materializada nos arranca a la materia de la tierra" (*ibid.*, 118).

Heroísmo, lucha, sueño, hazaña. No es casual, en el Heroísmo, lucha, sueño, hazaña. No es casual, en este sentido, que Simmel (1999) haya dedicado uno de sus afinados análisis a la *aventura*. Para él, la "forma de la aventura" consiste en que se sale del contexto de la vida, pero para luego caer nuevamente en él, fruto de su propio movimiento. En la aventura se produce la síntesis entre actividad y pasividad, entre lo conquistado y lo que nos es dado. Es que el aventurero siempre "cree estar a buen recaudo" (1999: 24). De este modo, se estaría ante la presencia de "la integración de lo casual-externo en lo interno-necesario [...]. Por más que la aventura parezca reposar en una diferencia con respecto a la vida, la vida se puede sentir en su totalidad como una ventura" (*ibid.*, 20).

(In) Conclusión

La montaña y el mar emergen, entonces, como *espejos del alma*, un alma que es cadena de altas cumbres, desfiladeros, valles y profundas quebradas, y que también es olas violentas y olas dormidas que buscan su océano de silencio y calma. Donde mejor escuchar ecos ontológicos y, así, mejor escuchar-se. "Parecería –nos dice Bachelard (1993: 287)- que para comprender bien el silencio, nuestra alma necesita ver *algo* que se calle; para estar segura del descanso, necesita sentir cerca de sí un gran ser natural que duerma". Es que la grandeza del ser humano se nutre y mide con la del mundo, dado que los *nobles pensamientos* nacen de los *nobles espectáculos*. En fin, esa *inmensidad íntima* a la que nos convoca Bachelard en tanto categoría filosófica del ensueño, que no hace sino remitir a lo profundo y verdadero.

Mar y montaña, elementos que nos hacen amanecer temprano para soñar despiertos, y atardecer tardíos para prohijar más sueños.

Y es que, como dice Bachelard, deberíamos darnos cuenta "que en el reino de lo imaginario y de la ensoñación el día nos ha sido dado para verificar las experiencias de nuestras noches" (1993: 276).

Victoria del alma, en suma, sobre los elementos (mar, montaña), que nos derrotan –como decíamos al comienzo- para crecer auténticos. Pero en roca y agua, como desafíos y fundamentos.

Sí, esa vastedad que se *pronuncia* es, para Bachelard (1975: 235), la que "nos enseña a respirar con el aire que reposa en el horizonte, y lejos de los muros de las prisiones químéricas que nos angustian".

De ahí la lucha primigenia, el coraje y el heroísmo, que garantizan contra el anonadamiento ante la *inmensidad extrínseca*. En suma, dialéctica entre la vastedad del mundo y la vastedad del pensamiento humano, que se resuelve en síntesis

existencial creciente.

Exceso de optimismo, se podrá argüir. Pero Bachelard intercedería, seguramente, recordándonos que “[...] tendremos que conceder que la imagen poética está bajo el signo de un ser nuevo. Este ser nuevo es el hombre feliz” (1975: 21). Es que la poesía implica una felicidad que le es propia, independientemente del drama que puede estar descubriendo. Porque la inmensidad está en nosotros, y el poeta no hace sino *mostrarnos el camino*.

Referencias

- ACEBO IBÁÑEZ, Enrique del (1985): *Espacio y Sociedad en Georg Simmel. Acerca del principio de estructuración espacial en la interacción social*, FADES, Buenos Aires.
- ACEBO IBÁÑEZ, Enrique del (1996): *Sociología del Arraigo. Una lectura crítica de la Teoría de la Ciudad*, Claridad, Buenos Aires.
- BACHELARD, Gaston (1935): *Le nouvel esprit scientifique*, Paris.
- BACHELARD, Gaston (1938): *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris.
- BACHELARD, Gaston (1975): *La poética del espacio*, FCE, México (edición original: *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France. 1957).
- BACHELARD, Gaston (1993): *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, FCE, México (edición original: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942).
- BACHELARD, Gaston (1996): *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México (edición original: *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1947).
- HABERMAS, Jürgen (1988): “Epílogo: Simmel como intérprete de la época”, en Georg Simmel (1988) [traducción al español por Gustavo Muñoz].
- SIMMEL, Georg (1988): *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Península, Barcelona [traducción al español de *Philosophische Kultur*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, por Gustavo Muñoz y Salvador Mas].
- SIMMEL, Georg (1998): *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Península, Barcelona [traducción al español de *Das individuum und die Freheit*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, por Salvador Mas].
- SIMMEL, Georg (1999): *Cultura femenina y otros ensayos*, Buenos Aires [traducción al español de *Einleitung* (1911), *Das Abenteuer* (1910), *Die Mode* (1905), *Das relative und das Absolute im Geschlechter-Problem* (1911), *Die Koketterie* (1909), *Der Begriff un die Tragödie der Kultur* (1911), *Wéibliche Kultur* (1911), por Genoveva Dieterich].