



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y humanidades
Departamento de Filosofía
Licenciatura en Filosofía

El sentido nostálgico de las imágenes poéticas.

Informe final de seminario: “La afectividad como problema fenomenológico” para optar al grado de Licenciado en Filosofía.

Alumno: Pablo Figueroa Gallardo.

Profesora: Claudia Gutiérrez Olivares.

2023 Santiago de Chile.

Índice:

Resumen.....	4
Introducción.....	5
1.-La nostalgia más allá del recuerdo.....	8
La historia del término.....	8
El <i>nóstos</i> y el <i>álgos</i>	12
El camino hacia el hogar: ¿El recuerdo o la ensoñación?.....	20
2.-El pasado poético y la ensoñación del pasado.....	29
La presencia de una ausencia.....	29
El recuerdo primario y el recuerdo secundario.....	38
El espacio y el tiempo poético.....	45
3.-El retorno como ensoñación.....	54
Nostalgia de un pasado poético.....	56
Nostalgia del porvenir.....	62
El porvenir.....	65
La familiaridad y el <i>nóstos</i>	69
¿El <i>nóstos</i> sobre el <i>álgos</i> ?.....	74
Conclusiones.....	77
Bibliografía.....	81

Agradecimientos.

Me gustaría agradecer a mis padres por el apoyo incondicional que me brindaron en mi proyecto de tesis, como también a lo largo de toda mi carrera universitaria. También me gustaría agradecer a todos y todas mis compañeros y compañeras, en quienes encontré un apoyo cómplice en este proceso final. Haciendo la tesis con ellos logré encontrar tanto la confianza, como el gusto, en lo que es crecer en el aprendizaje de una disciplina. Por último, me gustaría agradecer a mi profesora guía, por su cercanía afectuosa, por su preocupación en el trabajo, y por las constantes retroalimentaciones que me dio a lo largo de todo el año.

Resumen.

La pregunta fundamental de esta investigación es: ¿cómo es posible sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente? La forma en que esta pregunta se articula es mediante la asociación de la nostalgia con las imágenes poéticas entendidas por Bachelard. Serán estas imágenes, las que en nuestro primer capítulo propondremos, y, posteriormente en la investigación, evaluaremos, como las indicadas para dar cuenta de un pasado que nunca fue presente. Así, en primera instancia, nos ocuparemos en presentar a la nostalgia de imágenes poéticas como el retorno hacia un pasado nunca sido.

Sin embargo, el planteamiento de que estas imágenes pudieran dar cuenta de un tipo de pasado es problemático. La razón de esto es dado que, las imágenes poéticas según Bachelard no son asimilables con las imágenes del recuerdo, entendidas por autores como Husserl, o Ricœur, por ejemplo. Por lo tanto, ¿cómo es posible que el pasado logre presentarse en una imagen que no sea un recuerdo? ¿de dónde surge esta determinación temporal de la imagen poética sin la ayuda de la memoria? Este será el problema que nos ocuparemos en disipar en nuestro segundo capítulo. Y, se realizará mediante el análisis de las posibles relaciones entre tiempo, memoria e imaginación.

Finalmente, propondremos una hipótesis en nuestro último capítulo, la cual tendrá como pretensión solucionar los aspectos sin resolver del problema planteado. En nuestro tercer capítulo nos volcaremos a la estructura fenoménica de la nostalgia, con la esperanza de encontrar allí el fundamento de la determinación temporal de la imagen poética. Así, será el acto del *nóstos*, o el retorno, implicado en toda nostalgia, el cual logre proporcionar la determinación temporal de pasado a la imagen poética, capacitándola, así, de ser el objetivo del anhelo de este sentimiento.

Introducción.

¿Se puede querer volver a donde nunca se ha estado? ¿Es posible sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente? Es este el tipo de preguntas que la presente investigación propone responder. Estas preguntas se desprenden de la asociación entre nostalgia e imágenes poéticas. Será el vínculo entre ambos términos, el que formule la aparente paradoja de plantear un retorno a donde nunca hemos estado.

¿Pero por qué surgirían estas preguntas por la asociación recién mencionada? Comprendámoslo explicando en qué consiste cada término de la relación. La nostalgia es un sentimiento que vincula, dado su raíz etimológica, al dolor y al retorno. En toda nostalgia está presente el anhelo de volver a lo perdido. Y, a la vez, lo que ha perdido la nostalgia se encontraría en el pasado. La dirección que marca el retorno de la nostalgia, para recuperar lo perdido, es el tiempo pretérito. Por su parte, este nexo entre nostalgia y el tiempo pasado, ha provocado que se asocie a este sentimiento, inevitablemente, con el ejercicio de la memoria. Así, volvemos al pasado rememorando nostálgicamente.

Es aquí donde surge la primera asociación entre nostalgia y las imágenes, solo que no con las imágenes poéticas, sino que son las del recuerdo. A lo largo de la historia, la memoria y la imaginación se han asimilado por el hecho de que, en la experiencia efectiva, pareciera, que cada vez que uno tiene un recuerdo, este se presenta en forma de imagen. Al pasado lo recordamos imaginando. Pero, antes de continuar, es importante destacar que estas imágenes del recuerdo se ordenan bajo un paradigma fundamental, a saber: son “la presencia de una ausencia”. Estas imágenes se encargan de traer a presencia lo ausente, que, en este caso, es el pasado que se ausenta del presente actual. Por lo tanto, una nostalgia vinculada a la memoria, anhela volver al pasado representado en la imagen del recuerdo.

Sin embargo, las imágenes poéticas no se ordenan bajo esta lógica de “presencia de una ausencia”, sino que solamente presentan una novedad. Las imágenes poéticas son el surgimiento y el origen de un mundo nuevo, y no la copia ni la representación de algo ya dado. Lo paradigmático de estas imágenes es que, a pesar de esto, ellas pueden mostrar un pasado. Pero ¿cómo es posible esto? ¿cómo pueden mostrar un pasado, si es que ellas no pueden mostrar nada que no sea nuevo? La única alternativa es que ellas darían cuenta de un pasado novedoso, un pasado que no tuvo que ser previamente un presente para ser

pasado, un pasado que no sea la ausencia de ningún presente actual: o sea, un pasado que nunca fue presente.

Por esta razón, la asociación de nostalgia e imágenes poéticas abre la paradoja antes mencionada. Sentir nostalgia de una imagen poética es, necesariamente, anhelar un pasado que nunca fue presente. Al conectar la dirección hacia al pasado, que toda nostalgia implica en su retorno, con una imagen, que pareciera incompatible con la naturaleza del pasado mismo, se abre la paradoja de “querer volver a donde nunca se ha estado”. Así, nuestra investigación se enmarca dentro de las posibles relaciones que podría tomar el tiempo, la imaginación y la memoria.

El desarrollo de esta investigación está seccionado en tres capítulos. En el primero, titulado “La nostalgia más allá del recuerdo”, se exponen los estudios de varios autores sobre la nostalgia, con el fin de caracterizar a la nostalgia como un sentir esencialmente vinculado al pasado. Seguido a esto, se intenta argumentar que esta referencia al pasado no implica necesariamente el uso de la memoria. Aquí, se presentará a las imágenes poéticas como un paradigma de imágenes del pasado que van más allá de los recuerdos, y de las cuales podemos sentir nostalgia. Este capítulo tiene como objetivo presentar una nostalgia más allá de las imágenes del recuerdo, presentando, por lo tanto, el sentido nostálgico de las imágenes poéticas. Además, aquí encontraremos la elaboración de la aparente paradoja de una nostalgia sobre un pasado que nunca fue presente.

En el segundo capítulo, titulado “El pasado poético y la ensoñación del pasado”, se buscará encontrar de donde surge la determinación temporal de la imagen poética, la cual sustenta un posible retorno por parte de la nostalgia hacia este tipo de imagen. Para ello, buscamos determinar si la imagen del recuerdo podría fundamentar la determinación temporal de la imagen poética. Esto se hace considerando la posibilidad de si las imágenes del recuerdo, entendidas por Husserl, podrían dar cuenta de un tiempo que nunca fue presente. Para realizar esta evaluación, intentamos caracterizar, desde una perspectiva fenomenológica, la naturaleza de estos dos tipos de imágenes (las del recuerdo y las poéticas respectivamente) y su relación con el tiempo. En esta búsqueda, consideramos si la determinación temporal del tiempo pretérito, el cual está presente en ambas imágenes, podría permitir una cierta compatibilidad entre los recuerdos y las imágenes poéticas, o, si, por el contrario, es que al parecer cada imagen diferente daría cuenta de

un pasado de distinto tipo. Todo esto con el fin de problematizar las nociones de pasado, memoria e imagen, como también sus posibles vínculos y conexiones.

Por último, en el tercer capítulo, titulado “El retorno como ensoñación”, se intenta describir la estructura fenoménica de la nostalgia, la cual podría posibilitar el sentir nostalgia de imágenes poéticas. En este capítulo se problematiza la noción de retorno y su respectivo rol implicado en la nostalgia, con el fin de discutir si la estructura fenoménica del retorno podría proporcionar a las imágenes poéticas un pasado sin la ayuda del ejercicio de la memoria.

Es importante destacar, como último punto antes de comenzar nuestra investigación, que el lector que intente encontrar aquí un estudio fenomenológico, enfocado en el *sentimiento* de nostalgia, se verá defraudado. En esta investigación la nostalgia aparece, más bien, como una categoría de análisis, que nos permite abrir una investigación sobre el tiempo y la imaginación, como también de sus posibles conexiones y exigencias.

La nostalgia más allá del recuerdo.

Mucho se ha hablado sobre la nostalgia, y es preciso en esta investigación ordenar lo que se puede encontrar en la vasta literatura que hay sobre ella. Esto con la esperanza de poder caracterizarla en sus rasgos generales, en los cuales podríamos encontrar un carácter transversal a las múltiples definiciones o explicaciones que hay sobre ella. Sin embargo, no está demás adelantarse diciendo que la nostalgia actualmente se entiende como un sentimiento que está estrechamente vinculado con el tiempo, y con el tiempo pretérito específicamente. Nos encontraremos con que, dentro de este vínculo con la temporalidad, la nostalgia establece un camino hacia el pasado, un camino de retorno, el cual llamaremos el *nóstos* nostálgico. Este camino tendrá el objetivo de llegar nuevamente a un hogar que hemos perdido o dejado en el pasado. Nuestro destino es el hogar. Sin embargo, nos daremos cuenta que, para poder llegar a este hogar habrá, por lo menos, dos caminos o dos vías de acceso: el camino de la memoria y el camino del orden poético. Paralelamente con esto, los dos caminos tendrán dos formas de presentar o modificar la forma en que se nos aparece el hogar anhelado, las cuales tendrán la característica de ser ambas una imagen, pero siendo una la imagen del recuerdo-vinculada con la memoria- y la segunda una imagen poética-vinculada con el ordenamiento poético. Este último punto- las imágenes poéticas- será el área de interés de nuestra investigación ya que hace patente la relación de la nostalgia con un pasado que nunca ha sido presente, un pasado que no es un recuerdo, pero que aun así nos parece lo suficientemente familiar como para querer volver a él.

La historia del término

No está demás, para comenzar, mencionar brevemente el origen del término. El origen del término fue acuñado recién en el siglo XVII en el año 1688. Aquel año el médico suizo Johannes Hofer presenta el término nostalgia en el proyecto de su tesis doctoral de la Universidad de Basilea a la temprana edad de 19 años. Con ello él intentaba nombrar el padecimiento que sentían los soldados suizos al dejar y abandonar su patria:

El recuerdo de la tierra natal entre los soldados movilizados procuró el surgimiento de una nueva enfermedad que sería distinguida, entre la población francesa, como el *mal du pays*, por lo que, al menos en origen, la nostalgia se describió como una enfermedad (*morbis*) o una tristeza provocada por el desarraigo de la patria. (Garrocho, 2019b, p. 95).

Como podemos ver, la nostalgia como término acuñado para nombrar una nueva enfermedad, pudo ser emparentado con otros términos anteriores que existían ya en otras lenguas, o, impulsar posteriormente el surgimiento de nuevos términos que buscarán nombrar el mismo padecimiento:

La enfermedad que originalmente se identificó con el *mal du pays* fue, desde su origen cobrando fuerza hasta arraigarse en otras lenguas como el castellano, para devolvernos equivalentes propios tales como el «mal de tierra», que recogieron los diccionarios etimológicos del XIX. (Garrocho, 2019b, p. 104).

Incluso hay documentos, nos dirá Garrocho, que datan del 1643-1644 de por lo menos seis soldados españoles que fueron diagnosticados con el “mal del corazón”, término similar al de nostalgia, y ya presente cuarenta años antes del nacimiento de la palabra nostalgia. No está demás mencionar que la nostalgia en un comienzo también se emparentó con el término alemán *heimweh*. Así, en francés pudo ser interpretada en un principio como el *mal du pays*, en español como “el mal del corazón” o posteriormente como “el mal de tierra”, en alemán como *heimweh* y ya en el siglo XIX en el gallego con el término *morriña*.

Si bien aquí no se trabajará con aquellos otros términos que podrían ser análogos al término nostalgia, es interesante mencionar aquella compatibilidad, ya que permite atisbar que aunque el término nostalgia es relativamente joven, la enfermedad o el sentimiento al que intenta dar nombre pudo ser mucho más antiguo y lo suficientemente universal como para encontrar, tanto en la historia (el pasado) como en otras lenguas, documentos o referencias que muestran que la experiencia humana que intentaba nombrar la nostalgia era ya conocida. Es curioso e inquietante que el término nostalgia sea tan reciente para un sentir, del cual podríamos imaginar que existe hace mucho más tiempo. Esta inquietud, sobre el desfase temporal entre el término y un sentir que ya llevaba varios siglos de presencia en la historia, la expresa Garrocho en su libro *Sobre la nostalgia*:

Sin embargo, y aunque podamos suscribir que hay una forma de añorar esencialmente moderna que es la nostalgia, podremos también confesar la universalidad intemporal de la actitud que alberga este nombre, aunque la palabra se acuñara mucho después. Así, ¿no era Ulises un primer nostálgico en su afán por sortear innumerables trampas en su regreso? (2019b, p. 93.)

Pareciera que la nostalgia no tiene la exclusividad de traer consigo la novedad de la afección humana que intenta nombrar. Esta pudo ser nombrada en tiempos pasados, tiempos previos al surgimiento del término, como es en el caso de *La odisea*. Jorge Montesó-Ventura en su artículo “La nostalgia como efugio al estado de angustia” dirá que, si bien el término nostalgia nace en la modernidad, lo que representa es mucho más antiguo. Así, nos menciona desde *La odisea* de Homero, pasando por la *Eneida* de Virgilio, o el *Peregrinatio* de Dante, hasta llegar incluso al *Rey Lear* de Shakespeare, como ejemplos de obras que tratan el retorno o el *nóstos* (término del griego antiguo que, como veremos más adelante, es fundamental para caracterizar a la nostalgia). Sin embargo, es un hecho que el nacimiento de esta palabra surge en cierto contexto histórico, el cual la condujo a nombrar específicamente una enfermedad, y, no será hasta después de su nacimiento, que el concepto de nostalgia sufra ciertas modificaciones específicas que lo llevarán a desligarse de su carácter patológico. Veamos qué consecuencias trajo este cambio para la comprensión de la nostalgia.

Aunque la nostalgia en su comienzo surge como intento de nombrar una patología, un padecimiento de interés médico, no será hasta algunos años después que se desapegue de este ámbito (específicamente ya desde el siglo XIX). El término comenzó, a través de la historia, a usarse en ámbitos literarios, provocando así, que el distanciamiento con el lugar de la infancia fuera una expresión mucho más metafórica. Esto posibilitó que cuando pensemos en la nostalgia, no la vinculemos ni con una patología ni con un lugar concreto en el espacio. Así nos lo dice Garrocho (2019b):

El dolor de aquellos soldados y los males que aquejaban a aquellos que forzosamente tuvieron que abandonar su hogar difícilmente podría emparentarse con el objeto ordinario de la nostalgia. De alguna forma, nostalgia y exilio pasaron de mostrar una relación literalmente causal a significarse como los dos términos de un uso metafórico. (p. 105).

En un comienzo el distanciamiento que vivía el nostálgico era con respecto al lugar físico y concreto que habitó en su infancia, y con el cual, por determinadas circunstancias, ahora se encuentra distanciado de él. Sin embargo, este distanciamiento se entendía en términos espaciales, o sea era una distancia espacial lo que separa al primer nostálgico del lugar de su infancia, lo que incluso daba licencia a los médicos de prescribir un tratamiento para los nostálgicos: volver a su tierra natal para curar el mal. Posteriormente, este lugar

comenzó a tomar un significado mucho más figurado, lo que permitió que lo que se añorase no fuera necesariamente un lugar concreto: “Aquella nostalgia, en efecto, no apunta ni tiende hacia un «lugar» más que en sentido metafórico” (Garrocho, 2019b, p. 106). Lo interesante de este cambio, con respecto al lugar al cual apunta a la nostalgia, es que también cambió el sentido de la distancia con respecto a él:

Si aquella nostalgia se hace todavía reconocible es en virtud de la elongación semántica del término original. La dolencia que comenzó por remitirse al país de la infancia poco a poco fue cobrando un sentido metafórico hasta reputarse, era cuestión de tiempo, en sentido figurado y abstracto, como el dolor que nos genera el recuerdo de aquellos días felices que, habiendo sido, dejaron de ser. (Garrocho, 2019a, p. 678).

El uso metafórico del término nostalgia permitió que la nostalgia tuviera un vínculo mucho más estrecho con el tiempo, ya sea porque lo que se añora es justamente un tiempo pasado, o ya sea porque el lugar añorado está separado, ya no por una distancia espacial, sino por una distancia temporal.

Es muy interesante notar cómo esta elongación semántica que vivió el término nostalgia posibilitó que la comprensión de la distancia dejará de ser en términos espaciales, y comenzará, junto con el uso metafórico del término, a comprenderse en términos temporales. Este paso, de espacialidad a temporalidad en la nostalgia, es importantísimo, ya que toma un rol fundamental en la definición de la aflicción. Cuando se consideraba a la nostalgia como una enfermedad, la cual consistía en el dolor por la distancia espacial que existía con la patria natal, esta podía curarse disminuyendo la distancia con aquel lugar, o sea, volviendo al lugar de origen. Esto quiere decir que la distancia espacial nos permite un retorno exitoso con respecto a los lugares a los que anhelamos volver, lo que significa que es reversible, que tiene “cura”. En cambio, cuando el uso metafórico del término posibilitó que tal distancia no fuera necesariamente espacial sino temporal, condenó a que la posibilidad de un retorno exitoso quedará en cuestión. Pareciera que no podemos volver al tiempo pretérito, que el tiempo es irreversible, y que por lo tanto no podemos volver a los tiempos pasados donde fuimos felices.

Starobinski, historiador de la nostalgia, hace hincapié en este punto en el cual la nostalgia se vincularía en algún momento de la historia, explícita y particularmente, con el pasado. En su libro *La tinta de la melancolía* Starobinski (2016) menciona que Kant explicaría

este vínculo con el pasado, diciendo en su texto *Antropología en sentido pragmático* que lo que añora el nostálgico no es un lugar físico, sino más bien, un tiempo pasado de su vida:

Kant, en su *Anthropologie*, propone una interpretación más radical de esta pasión irracional: lo que desea el nostálgico no es el lugar de su juventud, sino su propia juventud, su propia infancia vinculada al mundo anterior al que pertenecía. Su deseo no está dirigido hacia un sitio que pudiera reencontrar, sino hacia un tiempo irrecuperable de su vida. Incluso después de volver al país el nostálgico sigue estando triste, puesto que se da cuenta de que las personas y las cosas ya no se parecen a como eran antes. Volver no le devuelve su infancia ni la relación que tenía con un mundo anterior... Kant ya nos lo había prevenido: no hay retorno (p. 212).

Así, si antes de Kant se comprendía a la nostalgia como una afección de la imaginación en la cual se asocian los estímulos presentes con los recuerdos de la tierra natal¹, lo que se añoraba era, al fin y al cabo, el lugar físico del cual estábamos distanciados. En cambio, con el pensamiento de Kant, comprenderemos que el tiempo no está supeditado a la distancia espacial del lugar de la infancia, sino que juega un rol principal, siendo este lo que se añora realmente. El lugar no importa tanto como el tiempo en que vivimos en tal lugar. De todas maneras, para poder seguir profundizando más en el rol de la temporalidad en la definición de la nostalgia, tendremos que remitirnos brevemente a la etimología del término.

El *nóstos* y el *álgos*.

Comenzar esta investigación sobre la nostalgia con el nacimiento del término es muy útil, debido a que el término mismo guarda en su etimología muy buenas pistas para poder definir o caracterizar la enfermedad o sentimiento que este intento nombrar ahora y en un comienzo. La palabra nostalgia está compuesta por dos términos del griego antiguo:

¹ Efectivamente esa fue la definición que le dio Hofer a la nostalgia. Nos lo dice Garrocho (2019a) en su artículo "Nostalgia. Sobre el origen y el nombre de una patología sentimental": "Nunca fue fácil definir la nostalgia, ni siquiera en su origen. La primera definición que se dio de la nostalgia advertía ya aquella dificultad y J. Hofer optó por describirla como el síntoma inconcreto de un daño de la imaginación." (p. 677).

nóstos y *álgos*. Estos pueden ser traducidos a grandes rasgos como retorno y dolor respectivamente, así mismo lo expresa Garrocho (2019b) entre otros muchos autores más:

Nostalgia es una palabra extraña, por cuanto su propia etimología resulta confusa. No hace falta conocer el griego antiguo para detectar la presencia de dos étimos reconocibles en tantos otros vocablos contemporáneos. La «nostalgia» apela al *nóstos*, el regreso, y retiene al tiempo la terminación *algia*, que remite al griego *álgos*, lo que podríamos identificar con el dolor, el sufrimiento. (p. 91).

El término *nóstos* surge tematizado por primera vez en *La odisea*, en aquel texto que relata la vuelta del héroe Ulises a su casa luego de la campaña militar en Troya. Si buscamos su definición en el diccionario VOX de griego-español encontraremos la palabra *nóstos* emparentada a los siguientes términos: vuelta a la patria, regreso, llegada, viaje, camino, salida, probabilidades de regreso. Paralelamente el término *álgos* dirá lo siguiente: dolor, sensación de dolor, dolor moral, tristeza, pena, disgusto, etc.

¿Por qué es importante reconocer estos dos términos del griego en la palabra *nostalgia*? Porque frecuentemente la definición de *nostalgia* se hace a través de la conjugación de estos dos términos. Como veremos más adelante, frecuentemente a la pregunta “¿Qué es la *nostalgia*?” se responde guiado por cierta interpretación de cómo se articulan los dos términos en el concepto. Por lo tanto, nos encontraremos a lo largo de esta investigación, con diferentes interpretaciones de lo que significa *nostalgia* en función a la articulación de los términos antes mencionados. Garrocho (2019b) dirá lo siguiente al respecto:

En términos estrictamente etimológicos, descubriremos que la palabra *nostalgia* vendría a emparentar el regreso con el dolor, hasta devolernos un término compuesto en el que podríamos conjugar, de forma tan fecunda como ambigua, la implicación de ambas nociones. En puridad, la *nostalgia* podría ser un dolor que regresa, un dolor por el regreso, el regreso del dolor, o el regreso que genera aquello que no regresa. No olvidemos tampoco la posibilidad más probable: que la *nostalgia* signase un dolor por el tiempo y su rumbo inexorable, es decir, por no poder regresar al único lugar que nos está verdaderamente impedido, esto es, el pasado. (p. 91/92).

Aquí Garrocho sugiere su propia interpretación de lo que vendría a significar el término *nostalgia*. Nosotros aún no nos comprometemos con ninguna interpretación, sin embargo,

es importante destacar lo que expresa Garrocho en esta cita, ya que será lo que nos encontraremos frecuentemente en otros autores. La nostalgia, según Garrocho, sería esencialmente el dolor por no poder retornar, o sea, un dolor producido por no poder llevar a cabo el acto de volver, o de no poder volver exitosamente a donde anhelamos llegar. Además, Garrocho hace aquí un vínculo que también encontraremos frecuentemente en las definiciones de nostalgia, a saber: su vínculo con el pasado.

Me parece imprescindible en todo intento de poder definir qué es la nostalgia, tener que remitirnos a estos dos términos del griego antiguo, y encontrar, así, una conjugación entre ambos que otorgue una explicación satisfactoria de lo que se intenta nombrar. Como veremos más adelante, la mayoría de los autores, al igual que Garrocho, cargan el peso semántico en el *álgos*, o sea en el dolor, caracterizando a la nostalgia como un dolor por un retorno truncado. De esta manera, podría considerarse que la nostalgia sería esencialmente *el dolor por la pérdida del retorno*, pero ¿es realmente así? En esta investigación intentaremos, al exponer las posturas sobre la nostalgia de variados autores, problematizar el rol que le otorgan al *nóstos* con la intención de buscar una definición de la nostalgia que implique un retorno activo. Como veremos más adelante, la idea de problematizar el rol que juega el retorno en la nostalgia será fundamental para poder comprender la relación específica que tendrá la nostalgia con el pasado. Pero no nos adelantemos, es necesario todavía exponer cómo otros autores definen a la nostalgia en función del *álgos*.

Otro autor que identificará a la nostalgia como esencialmente un dolor será Jorge Montesó-Ventura, quien, a lo largo de sus investigaciones fenomenológicas sobre la nostalgia, guiará esencialmente sus descripciones por el rol protagónico que toma el dolor en el sentir nostálgico. ¿Cómo entiende Montesó-Ventura a la nostalgia? Él en su artículo “El camino nostálgico hacia el reconocimiento de sí” define a la nostalgia esencialmente como un dolor o un duelo por el anhelo de retornar a un tiempo pasado. O sea que, dentro de la división entre los dos términos en la nostalgia (*nóstos* y *álgos*), el autor elige volcar el peso semántico al término *álgos*. Así, la nostalgia es esencialmente un dolor, el cual se vincula, en términos causales, con la añoranza de un tiempo pasado, y, por lo tanto, perdido. Es un punto importante, nos duele porque queremos volver al pasado y aquello es imposible:

Y eso que hemos venido a llamar “nostalgia”- lo desarrollaremos en adelante- refiere básicamente a la experiencia de un estado de ánimo, en concreto de un temple, que se vive en forma de dolor o duelo- algos (ἄλγος)- causado por el anhelo de regresar- nóstos (νόστος)- a un tiempo pasado, recordado, y por ello, actualmente perdido.” (Montesó-Ventura, 2021b, p. 2).

Como podemos observar aquí, el *nóstos* tiene la intención de volver a un pasado, el cual por su carácter mismo de pasado pareciera que no se pudiera recuperar. De esta manera, nos surge la duda de si en el sentir nostálgico pudiera haber espacio para efectuar exitosamente el retorno, si es que nuestro anhelo se direcciona hacia el tiempo pretérito. Pareciera que la sentencia de Kant según Starobinski citada más arriba siguiera en pie: al anhelar volver al tiempo pasado, el retorno en la nostalgia queda clausurado.

Efectivamente, de inmediato Montesó-Ventura (2021b) dirá lo siguiente al respecto:

A grandes trazos, la nostalgia referencia fundamentalmente a esa tristeza melancólica que origina el recuerdo de una dicha perdida, generalmente relacionada con la idea del hogar, de uno que quizá nunca haya existido, pero que, por perdido, ahora añoramos. Para conseguirlo, pues, el sujeto se deberá a la rememoración, al uso del recuerdo, lo que expone la problematicidad misma del deseo que esconde, ya que el nostálgico es en todo momento consciente de la imposibilidad de su cumplimiento más allá del propio recuerdo. (p. 2).

Es interesantísimo el funcionamiento de la nostalgia que se expone aquí ya que muestra la imposibilidad misma del retorno efectuado en la nostalgia. El nostálgico al añorar el pasado, solo tiene la rememoración para poder acceder a lo que añora, pero el precio de efectuar el retorno por este camino lo lleva a su propio fracaso. Al ir hacia el pasado rememorando condena a lo recordado a ser un pasado que se distancia del presente por definición. El anhelo del nostálgico sería volver hacia el pasado, suprimiendo la distancia temporal que nos lo aleja de nuestro presente, pero pareciera que la única forma de volver a él sería acentuar el carácter de pasado que en un principio intentamos superar, ya que lo convertimos en recuerdo. Así, de inmediato Montesó-Ventura (2021b) afirma:

Como veremos, ese pasado que anhela, aún vinculando a un territorio o fenómeno existente, es, en tanto pasado, estrictamente irrecuperable tal y como lo recuerda, precisamente esta problematicidad es la que le genera dolor, dolor por tener que

asumir esa ausencia de algo que sin embargo permanece o *queda* a través de su recuerdo, dolor, por la pretensión de *representar la cosa ausente* sin que ello signifique que pueda hacerlo- el tan analizado ajuste entre la *eikón* y la “huella” del recuerdo-. (p. 2).

De esta manera Montesó-Ventura expone a la nostalgia como un dolor provocado por la imposibilidad de efectuar un retorno exitoso, justamente porque a lo que queremos volver es al pasado.

Paralelamente otro autor que trabaja la nostalgia desde una perspectiva fenomenológica es Ignacio Quepons. Como Montesó-Ventura, él también considera a la nostalgia como un dolor, sin embargo, encontraremos en su trabajo una caracterización de este sentimiento bastante particular, ya que él acentúa explícitamente el rol constitutivo del agrado o regodeo placentero que se vive en la nostalgia. Así, esta sensación de agrado será la nota particular que tiene el sentimiento nostálgico para poder diferenciarse de otros tipos de afecciones. El autor dirá lo siguiente al respecto en su artículo “Nostalgia y anhelo. Contribución a su esclarecimiento fenomenológico”: “La nostalgia, por otra parte, no es una simple tristeza; es una forma de melancolía con un regusto de cierta cualidad de agrado, con una inclinación a volverse en el recuerdo hacia un evento “especial” de nuestra vida.” (Quepons, 2013, p. 120). De todas maneras, este acento en el agrado que está presente en la nostalgia es un punto que también subraya Montesó-Ventura (2021a) en sus estudios sobre la nostalgia, diciendo así en su artículo “La nostalgia como efugio al estado de angustia” lo siguiente: “Entrando en materia, pues podemos apuntar que lo primero que siente la persona que atraviesa un estado nostálgico es la atracción ejercida por un recuerdo avivado que, en su presentificación (*Vergegenwärtigung*), provoca en ella una dicha reconfortante.” (p.118). Me parece muy interesante que nos detengamos en la particularidad de la nostalgia de ser una tristeza con una cierta cualidad de agrado, ya que ello implica ciertas consideraciones en nuestro intento de caracterizar a este sentimiento en función de los términos de *nóstos* y *álgos*. ¿De qué manera se conjugan estos dos términos sumando a la ecuación el factor de agrado o regodeo placentero? ¿podríamos todavía afirmar que la nostalgia fuera esencialmente un dolor y que tuviera un retorno del todo truncado?

Para empezar a responder estas preguntas es menester explicar brevemente el funcionamiento de la suscitación nostálgica que Quepons explica en su texto.

Esencialmente la nostalgia será un temple de ánimo suscitado por un evento presente que es asociado con un algún evento pasado, con el cual sentimos un cierto placer en regodearnos en su recuerdo, produciendo, de esta manera, un anhelo en volver a experimentarlo:

Una vez suscitada la nostalgia gracias al estímulo que asocia, así sea de forma vaga, un contenido sensible de la experiencia actual con un carácter del objeto valorado, el sujeto nostálgico encuentra cierta satisfacción en regodearse en aquello que incita a dicha afección. Esta tendencia hacia el regodeo en el recuerdo o la fantasía pone de manifiesto el despertar de un anhelo esencial a la nostalgia. (Quepons, 2013, p. 120).

Como podemos ver la nostalgia tiene una primera fase que consiste en asociar un estímulo del presente con algún evento del pasado, el cual en primera instancia nos produce placer, para luego en función de este mismo agrado, motivarnos un anhelo por querer vivir de nuevo lo que se vivió en un pasado: “Así, la nostalgia no sólo advierte indirectamente el valor por un evento pasado sino que despierta un anhelo por volver a vivirlo tal y como se vivió entonces.” (Quepons, 2013, p. 120). También este funcionamiento por analogía será algo que encontraremos en los estudios de Montesó-Ventura (2021a) diciendo- sobre este recuerdo que nos suscita dicha -lo siguiente:

Motivado por un estímulo evocador-un elemento externo o interno que, por asociación a un suceso pasado, es capaz traer el episodio a la memoria y provocar una reacción a tales efectos-el sujeto se ve arrastrado hacia un recuerdo inusualmente vívido de algo perdido, regularmente relacionado con aspectos que atañen al vínculo familiar o sentimental- relaciones afectivas que ya no están, en su mayoría propias de la infancia, y que implican a seres queridos, objetos, lugares, etc.” (p. 118).

En ambos autores está claro que un evento del presente nos lleva a la rememoración de algo del pasado, sin embargo, lo que no queda tan claro es por qué y qué implicancias tiene el hecho de que en esta rememoración ocurra una sensación de agrado o de dicha. Uno podría llegar a pensar que, aunque se recuerde un evento agradable del pasado, por el mismo hecho de ser pasado, este carácter agradable no podría volver a vivirse en el presente, estaría clausurado a quedarse en su determinación temporal, más pareciera que no ocurre así ¿Será acaso que en la rememoración nostálgica ocurre un retorno exitoso de

las sensaciones pasadas, produciendo así, este agrado o dicha que motivan el regodeo mencionado por Quepons?

Al parecer el anhelo del que nos habla Quepons tiene el carácter de retorno, esto quiere decir que el anhelo es deseo de volver a vivir lo que se vivió anteriormente, pero, si observamos bien, este anhelo- el cual podría parecer tener un éxito imposible-es motivado en primera instancia por un pequeño retorno que se vive de manera exitosa y en manera de sensación. Al experimentar el estímulo asociativo, las sensaciones de agrado que experimentamos en un pasado son experimentadas nuevamente, por lo que nos surge el anhelo de cumplir un retorno completo que exige no sólo traer al presente a las sensaciones, sino también al evento mismo. Sobre estos recuerdos Montesó-Ventura (2021a) dirá lo siguiente:

Por un instante, el recuerdo se presenta con una aparente capacidad de transportarnos, al menos afectivamente, al mismo momento en que se produjo el suceso originario, evocando sensaciones consideradas propias de aquel tiempo y que despiertan en nosotros una vivencia de plenitud, de ternura y de gozo por la sensación de *familiaridad* que nos provoca. Es lo más cercano que podemos sentir al retorno de algo amado que ya no poseemos y que sabemos imposible de recuperar... (p.119).

Pareciera contradictorio esta última afirmación por parte de un autor que definió a la nostalgia como un dolor por un retorno truncado. ¿Cómo es posible que estos dos autores sigan definiendo a la nostalgia como esencialmente un dolor si es que también afirman que hay placer en la rememoración, y, por lo tanto, también una forma de retorno exitoso? ¿Cuál sería, entonces, el retorno truncado que suscitará el dolor que define a la nostalgia?

Para Quepons el anhelo nostálgico es el deseo de cumplir un retorno más allá de las sensaciones de agrado producidas por la rememoración de un evento pasado. En ese sentido, podríamos decir que el retorno de la nostalgia es suscitado por un retorno previo, pero el cual pareciera no ser lo suficiente satisfactorio. Será este segundo retorno, más ambicioso que el anterior, el que no podrá cumplirse y que nos dejará un cierto sabor amargo. El segundo retorno truncado en la nostalgia será el fundamento de que este sentimiento tenga rasgos melancólicos y de tristeza, y que sea identificado finalmente como un dolor:

Ocurre entonces que la nostalgia sería un cierto tipo de temple de ánimo melancólico con un tono, no obstante, agradable; el cual contiene cierto anhelo con una especificidad peculiar. Es acaso la tristeza suscitada por el anhelo incumplible de lo irrecuperable que se manifiesta en un temple melancólico y pasivo. (Quepons, 2013, p.143).

Al igual que Montesó-Ventura, para Quepons la nostalgia intentará una empresa imposible: volver a vivir lo que ya se vivió.

Como podemos observar, integrar la noción de agrado o de dicha a la nostalgia genera que la caracterización de este sentimiento sea un poco más compleja. Esta complejidad se hace patente en el hecho de que, para que exista tal agrado, tenemos que considerar que exista en algún nivel un retorno efectivo y exitoso en la nostalgia. No nos satisface simplemente considerarlo como ausente en el sentir nostálgico, siendo esta misma ausencia lo que provocaría el dolor en el sentimiento, sino que tenemos que considerarlo como presente, y a la vez, como el fundamento del dolor. Aquí me gustaría volver a las acepciones de *nóstos* que vimos en el comienzo de este apartado. *Nóstos* puede significar no solo retorno o llegada- esto sería finalmente restringir el término *nóstos* a significar un retorno exitoso, el cual termina con la llegada efectiva al lugar, o tiempo donde queremos volver- sino también *camino*. El retorno nostálgico pareciera más bien el trazo de un camino que no termina de ser recorrido. En una primera instancia, con la rememoración por asociación en la nostalgia, la ruta comienza a dibujarse y su destino queda claro en el horizonte: hay que volver donde sentimos dicha o fuimos felices, hay que volver al hogar. Incluso en esta primera rememoración podemos caminar brevemente por él, podemos volver a sentir esta dicha o agrado, generando por lo tanto la motivación de llegar al final del recorrido. Pero será justamente la imposibilidad de recorrer el camino lo que nos provocará dolor. Una definición de nostalgia, como un dolor por no poder efectuar un retorno, nos puede dejar la noción de que el retorno nunca se ha propuesto, el camino nunca se establece y nunca marcó su ruta. Esto es justamente lo que el agrado en la nostalgia llega a desmentir. El retorno está presente, solo que incompleto. Es un camino el cual no podemos llegar a su fin y de allí la frustración que suscita dolor. Pero para poder vivir esta frustración, para poder atisbar lo que no alcanzamos a caminar, es menester primero poder estar en el camino, es necesario que el retorno se haya propuesto como posibilidad. El hecho de que el retorno no sea exitoso no significa que no emprendamos la empresa de volver. Podríamos afirmar, provisionalmente, que la

nostalgia es recorrer un camino de retorno hacia el pasado, el cual, sin embargo, nunca logra terminarse exitosamente, lo que finalmente termina por provocar dolor.

El camino hacia el hogar: ¿El recuerdo o la ensoñación?

Luego de haber planteado a la nostalgia como un camino hacia el pasado, es necesario que nos preguntemos a dónde nos dirige este camino. ¿Cuáles son los tiempos o los lugares que se anhelan en el sentir nostálgico? ¿Qué es finalmente lo que se anhela cuando se siente nostalgia? Volvamos a los posibles significados del término *nóstos*, dentro de los cuales se encuentra “vuelta a la patria”. Como vimos en un comienzo, el término nostalgia fue creado para designar el dolor de los soldados al dejar su patria natal o el hogar de su infancia. Al igual que el uso metafórico nos desliga de la necesidad de referirnos a un espacio concreto, y abre la posibilidad de apelar también un tiempo vivido, la concepción de hogar que se anhela en la nostalgia también cobra un sentido más laxo, pudiendo no ser necesariamente los recuerdos de la casa de la infancia específicamente, sino quizás toda referencia a un tiempo pasado, o a un lugar que nos sea familiar y que tenga el valor de ser un hogar. Dice al respecto Montesó-Ventura (2022), en su artículo «“Nostalgia de futuro”, expectativas pasadas en la no-experiencia del presente», lo siguiente: “Decíamos que la nostalgia refiere a ese dolor o tristeza que provoca el deseo por recuperar el hogar perdido; un hogar-expresado en forma de momento, persona, lugar- el valor del cual se percibe por nosotros como algo positivo o agradable” (p. 122). Con el uso metafórico del término nostalgia, el hogar se convierte en un valor designado a lugares o a tiempos. Cabe preguntarnos por lo tanto ¿qué significa este valor de hogar atribuido a las cosas o a los tiempos? Frente a esta pregunta, la cual también se hace Montesó-Ventura, el autor dirá lo siguiente:

Cuando hablamos de hogar (*Heimlich*), al menos en este contexto, debemos comprenderlo en tanto “vivencia de hogar”. Por hogar no mentamos necesaria o estrictamente a un lugar específico- que bien podría serlo-, ni a una persona o momento, no es el contenido lo relevante aquí, lo relevante es esa esfera del mundo de la vida a la que ese lugar o persona encarnan y que despierta en nosotros la sensación de estar “como en casa”. (Montesó-Ventura, 2022, p. 124).

En esta cita hay dos aspectos importantes del significado de vivir en el hogar, o el valor de hogar que le atribuimos al pasado que se anhela en la nostalgia, a saber: la esfera de mundo de la vida, y la sensación que implica habitar esta esfera de mundo. Sin embargo,

en esta investigación no profundizaremos en tales conceptos, las cuales son trabajados por Husserl mediante los conceptos de horizonte y mundo de la vida.² De todas maneras, lo que parece interesante rescatar de esta cita es que el hogar se caracteriza no tanto por ser un lugar en específico, sino más bien por ser una cierta *vivencia*. ¿Cómo se caracteriza este tipo de vivencia que constituye el hogar, y por lo tanto el objetivo del camino nostálgico?

Para responder esta pregunta tenemos que abocarnos a otra pregunta sustancial: ¿Cómo se accede a ese pasado que la nostalgia anhela? En el conjunto de los autores a los cuales nos hemos referido en este capítulo, se puede apreciar una distinción sobre el tipo de forma en que se presenta el pasado al cual anhelamos volver en la nostalgia. Por una parte, estos autores vinculan a la nostalgia con el ejercicio de la memoria, ya que como dijo Ricœur (2008) en su texto *La memoria, la historia, el olvido*: "...no tenemos otro recurso, sobre la referencia al pasado, que la memoria misma." (p. 40). Para este autor, la memoria sería la capacidad por excelencia que tiene la consciencia de poder acceder al pasado. Y, si la nostalgia anhela el pasado, no es raro que comúnmente se vincule a esta con el ejercicio de la memoria. La nostalgia al anhelar el pasado queda intrínsecamente conectada a la memoria.

Paralelamente, Ricœur (2008), establece que la memoria es la capacidad que se tiene de poder aprehender un objeto, el cual se encuentra en el pasado: "...uno se acuerda de algo." (p. 41). Esta cosa a la cual la memoria aplicaría su ejercicio serían los recuerdos: "La memoria está en singular, como capacidad y como efectuación; los recuerdos están en plural: se tienen recuerdos..." (Ricœur, 2008, p. 42). Por esa razón, siguiendo la distinción husserliana entre noesis y noema, él identificará a la primera con la rememoración y a los recuerdos con la segunda respectivamente: "En la terminología husserliana, esta distribución tiene lugar entre la noesis-la rememoración-y el noema- el recuerdo." (Ricœur, 2008, p. 41/42). La memoria es la capacidad de poder acceder al pasado- de intencionar un objeto pasado- y el recuerdo la forma en que tal objeto con la determinación del tiempo pretérito es aprehendido por esta capacidad. Por esta razón

² Para poder profundizar un poco en estas nociones en relación con la nostalgia recomiendo remitirse al capítulo de Ignacio Quepons "El resplandor de la nostalgia: esbozo de una descripción" (Quepons, Ignacio. (2015). Cap. 8. El resplandor de la nostalgia: esbozo de una descripción. En Marcela Venebra, Angel Jiménez Lecona (Ed.). Antropología y fenomenología, reflexiones sobre la historia y cultura (pp. 191-227). Ciudad de México: ENAH-INAH.), como también al artículo de José Montesó-Ventura "La nostalgia como efugio al estado de angustia" (Montesó-Ventura, J. (2021). La nostalgia como efugio al estadio de angustia. *Agora: papeles de filosofía*, 40 (2), 109-133).

podríamos afirmar que los autores que vinculan la nostalgia con la memoria, caracterizan a este hogar que se anhela con la forma del recuerdo. El hogar anhelado en la nostalgia es un recuerdo. Con esto damos con la primera forma que puede tomar el *nóstos* nostálgico: el camino de la memoria.

Por otra parte, estos autores también mencionan, aunque sin mucho énfasis, que este hogar puede presentarse de forma ideal, o ser un pasado que nunca fue presente. Al respecto José Montesó-Ventura (2021a) afirma lo siguiente en su artículo “La nostalgia como efugio al estado de angustia” sobre el pasado que se evoca en la nostalgia: “Lo evocado no es una mera fantasía, es algo que considero parte de mí y que se incrusta en mi flujo de consciencia como una experiencia propia que une al pasado al presente que nunca he abandonado.” (p. 121). Sin embargo, al comienzo de su artículo «“Nostalgia de futuro”, expectativas pasadas en la no-experiencia del presente» dirá lo siguiente: “¿Se puede sentir nostalgia de algo que no ha sido? ciertamente el ordenamiento poético lo permite.” (Montesó-Ventura, 2022, p. 120). Luego un poco más abajo dirá lo siguiente: “... pues hay quien siente nostalgia de paraísos nunca avistados o de paisajes y seres de relatos que forman parte del ideario popular...” (Montesó-Ventura, 2022, p. 120/121/). Es curioso el análisis que podemos realizar en base a estas citas ya que parecieran presentar una cierta contradicción. Montesó-Ventura afirma que el pasado de la nostalgia no puede ser una simple fantasía porque es parte constitutiva de nuestro propio trayecto de vida, y está unido a él indisolublemente. Sin embargo, en las citas siguientes podemos ver que la nostalgia permite anhelar un pasado que nunca hemos vivido, lugares donde nunca hemos estado, o seres con los cuales no nos hemos encontrado, y todo esto dentro del ordenamiento poético. Si quisiéramos encontrar una cierta coherencia con las afirmaciones del autor nos es indispensable hacernos la siguiente pregunta: ¿Cómo es posible que un pasado que nunca fue presente se aferre a nuestra trayectoria de vida de manera tal que no termine reduciendo a una mera fantasía? ¿qué contiene este ordenamiento poético que permite que el pasado anhelado, a pesar de nunca haber sido vivido, siga siendo parte constitutiva de nosotros?

Diego Garrocho (2019a) nos dirá lo siguiente en relación con esta característica particular de la nostalgia con el pasado: “A este respecto merecería la pena concretar que, las más de las veces, la nostalgia se expresa y se vive no ya con respecto a un pasado sino en relación a un tiempo pretérito que nunca fue presente.” (p. 679). Frente a la pregunta sobre qué se anhela en la nostalgia Garrocho (2019a) nos dirá también: “Tal vez por ellos, al

hablar del objeto de la nostalgia o, si se quiere, al interrogarnos por aquello que se añora en el recuerdo que opera en toda forma de nostalgia merecería la pena apelar a la existencia de un contenido ya-nunca-sido, intentando condensar una intuición silente que prendió en el ánimo de hombres y mujeres de tiempos muy distintos.” (p. 680). Esta última cita es más problemática porque aquí Garrocho afirma que el recuerdo puede acceder a un contenido nunca sido, cosa que nosotros no afirmamos. Aquí adscribo con Ricœur (2008) en el siguiente extracto: “Para decirlo sin miramientos, no tenemos nada mejor que la memoria para significar que algo tuvo lugar, sucedió, ocurrió *antes* de que declaramos que nos acordamos de ello.” (p. 41). La memoria versa sobre lo que ocurrió efectivamente, la cosa aprehendida por ella es captada como algo sucedido en el pasado, por lo tanto, un pasado que nunca fue presente está fuera del dominio de la memoria. Al contrario, nosotros planteamos más bien que la nostalgia sí puede acceder a un pasado que nunca fue presente, pero a condición de independizarse del uso de la memoria y por lo tanto de la aprehensión de recuerdos. Esta característica de la nostalgia de poder anhelar un pasado que nunca fue presente abre la función poética de la nostalgia, función que nosotros rescatamos como una forma paradigmática de acceso al pasado. De esta manera presentamos el segundo camino que puede tomar el *nóstos* en la nostalgia: el camino del orden poético.

Si bien hemos expuesto ya que hay dos formas de acceder al pasado en la nostalgia- el camino de la memoria y el camino del orden poético- es importante definir de qué manera determinan al hogar que se anhela en este sentimiento. ¿Qué forma toma el hogar en cada uno de estos dos caminos? Si bien ya hemos aclarado que el hogar dentro del ámbito de la memoria queda condicionado a la forma del recuerdo, no hemos aclarado aún qué implica esto. Generalmente al uso de la memoria se le atribuye una conexión con la imaginación, dado que la función del recuerdo y la función de la imagen se asimilan en la historia de la filosofía por traer a la presencia la cosa ausente.³ Por esta razón generalmente a la representación del recuerdo se le asocia con la manifestación de una

³ Según Ricœur (2008) esta asimilación de la imaginación con la memoria se remonta hasta Platón: “Por un lado, la teoría platónica de la *eikōn* subraya principalmente el fenómeno de presencia de una cosa ausente, quedando implícita la referencia al pasado. Esta problemática de la *eikōn* posee su propia pertinencia y su propio proceso, como lo mostrará el desarrollo de nuestras investigaciones. Sin embargo, pudo constituir un obstáculo al reconocimiento de la especificidad de la función propiamente *temporalizadora* de la memoria.” (p. 22). De todas maneras, la separación entre memoria e imaginación será un tema que profundizaremos en el segundo capítulo de esta investigación.

imagen. Tenemos recuerdos en imágenes, lo que quiere decir también, que al pasado accedemos mediante imágenes. Ricœur (2008), con respecto a la tarea de la fenomenología de preguntarse sobre la cosa que recuerda la memoria, sobre el qué de la memoria-o sea los recuerdos- dirá lo siguiente:

Al someterse a la primacía de la pregunta “¿qué?”, la fenomenología de la memoria se ve enfrentada, desde el principio, a una temible aporía avalada por el lenguaje ordinario: la presencia en la que, se cree, consiste la representación del pasado parecer ser la de una imagen. Se dice indistintamente que uno se representa un acontecimiento pasado o que uno tiene una imagen de él, que puede ser cuasi visual o auditiva. (p. 21).

Si bien Ricœur no está de acuerdo con fundir estas dos funciones de la conciencia-la imaginación y la memoria-como una misma cosa, e intentará separarlas acentuando el vínculo especial que tiene la memoria con el tiempo, vínculo que no tendría necesariamente la imaginación, podemos afirmar provisoriamente que el hogar aprehendido por la memoria podrá presentarse en la forma de una imagen, la imagen del recuerdo.

Sin embargo, podemos preguntarnos ahora qué forma tomará el hogar con el camino poético de la nostalgia. Con esta función poética de la nostalgia, pudiera abrirse una gama de imágenes que versen sobre el pasado, pero que no sean las imágenes del recuerdo. Es en este momento donde me gustaría presentar el trabajo de Gastón Bachelard y su fenomenología de las imágenes poéticas, ya que pareciera que estas últimas podrían ser un tipo de imágenes que expresan un pasado que nunca fue presente. Bachelard (2022) nos dirá lo siguiente sobre el análisis fenomenológico de estas imágenes en su texto *La poética del espacio*: “La tarea consiste en pasar fenomenológicamente a imágenes no vividas, a imágenes que la vida no prepara y que el poeta crea. Se trata de vivir lo no vivido y de abrirse a una apertura del lenguaje.” (p. 26). También, en el texto *La poética de la ensoñación*, Bachelard (1998) dirá lo siguiente al respecto de esta tarea fenomenológica:

Así he elegido yo la fenomenología con la esperanza de volver a examinar con una mirada nueva las imágenes fielmente amadas, tan sólidamente fijadas en mi memoria que ya no sé si las recuerdo o las imagino cuando las vuelvo a encontrar en mis sueños. (p. 11).

Pareciera que la nostalgia, tal como hemos señalado, mantiene esta misma problemática con las imágenes sobre lo amado que señala Bachelard, al no tener un límite fijo con respecto al pasado que anhela, confundiendo así el recuerdo con la imaginación. Para mí esta similitud posibilita plantear la hipótesis de que el hogar anhelado por la nostalgia se puede presentar también en imágenes poéticas- o lo que es lo mismo- que puede haber nostalgia sobre imágenes poéticas. Lo que quiero plantear aquí es que hay nostalgias que versan sobre un pasado que no encontramos en la memoria, y que añoran más allá de los recuerdos, un pasado que se accedería por el ejercicio de la imaginación y no por la memoria, presentándose así en imágenes poéticas y no en recuerdos.

Así siguiendo a Bachelard, y al igual que Ricœur, este separará la facultad de la memoria con la de la imaginación. El autor nos dice lo siguiente en su texto *La poética del espacio*:

Nosotros proponemos, al contrario, considerar a la imaginación como una potencia mayor de la naturaleza humana. Claro que no ganamos nada diciendo que la imaginación es la facultad de producir imágenes. Pero esta tautología tiene por lo menos el interés de detener las comparaciones de las imágenes con los recuerdos. (Bachelard, 2022, p. 31).

Sin embargo, Bachelard, y al contrario de Ricœur, no le otorga a la memoria este vínculo privilegiado con el pasado, abriendo la posibilidad de que la imaginación también tenga un acceso al pasado, presentando a este último en sus imágenes poéticas:

La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio.” (Bachelard, 2022, pág. 10).

¿Qué quiere decir esta cita? No estar sometido a un impulso quiere decir no provenir de una causa externa, o sea, que no hay algo extrínseco a la imagen que la produce. Algo en el pasado no pudo haberla generado. De esta manera la imagen poética no es tributaria de su pasado. Sin embargo, la imagen poética trae consigo un pasado, contiene un pasado dentro suyo ¿cómo es posible esto y qué implicancias tiene?

Podemos responder esta pregunta aludiendo a la noción de originalidad que tiene la facultad de la imaginación, así Bachelard (1998) nos dice: “La exigencia fenomenológica

con respecto a las imágenes poéticas es...poner el acento sobre su virtud de origen, captar el ser mismo de su originalidad, beneficiándose así de la insigne productividad de la imaginación.” (p. 11). Aquí originalidad tiene que ver con origen, o sea, entender a la imagen poética como un origen de mundo, de un mundo nuevo, del cual, para dar cuenta del sentido de este, no podemos remitirnos a una explicación causal la cual intente determinar a tal imagen poética por algo extrínseco a la imagen misma, tales como las vivencias del poeta. Bachelard (1998) dirá al respecto: “La imagen poética nueva-¡una simple imagen!- llega a ser de esta manera, sencillamente un origen absoluto...una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta.” (p. 9/10). Así podríamos decir que la imagen poética al ser original, al inaugurar un origen, es sumamente novedosa, presenta un mundo nuevo, el cual no podemos derivar o prever de lo que la antecede: “La imagen estaba presente en nosotros, distante de todo el pasado que podría haberla preparado en el alma del poeta.” (Bachelard, 1998, p. 13) En ese sentido la imagen poética no se desprende de la biografía de su autor, no le debe su presencia a un pasado del cual podemos derivarla: “...la filosofía de la poesía debe reconocer que el acto poético no tiene pasado, por lo menos no un pasado próximo, remontándose al cual podría seguir su preparación y advenimiento.” (Bachelard, 2022, p. 10). En ese sentido el pasado que presenta la imagen poética es un pasado novedoso-¡extraña contradicción!-el pasado de la imagen poética es un pasado que nunca fue presente, o mejor dicho, este pasado solo se presenta inaugurándose por primera vez como pasado. En la novedad de la imagen, ¡surge un pasado nunca antes vivido! y esto justamente por ser una imagen novedosa, ¡por ser ella misma original!

Así cabe preguntarnos, expresando la problemática aparente entre nostalgia e imágenes poéticas, ¿cómo es posible sentir nostalgia de imágenes que nunca hemos vivido como recuerdos y que se presentan con una novedad poética? o ¿cómo se puede anhelar volver a donde nunca se ha estado? Pareciera sumamente contradictorio tal formulación, sin embargo, la nostalgia es un sentimiento que nos permite ver tal contradicción completamente funcional. A mi parecer, la posibilidad de que la nostalgia anhele una imagen poética es debido a que este sentimiento, esencialmente, anhela volver al pasado, determinación temporal que puede estar contenida dentro de una imagen poética. Lo que tenemos que hacer, entonces, es reconocer de dónde surge tal determinación temporal de la imagen poética sin exigir prestado el ejercicio de la memoria. Solo de esta manera podremos dilucidar el misterio, o la aparente contradicción, que refleja el hecho de que

se pueda anhelar volver a un pasado que nunca ha sido presente. Este intento por reconocer cómo es posible que las imágenes poéticas tengan la determinación del tiempo pretérito, será la guía para nuestro próximo capítulo.

Paralelamente al acentuar este vínculo paradigmático de la nostalgia con el pasado, pueden surgir varias preguntas, las cuales tomaremos como guías para nuestra investigación. Podemos preguntarnos ahora si es que esta función poética que tiene la nostalgia al anhelar un pasado que nunca fue presente, es debido a una especificidad de la nostalgia misma. Esto puede plantearse de la siguiente manera: ¿Es que acaso la nostalgia logra convertir el pasado que normalmente se nos presenta en recuerdos en una forma de representación poética? y si es así ¿qué función específica de la nostalgia tiene la capacidad de poetizar el pasado? El supuesto de estas preguntas consiste en que la nostalgia cumpliría el rol de ser un motor de transformación del pasado, proporcionando una representación de este fuera del dominio de la memoria. Aquí el pasado en sí mismo no tendría la necesidad de pertenecer al orden poético, sino más bien la posibilidad de ser aprehendido de múltiples formas, siendo una de ellas la representación poética. En este sentido el sustrato poético del pasado sería entregado completamente por las facultades de la nostalgia. Podría llegar a pensarse que la nostalgia difumina la veracidad del recuerdo, sumando así un sustrato poético que lo deforma o idealiza. Junto con esto, la nostalgia debería tener una facultad particular para poder realizar esta representación del pasado fuera del dominio de la memoria. Frente a esto me pregunto: ¿Qué rol cumpliría el retorno o el *nóstos* de la nostalgia en esta tarea?

Por otra parte, otra pregunta que puede surgir es: ¿Acaso la naturaleza del pasado anhelado por la nostalgia está ligada necesariamente al orden poético? Esta pregunta pone en cuestión la función poética particular de la nostalgia en las representaciones que tenemos sobre el pasado, y posiciona el sustrato poético a la especificidad del pasado mismo al cual intentamos retornar. El pasado al cual queremos volver pertenece esencialmente al orden poético, y, por lo tanto, no hay otra forma de representarlo. Aquí me gustaría mencionar el destino del camino nostálgico, o sea el hogar. Pudiera ser, quizás, que la naturaleza misma del hogar, o de la vivencia del hogar, fuera esencialmente una vivencia poética, y que por aquella razón la nostalgia, al anhelar volver a este refugio, lo hiciera mediante imágenes poéticas y no por el recuerdo.

La primera pregunta considera que hay un solo pasado, pero muchas formas de acceder a él, siendo la poética una de ellas, que la nostalgia guarda como una de sus capacidades. En este sentido la forma particular de acceso que tenemos al pasado, o sea nuestra forma de representarlo, condiciona la forma que este toma- ya sea un pasado que vivimos efectivamente o uno que nunca haya sido presente-. La segunda propone que habrá tantos pasados como formas de acceso se tenga a él, por lo tanto, la memoria solo podrá acceder al pasado del dominio de los recuerdos, y el orden poético podrá acceder solamente a un pasado poético. De todas maneras, por ahora no podemos entregar la respuesta a estas preguntas ya que la determinación sobre el origen del carácter poético de la representación del pasado en la nostalgia será la búsqueda que guiará toda esta investigación. Por el momento basta con mencionar que nuestro segundo capítulo- como dijimos más arriba- se abocará a determinar, cómo las imágenes poéticas, y también las imágenes del recuerdo, pueden adquirir la determinación temporal del tiempo pasado. Luego, se analizará la posibilidad de considerar si la determinación temporal del tiempo pasado, esencial a ambas imágenes, puede permitir el paso de una imagen del recuerdo a convertirse en una imagen poética y viceversa. Este capítulo tendrá como título “El pasado poético y la ensoñación del pasado”.

El pasado poético y la ensoñación del pasado.

Cómo hemos dejado en claro la nostalgia puede tomar varios caminos al efectuar su retorno al hogar anhelado. Esencialmente estos caminos son dos: el camino de la memoria y el camino del orden poético. Junto con esto, hemos podido plantear que tales caminos nos llevan a dos tipos de imágenes, las imágenes poéticas y las imágenes del recuerdo. La nostalgia así presentaría su hogar en forma de imágenes. Como podemos ver, de manera orgánica hemos asociado a la nostalgia tanto con el pasado como con las imágenes, cabe por lo tanto preguntarnos ahora ¿Qué tipo de supuesto nos lleva a estas asociaciones? ¿Por qué la forma de la imagen se deriva del vínculo que tiene la nostalgia con el pasado?

Dicho esto, también preguntamos lo siguiente ¿Cuál es la diferencia entre ambas imágenes? ¿es que cada una presenta pasados distintos? Como hemos aclarado en el capítulo primero, la nostalgia puede anhelar un pasado que nunca fue presente, siendo éste susceptible de ser identificado como el pasado que contienen las imágenes poéticas expuestas por Bachelard. Sin embargo, para responder las preguntas planteadas al final del capítulo anterior, debemos determinar si es que tal pasado que nunca fue presente, o tal imagen poética que versa sobre un pasado nunca sido, puede ser derivada de la imagen del recuerdo, o sea, ser deudora de la actividad de la memoria. Es decir, hay que aclarar la posibilidad que tiene este tipo de pasado de ser realmente un pasado recordado. Tenemos que esclarecer si el sedimento de la imagen poética es la imagen del recuerdo. Y en el caso de que no fuera así, frente al caso de que la imagen poética presentara un pasado completamente independiente del recuerdo, sería necesario considerar la alternativa de que no todo pasado es de la memoria, y, por lo tanto, susceptible de ser representado en recuerdos. En síntesis, las preguntas que intentaremos responder en este capítulo son: ¿Cómo es posible un pasado que nunca fue presente? ¿Qué tipo de imagen podría contener este pasado, aparentemente, paradójal? Hay que dejar esto en claro si queremos realizar el estudio que nos demanda este segundo capítulo.

La presencia de una ausencia.

Para comenzar a responder estas preguntas, y en específico la que versa sobre el nexo entre imágenes y pasado, es necesario retomar el problema que fue mencionado sucintamente en nuestro capítulo anterior. Comenzaremos con la confusión que existe entre imagen y recuerdo, y por lo tanto entre imaginación y memoria. En nuestro primer

capítulo mencionamos de manera sucinta que la imagen y el recuerdo se conectaban e incluso podrían identificarse, dado el hecho de que ambos cumplen la función de traer a la presencia la cosa ausente. Sin embargo, dejamos la promesa de profundizar aquella afirmación en este capítulo. Lo primero para tal tarea es que nos atengamos a exponer lo que se dice sobre la naturaleza de la imagen, y verificar posteriormente si es que aquello se condice con la naturaleza de la memoria, posibilitando una lícita identificación entre ambos.

Para comenzar me gustaría presentar el trabajo de Sartre en su texto titulado *Lo imaginario*, ya que puede darnos ciertas consideraciones que podemos tomar como punto de partida para un análisis fenomenológico de la imagen. En este estudio, Sartre afirmará esencialmente que la imagen es una forma de conciencia, pero ¿qué significa esto? Para responder a esta pregunta es necesario dar cuenta de una distinción fundamental en el funcionamiento de la imaginación. Esta separación podemos explicarla desde lo dicho por el mismo Sartre (2005):

... es cierto que, cuando produzco en mí la imagen de Pedro, Pedro es el objeto de mi conciencia actual. En tanto que esta conciencia se mantenga inalterada, podré hacer una descripción del objeto tal y como se me aparece en la imagen, pero no de la imagen en tanto que tal. Para determinar las características propias de la imagen como imagen, hay que recurrir a un nuevo acto de conciencia: hay que *reflexionar*. (p. 11).

Es curioso que Sartre haga una distinción entre el objeto de mi conciencia cuando imagino, en este caso a Pedro, y la imagen en tanto imagen. Al parecer no se identifica el objeto de la imagen mental con la imagen misma. Son cosas distintas. Y, paralelamente, el método por el cual tendríamos acceso a la imagen en tanto tal, sería el ejercer un acto reflexivo. Dicho esto, nos cabe hacernos dos preguntas sustanciales: ¿Cuál es la diferencia entre lo imaginado (Pedro) y la imagen en tanto imagen? y ¿qué sería este acto reflexivo que nos lograría dar acceso a la imagen en tanto imagen escindida de su objeto? Sartre (2005) nos dará pistas para responder nuestras preguntas a renglón seguido:

La imagen como imagen no es, pues, descriptible más que por medio de un acto de segundo grado según el cual la mirada se desvía del objeto y se dirige a la manera de estar dado este objeto. Es este acto reflexivo el que permite formular el juicio “tengo una imagen”. (p. 11).

El acto reflexivo sería, por lo tanto, pasar la mirada del objeto que capta nuestra consciencia, a la forma misma con que captamos el objeto por la consciencia. De esto podemos concluir que la imagen en tanto imagen es la forma en que se nos da el objeto, en este caso, por la imaginación. La distinción fundamental que realiza Sartre en el funcionamiento de la imaginación para explicar, finalmente, que la imagen será una determinada consciencia, será la de objeto dado a la consciencia y forma de darse un objeto. La imagen es, según este esquema, una forma de darse un objeto. Sartre (2005) afirmará lo siguiente un poco más adelante:

¿Y qué es exactamente la imagen? Evidentemente, no es la silla; de una manera general el objeto de la imagen no es imagen a su vez...La palabra imagen no podría, pues, designar más que la relación de la consciencia con el objeto; dicho en otras palabras, es una manera determinada que tiene el objeto de aparecer a la consciencia, o, si se prefiere, una determinada manera que tiene la consciencia de darse un objeto. (p. 15/16).

En ese sentido afirmar que la imagen es una consciencia es una forma de decir que la imagen es una manera determinada que tiene la consciencia de referirse a un objeto, una forma particular en que los objetos se le aparecen a la consciencia. Por lo tanto, es menester ahora establecer cuál sería esta forma particular de referirse a los objetos que tiene la consciencia imaginante. Sartre (2005), haciendo una distinción entre la consciencia perceptiva y la imaginante, dirá lo siguiente: “Simplemente, la consciencia se *refiere* a esta misma silla de dos maneras diferentes...Sólo que en uno de los casos la silla está “encontrada” por la consciencia; en el otro, no lo está.” (p. 15). En esta distinción encontramos un punto importantísimo en nuestro estudio sobre la imagen, a saber: la presencia y la ausencia. La nota distintiva de la imagen, al contrario que en la percepción, es presentar a su objeto como ausente.

Para profundizarlo aún más, Sartre (2005) afirmará:

Toda consciencia propone su objeto, pero cada una tiene su manera de hacerlo. La percepción, por ejemplo, propone su objeto como existiendo. La imagen encierra a su vez un acto de creencia o acto posicional. Este acto puede tomar cuatro formas, y sólo cuatro: puede proponer el objeto como inexistente, o como ausente, o como existente en otro lugar; también se puede “neutralizar”, es decir, no proponer su objeto como existente. (p. 23).

Aquí encontramos ya las notas distintivas referentes a la imagen, las cuales enmarcan nuestro estudio sobre esta forma de conciencia. A mi parecer, según este esquema, la ausencia es la marca principal que posee la imagen al poder referirse a un objeto. Como podemos apreciar en la cita anterior, la ausencia en la cual se presenta el objeto de la imagen puede tomar muchos sentidos. Al ser comparada aquí con la percepción, podremos notar que la marca de diferenciación es el acto de creencia de la existencia del objeto. Por esta comparación uno podría llegar a pensar que la diferencia sustancial entre la imagen y la percepción es la creencia de existencia del objeto al cual ambas se refieren. Sin embargo, en este caso, podemos seguir observando la ausencia como nota fundamental. La ausencia de la imagen, en este ejemplo, es la creencia de existencia que acompaña a la aparición del objeto. El objeto se presenta como inexistente o con ausencia de existencia. La existencia está determinada, finalmente, por la ausencia.

Por otro lado, en este ejemplo se encuentra un caso que también podría problematizar la preponderancia de la ausencia como nota distintiva en la imagen. Me refiero al caso de que el objeto puede aparecer como existente en otro lugar. Aunque, si bien podríamos pensar que la conciencia de imagen que propone a su objeto como existente en otro lugar, efectivamente sí afirma la presencia del objeto, hay una ausencia fundamental en ella, la cual consiste en que el objeto se encuentra ausente de este momento y de este lugar, o sea, que no está existiendo aquí y ahora. No lo puedo encontrar en mi percepción, por lo tanto, el objeto, cuando lo imagino, se me sigue dando como ausente.

Dicho todo esto, nace naturalmente la pregunta ¿cómo es que un objeto puede darse como ausente? Intentemos descubrirlo a través de lo que nos dice Sartre (2005):

...lo que trata de alcanzar mi intuición actual es a Pedro en su corporeidad, a ese Pedro que puedo ver, tocar, oír, en tanto que puedo verlo, oírlo, tocarlo... Sólo que ocurre que planteo que a ese Pedro que puedo tocar, no lo toco. Mi imagen de él es una manera determinada de no tocarlo, de no verlo, una manera que tiene de *no estar* a tal distancia, en tal posición. La característica de Pedro no es ser no-intuitivo, como podríamos creer, sino ser “intuitivo ausente”, dado ausente a la intuición. (p. 25).

Lo curioso de este funcionamiento de la imagen, es que, la conciencia que imagina presenta a su objeto para así ausentarlo. El objeto, efectivamente, se nos da a nuestra conciencia, pero no está ahí en frente nuestro. La imagen logra proponer su objeto para

la conciencia como no- estando-ahí. Pero no es que no veamos nada, sino que vemos la ausencia del objeto, y esa ausencia es una forma de presencia. En ese sentido la imagen nos abre la presencia de una ausencia. Lo que nos aparece a la conciencia es la ausencia del objeto, o más bien, al objeto con la determinación de ausente.

Dicho esto, podemos afirmar que la nota distintiva de la conciencia de imagen, o sea, la determinada manera que tiene la conciencia en relacionarse con un objeto- en este caso- en la imaginación, es proponer a su objeto como ausente. A mi parecer esto es una importante pista para responder la pregunta sobre el nexo entre imágenes y el pasado anhelado en la nostalgia, ya que ¿no es el pasado, justamente, lo que está ausente de este momento presente? ¿podría ser que el pasado fuera esencialmente una ausencia de la presencia del presente? y de allí ¿cómo no ver más claro el nexo entre imágenes y pasado?

A partir de esto mismo, también ya nos es más fácil reconocer la problemática introducida sucintamente en el capítulo anterior, la cual versa sobre la asimilación o confusión de la imaginación con el ejercicio de la memoria. Dentro del contexto de una filosofía que considere que al pasado solo se puede tener acceso por la memoria, parecería necesario plantear que la tarea de esta facultad tendría que echar uso de la imaginación para poder presentar la cosa ausente (el pasado o lo recordado).

Así, hemos establecido ya ciertas conexiones que nos pueden ayudar a ordenar la problemática en la cual nos encontramos. Por una parte, la imagen nos da la facultad de presentarnos la cosa ausente en tanto que ausente, característica que podría permitir representarnos el pasado. Sin embargo, el pasado pareciera ser exclusivo del ejercicio de la memoria, facultad que no compartiría todas sus características esenciales con la imaginación. Considerando esto ¿Es que el pasado acaso siempre tendría que presentarse en forma de imagen? y si es que fuera así ¿el recuerdo es un tipo de imagen especial? o ¿podría ser que el pasado no sea exclusivo a la memoria, y podría presentarse en otros tipos de imágenes distintas al recuerdo? Las preguntas que pueden surgir de esta problemática nos abruma. Preguntas similares podemos encontrar en lo planteado por Ricœur (2008) en el siguiente fragmento de su texto *La memoria, la historia, el olvido*:

La pregunta embarazosa es la siguiente: ¿es el recuerdo una especie de imagen? Y si sí, ¿cuál? Y si resultara posible explicar, mediante un análisis eidético apropiado, la diferencia esencial entre imagen y recuerdo, ¿cómo esclarecer su imbricación, incluso su confusión, no sólo en el plano del lenguaje, sino también

en el de la experiencia viva?: ¿no se habla de recuerdo-imagen, incluso del recuerdo como de una imagen que uno se hace del pasado?... (66/67).

Al parecer no solo es importante poder marcar el límite entre el recuerdo y la imagen, o sea delimitar en qué se diferencia la facultad de la memoria con la de la imaginación, sino también encontrar el punto que justifica la confusión entre ambos actos, la similitud que ha permitido la asimilación entre memoria e imaginación, y así poder entrever el mecanismo que permite juntar a estas capacidades en una misma vivencia.

A mi parecer la confusión o identificación de la imaginación y el recuerdo se produce por las posibles conjugaciones de los valores de ausencia de la imagen. El recuerdo pareciera estar fundamentado en una distancia temporal, y esta distancia fundamentaría la ausencia de lo que la memoria trae a presencia. El transcurso del tiempo proporciona una distancia entre lo ya acaecido y el presente actual, otorgándole un valor de ausencia al pasado con respecto al momento presente. Por esta razón, el recuerdo al traer al presente un pasado distante, se le asocia con la imagen, ya que ambos traerán a la presencia algo que aparece como ausente. Esto mismo será lo que afirmará Ricœur (2008): “Es cierto que, como hemos dicho y repetido, la imaginación y la memoria poseen como rasgo común la presencia de lo ausente...” (p. 67). Y si bien ya podemos entrever por qué se asocia imagen con recuerdo, también es necesario encontrar las notas distintivas de cada facultad. A este respecto, Ricœur (2008) dirá, a reglón seguido, la diferencia que encontramos entre ambas facultades- la de la imaginación y la memoria respectivamente- de la siguiente manera: “...como rasgo diferencial, por un lado, la suspensión de cual posición de realidad y la visión de lo irreal, y, por otro, la posición de una realidad anterior.” (p. 67). A pesar de la similitud ya mencionada, en el recuerdo, la ausencia es dada por una distancia temporal con el momento presente, y por referirse a una realidad anterior, lo que permite, por lo menos, afirmar que el recuerdo tiene una referencia a su objeto estrictamente temporalizante, o sea que es algo que ha sucedido en un pasado. El recuerdo hace alusión al paso del tiempo. Por otro lado, también, el autor dice que lo que se recuerda fue una realidad anterior, o sea que se recuerda lo que se vivió con la determinación de ser real. Recordamos lo que fue real en un presente ya pasado. En cambio, la imaginación pareciera no tener necesariamente esta referencia al paso del tiempo, ni tampoco a referirse a objetos con la determinación de lo real, sino, de hecho, de lo irreal. A mi parecer lo problemático de este asunto, o sea de la identificación y posterior separación del recuerdo y la imagen, recae en que no toda imagen, o presencia

de una ausencia, podría identificarse específicamente con la vuelta a la presencia de la ausencia específica del recuerdo.

Esta problemática será trabajada arduamente por Ricœur (2008) en su texto *La memoria, la historia, y el olvido* en donde el filósofo acentuará esta necesidad de distinción, y además las respectivas notas distintivas de cada facultad:

“... debe procederse, lo más que sea posible, a la separación de la imaginación y la memoria. La idea guía es la diferencia, que podemos llamar eidética, entre dos objetivos, dos intencionalidades: uno, el de la imaginación, dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico; otro, el de la memoria, hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la “cosa recordada”, de lo “recordado” en cuanto tal.” (p. 22).⁴

Con esta última cita, y lo dicho anteriormente, se confirman las distinciones establecidas anteriormente, a saber: que la memoria y el recuerdo tienen como objetivo rescatar una realidad anterior, lo que implica un aspecto estrictamente temporal de lo recordado y, por otra parte, también su carácter de realidad. Además de que se explicita la función de irrealidad de la imaginación.

Me parece interesante la estrategia que toma Ricœur (2008) para tratar este problema, ya que se tomará del trabajo de Husserl: “Tomaremos a Husserl como primer guía en la investigación de las diferencias eidéticas entre imagen y recuerdo.” (p. 67). Específicamente las investigaciones agrupadas como *Vorstellung, Bild, Phantasie* que se encuentra en el tomo XXIII de la *Husserliana*. Lo interesante de tomar estos trabajos de Husserl, es que se plantea la agrupación de determinadas formas de conciencia, en función a su forma particular de presentación de sus correlatos objetales correspondientes: “Efectivamente, estos textos laboriosos exploran las diferencias específicas que distinguen, por sus correlatos “objetales” (*Gegenständlichen*), una variedad de actos de conciencia caracterizados por su intencionalidad específica.” (Ricoeur, 2008, p. 67/68). Así nos volvemos a encontrar con la distinción que realizaba Sartre un poco más arriba

⁴ La tarea de buscar una cierta esencia o naturaleza eidética de la imaginación mediante un análisis fenomenológico, no es una tarea que se propone Ricœur en este texto. Él mismo menciona el texto de Sartre *Lo imaginario* como un ejemplo de esta búsqueda. Por su parte Sartre (2005) dirá lo siguiente al comienzo de su texto citado en este capítulo: “De momento sólo queremos intentar una “fenomenología” de la imagen...es decir, tratar de determinar y de situar sus características distintivas.” (p. 12).

entre forma de conciencia, o acto de conciencia, y el correspondiente objeto que es captado por la conciencia. ¿Cuáles serían, entonces, estas determinadas formas de conciencia, las cuales son agrupadas por esta característica en común? y ¿En qué consistiría esta forma en común? ¿Cuál sería esta forma de presentar a los objetos, que caracterizaría a todas estas formas de conciencia agrupadas? El denominador común de las formas de conciencia que presenta Husserl, en este estudio presentado por Ricœur (2008), es el hecho de que no se presenta el objeto al cual se refieren: “Además, todos los manuscritos del volumen tienen que ver con los modelos objetales que tienen en común la intuitividad, pero que difieren de la percepción por la no-presentación de su objeto. Es su rasgo común. Las diferencias vienen luego.” (p. 68). ¿Estaremos hablando entonces de las mismas formas de conciencia que nos presentó Sartre con el título de conciencia de imagen? No nos adelantemos y veamos cómo se desarrolla la exposición de Ricœur sobre los trabajos de Husserl.

A esta agrupación de formas de conciencia, Husserl les llamará presentificaciones intuitivas. En función a este nombre Ricœur (2008) dirá:

Es el que Husserl adoptó con obstinación: impuso la distinción entre una variedad de “modos” de presentación” de algo, al constituir la percepción la “presentación pura y simple” (*Gegenwärtigung*) y clasificarse los demás actos dentro del término de presentificación (*Vergegenwärtigung*) (término que se ha traducido también por “re-presentación”, con el riesgo de confundir “re-presentación” y “representación” -*Vorstellung*-). (p. 68).

Su nombre, como podemos concluir de la cita, proviene de una separación fundamental con otros tipos de forma de conciencia, la cual la nota distintiva entre ambas será la presencia del objeto dado a la conciencia. La separación se realiza entre un conjunto de actos de conciencia con respecto a la percepción. Siendo esta última caracterizada como una forma de conciencia que se refiere a su objeto como presentado por él mismo o dado a la presencia. El conjunto de las presentificaciones no serán presentaciones del objeto, sino más bien, referencias a un objeto ausente.

De esta manera el conjunto de la presentificaciones incluirá al recuerdo como una forma particular de conciencia que toma estas características, debido a lo que ya hemos mencionado: el recuerdo traerá al presente el pasado ausente, por lo tanto, se diferenciaría de la percepción porque, estrictamente, su objeto no se presenta:

El título del volumen de Husserl abarca el campo de la fenomenología de las presentificaciones intuitivas. Se ve dónde se le puede hacer coincidir con la fenomenología del recuerdo: éste es una especie de presentificación intuitiva que tiene que ver con el tiempo. (Ricœur, 2008, p. 68).

Con respecto a lo planteado, sobre si esta agrupación de formas de conciencia podría ser similar a la conciencia de imagen planteada por Sartre, a mi parecer la respuesta es clara: por supuesto que sí. Leamos el siguiente fragmento de *La memoria, la historia, el olvido*:

En esta última selección, lo que importa es el parentesco con las otras modalidades de presentificación. El reto de análisis, en este estudio, es la relación entre recuerdo e imagen; aquí, nuestro término “imagen” ocupa el mismo campo que la *Vergegenwärtigung* de Husserl. (Ricœur, 2008, p. 68/69).

O sea, el uso del término imagen hecho por Ricœur, como ya vimos, era similar al que le daba Sartre por el hecho de que ambos refieren a una conciencia que presenta la cosa ausente, y, además, aquí también es completamente identificado con las presentificaciones de Husserl. La conciencia de ausencia de Sartre, como la concepción de imagen en Ricœur, y la presentificación husserliana tienen en común que ambos son la referencia a un objeto que se da como ausente o que no se presenta por sí mismo. Lo curioso, e importante a destacar, es que el recuerdo dentro de estas tres nociones, puede ser agrupado en el mismo conjunto. De allí, que podamos, de una manera provisional, afirmar que la presencia de la ausencia como característica de la imagen ha permitido su agrupación con la forma de conciencia de la memoria, y, por lo tanto, con el correlato objetual del recuerdo.

De todas maneras, en esta investigación no llegaremos al fondo de las soluciones posibles de la confusión que pueda existir entre imaginación y memoria, dado a la amplitud de la problemática, como a la distancia con los objetivos que nos propusimos. Lo importante era destacar que, a pesar de la asociación posible entre ambas, la memoria tiene notas características que le permiten ser la única presentificación susceptible de acceder al pasado según la fenomenología de Husserl como a la de Ricœur, separándose, así, de las restantes presentificaciones o imágenes con las cuales podría agruparse. Era necesario poder presentar tal imbricación entre una facultad y la otra, para poder presentar las notas características de la memoria: la intrínseca noción de ausencia de lo presentado (la cual justifica su asociación con la imagen), y la referencia a una realidad anterior (nota que

explicita la conexión con una realidad, y la temporalidad en la memoria, aspecto que condiciona a la ausencia de la presentificación del recuerdo a ser fundamentada por un aspecto netamente temporal). Como veremos más adelante, estas notas fundamentales de la memoria serán las que establezcan los límites de la misma, al verse enfrentadas a la posibilidad de poder presentar un pasado que nunca fue presente. La evaluación de esta posibilidad con respecto a las facultades de la memoria, según la fenomenología de Husserl, será uno de los principales objetivos de nuestra investigación.

El recuerdo primario y el recuerdo secundario.

Presentada ya la memoria o el recuerdo como un tipo de presentificación diferente al conjunto de las demás presentificaciones restantes, es necesario preguntarse: ¿Es que acaso el recuerdo, dentro del paradigma de Husserl, podría dar cuenta de un pasado que nunca fue presente? ¿podríamos derivar la imagen poética expuesta por Bachelard del recuerdo entendido según Husserl? Lo que nos interesa determinar es si es que la imagen poética que versa sobre un pasado que nunca ha sido, está fundamentada primeramente en el ejercicio de la memoria. Para poder responder a estas preguntas, me parece óptimo volcarnos al texto de las *Lecciones de la fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Husserl del año 1905.

En este texto Husserl distinguirá dos tipos de recuerdos, el recuerdo primario y el recuerdo secundario respectivamente. La diferencia entre ambos será sustancial para poder comprender la posibilidad de la memoria de acceder a un pasado nunca sido. Comencemos explicando sucintamente en qué consiste el recuerdo primario.

El recuerdo primario consiste en la retención que tiene el acto perceptivo sobre las fases de los momentos ahora que ya sucedieron. Para comprenderlo hay que mencionar que la percepción, según Husserl, puede captar en el presente (en la fase del ahora) la duración de un objeto. Esta noción de duración del objeto implica que el objeto está sujeto a un movimiento, el movimiento secuencial de las fases temporales. Cuando percibimos un objeto lo percibimos temporalmente, o sea extendiéndose en el tiempo, haciendo así referencia a la continuidad de fases temporales en donde el mismo objeto se presentó. La percepción del objeto por lo tanto no puede ser la captación inmóvil del mismo en una sola fase de la secuencia del tiempo. La percepción no sólo capta el ahora del objeto, sino también los momentos ahora que ya sucedieron, ya que la duración exige hacer referencia a los momentos o fases de la secuencia en donde el objeto se presentó. La percepción de

duración exige, por lo tanto, que su mirada no se limite únicamente al momento o fase del ahora, sino que tiene que tener también un alcance al pasado de este ahora. Pero, presentando este pasado dentro del mismo acto perceptivo, lo que quiere decir que el pasado se presenta como parte constitutiva de la presencia del objeto en su modalidad temporal correspondiente a la fase del ahora. Husserl (2008) es consciente de esta problematicidad en la consideración de la percepción, y así nos dice lo siguiente:

El hablar de *percepción* sí requiere en todo caso alguna aclaración adicional. En «la percepción de la melodía» distinguimos el sonido *dado ahora* y que llamamos «percibido», y los sonidos *que han pasado* y que llamamos no «percibidos». Por otra parte, llamamos percibida a *toda la melodía* aun cuando sólo el punto de ahora sea percibido. (p. 60).

La retención en ese sentido está dentro del acto perceptivo, lo que quiere decir que es constitutiva de la aparición del objeto como siendo captado en el presente. Suena más bien paradójal concebir que el pasado se nos dé como parte constitutiva del presente, pero es una noción estrictamente necesaria si queremos afirmar que la conciencia tiene percepción de objetos que duran. Así Husserl (2008) también afirma: “El acto constituido, construido a base de conciencia de ahora y conciencia retencional, es *percepción adecuada del objeto temporal*.” (p. 60).

El recuerdo secundario, por otra parte, consiste en ser la rememoración, o re-presentación de una duración ya acontecida, la cual ya no es percibida. Si pusiéramos como ejemplo a la captación de una melodía para poder comprender los distintos tipos de recuerdos, los casos correspondientes serían expresados de la siguiente manera: en la captación perceptiva de la duración de la melodía, el recuerdo primario jugaría el rol de retener los momentos pasados de la melodía, la cual, sin embargo, se sigue dando como actual, o sea, sigue sonando o durando. Esta retención nos permite ver que, en este momento, la melodía que está sonando ahora tiene una extensión temporal, y por lo tanto ha estado presentándose a través del tiempo, habiendo recorrido distintos puntos en la secuencia temporal correspondiente, y, por lo tanto, encontrándose parte de ella en el pasado. El objeto temporal de la melodía mientras está siendo captado, se capta como una sola unidad que atraviesa el tiempo. En cambio, cuando la melodía deje de sonar o de durar, lo que quiere decir que dejemos de percibirla, esta ya habrá acaecido por completo como una unidad objetual que se aleja en el transcurso del tiempo. El rol del recuerdo secundario

será evocar la duración de la melodía ya transcurrida a través de la fantasía⁵. A través de la re-presentación del recuerdo secundario volvemos a recorrer la duración de la melodía que ya pasó en el tiempo:

La constitución del recuerdo tiene, como la de la percepción, un punto privilegiado: al punto de ahora de la percepción corresponde un punto de ahora del recuerdo. Nosotros recorreremos la melodía en la fantasía, y vamos «como» oyendo, primero el primer sonido, luego el segundo, y así sucesivamente. (Husserl, 2008, p. 57).

La fantasía del recuerdo secundario tendría entonces la capacidad de volver a recorrer la duración de la percepción pasada, evocando el mismo funcionamiento de la conciencia, el cual consiste en estar anclada en el momento ahora como eje central de la captación del objeto, paralelamente que va haciendo referencia a los momentos ya captados del mismo. De esta manera, re-presentamos la duración, o la percepción pasada de la melodía, y, por lo tanto, también re-presentamos el funcionamiento retencional de la conciencia que permite aprehender la duración en primer lugar. Con respecto a este funcionamiento Husserl (2008) dirá lo siguiente:

De acuerdo con esto, todo es *igual* que en la percepción y el recuerdo primario, y no obstante, no se trata de percepción y de recuerdo primario. Al dejar correr nota a nota una melodía en el recuerdo o en la fantasía, nosotros no la oímos real, efectivamente, ni la hemos oído real, efectivamente. (p. 58).

Aunque si bien, como dice la cita, el recuerdo secundario intenta re-presentar la melodía percibida que ya pasó, la evocación de esta melodía no aparece para la conciencia como una renovación de la percepción, sino más bien como una repetición, la cual no puede dejar de tener esta determinación. O sea, aunque la fantasía del recuerdo recorra la duración de la melodía percibida tal cual se presentó en un pasado, esta evocación no tendrá el valor de realidad que tuvo la melodía al ser oída por la percepción. El recuerdo

⁵ Aquí el sentido del término fantasía es empleada en el mismo sentido que presentificación, específicamente como la presentificación del recuerdo. Una nota al pie de página de la página 57, el traductor nos advierte: “No se olvide que «fantasía» sigue siendo, en la terminología que aquí emplea Husserl, el género de los actos intuitivos no perceptivos, género al que pertenece la especie que es el recuerdo.” (Nota de-Serrano de Haro traductor del texto *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, p. 57).

secundario representa a la percepción pasada solo como si la oyéramos nuevamente. Así Husserl (2008) dirá:

O bien, cabe que llevemos a cabo el recuerdo que vuelve realmente a producir, que repite lo recordado al construir de nuevo por completo el objeto temporal en un continuo de evocaciones, re-presentaciones; es como si percibiéramos de nuevo al objeto, pero sólo «como si». (p. 59).

Por lo tanto, el recuerdo secundario, el recuerdo que evoca, tiene la determinación de dar a la conciencia la duración de la melodía como algo repetido y no como algo que efectivamente se da como originario. El recuerdo secundario no tiene la cualidad de hacer renacer la percepción si no solo de re-presentarla. Husserl (2008) dirá lo siguiente sobre la diferencia entre percepción y recuerdo secundario:

Percepción es aquí el acto que pone algo ante los ojos como ello mismo, el acto que constituye *originariamente* el objeto. Su opuesto es la *evocación que re-presenta*, la *re-presentación vicaria*, como el acto que no pone un objeto él mismo ante los ojos, sino que justamente lo *evoca en la re-presentación*; como si lo pusiera ante los ojos en una imagen, bien que no directamente en la forma de una auténtica conciencia de imagen. (p. 62/63).

Aquí el recuerdo secundario se condice completamente con la noción de presentificación que vimos anteriormente. La imagen del recuerdo (aunque Husserl tampoco considera al recuerdo estrictamente una imagen) trae a la presencia la cosa ausente, lo que no se presenta originariamente, que, en este caso, es la percepción pasada de una duración.

Dicho y aclarada esta distinción, podemos afirmar que el recuerdo primario tiene el rol de ayudar a constituir la duración temporal del objeto percibido, y el recuerdo secundario evocar o volver a presentar una unidad de duración ya acontecida, haciendo uso, por lo tanto, en su acto de rememoración, de la retención acontecida que permitió que el objeto pudiera durar en primer lugar. Una permite la duración en cuanto tal en el momento presente, la otra permite evocar la duración pasada. La primera es parte constitutiva de la percepción en acto, la otra trae a presente la percepción que ya sucedió y quedó en el pasado. Por otra parte, cabe agrupar, según lo señalado, solamente al recuerdo secundario como parte del conjunto de las presentificaciones intuitivas dado que el recuerdo primario se encontraría dentro del acto de percepción

De esta manera, y con esto ya explicado, podemos preguntarnos si es que alguno de estos dos tipos de recuerdo podría presentar a un pasado que nunca fue presente. Podríamos pensar que las características mencionadas sobre el recuerdo primario y su forma particular de presentar al pasado encajaría con el pasado al cual nos da acceso la imagen poética de Bachelard. Sin embargo, veremos que simultáneamente el recuerdo primario por estas mismas características se abstiene radicalmente de ser identificado como una forma de dar acceso al pasado que anhela la nostalgia. Como vimos en el capítulo anterior, la imagen poética tiene la característica de ser original, en el sentido de que origina un mundo nuevo, un mundo novedoso el cual se diferencia del mundo que se encuentra fuera y previo a la aparición de la imagen poética. Por esta razón llamamos a aquel pasado presentado por esta imagen como un pasado novedoso, o sea que nunca fue presente anteriormente a la imagen, o nunca se presentó fuera de ella, si no que se presenta por primera vez en ella con su determinación de pasado. El pasado se presenta por primera vez como pasado.

Es por esta razón que el recuerdo primario podría ser anexado a este tipo de fenómeno temporal, ya que este recuerdo es constitutivo de la percepción, o sea, de la presentación del objeto en el presente. Los momentos recién pasados, las fases del ahora que ya fueron, se integran en la captación del objeto en el ahora, y por lo tanto el pasado -podría llegarse a pensar- también se “presenta”, al igual que en la imagen poética. Husserl (2008) incluso hablará al respecto, otorgando el mismo adjetivo de novedoso al pasado del recuerdo primario:

El «acaba de ser», el antes en oposición al ahora, sólo puede intuirse directamente en el recuerdo primario. La esencia de éste consiste en traer intuición primaria, directa, la novedad y la peculiaridad del «acaba de ser» o del «antes», justo como la esencia de la percepción del ahora es traer el ahora directamente a intuición. (p. 63).

Incluso un poco antes en el mismo texto Husserl (2008) dirá: “Según esto, nosotros hemos caracterizado el propio pasado como percibido. ¿Acaso no percibimos, en efecto, el pasar de las cosas? ...” (p. 60). Sin embargo, realizar esta identificación del recuerdo primario con la imagen poética sería erróneo. La originalidad del pasado poético consiste en que nunca fue presente, o sea que no es un presente sido o un ahora anterior respecto al ahora actual, y es por esa razón que decimos que se presenta por primera vez como pasado.

Siendo, así, algo totalmente contrario a la determinación del instante retenido en el acto perceptivo. La percepción retiene los instantes que fueron, o sea que son pasado, pero justamente porque fueron presentes en algún momento. Aquí la determinación de pasado del instante retenido es deudora de que en algún momento tal fase fue efectivamente un ahora.

Husserl (2008) en el comienzo de su parágrafo 13 del texto *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* se realizará la misma pregunta que nosotros y dirá lo siguiente:

Ahora bien, ¿es válida la ley según la cual el recuerdo primario sólo es posible en continuo enlace con una sensación, o percepción, precedente? ...Frente a esto nosotros enseñamos la necesidad apriórica de que la correspondiente percepción, o impresión originaria, preceda a la retención. (p. 55).

En Husserl la consideración de un pasado que nunca fue presente no tiene sentido, dado que la determinación del pasado en cuanto tal se define como el presente que ya fue, o el presente que en un futuro dejará de serlo y se convertirá en pasado. Husserl (2008) terminará su parágrafo de la siguiente manera: “Si retomamos ahora la cuestión de si es pensable una conciencia retencional que no fuese continuación de una conciencia impresional, tenemos que decir: es imposible, ya que cada retención remite en sí retrospectivamente a una impresión.” (p. 56). Todos los momentos pasados son pasado porque justamente fueron presente en algún momento.

Esta exigencia de la retención se da porque el tiempo mismo es un continuo, por lo tanto, cada fase no puede ser considerada fuera de este continuo sucesivo. Cada fase o instante del tiempo hace referencia a los demás. Y a la par, cada fase o instante tiene que pasar por el eje central del momento ahora. Así todos los momentos del tiempo fueron un ahora, y adquieren su determinación de pasado porque hay un nuevo ahora distinto a ellos del cual se distancian. Husserl (2008) lo explica de la siguiente manera:

...la fase del ahora sólo es pensable como límite de una continuidad de retenciones, igual que cada fase retencional sólo es pensable como punto de un continuo tal, y esto vale a propósito de todo ahora de la conciencia del tiempo. Con lo que toda una serie conclusa de retenciones tampoco será pensable sin la correspondiente percepción que la precede. (p. 55).

Esta imposibilidad de concebir un pasado que nunca fue presente mediante el recuerdo se ve acentuada mucho más si examinamos el recuerdo secundario. Ya que este justamente tiene la función de repetir o de re-presentar. La noción explícita de repetición que contiene el recuerdo secundario guarda como necesidad la referencia a que lo repetido o lo re-presentado tuvo que darse o presentarse efectivamente en algún momento anterior (en este caso es la duración de una percepción pasada). Sin la noción primera de que tal momento se haya presentado no podríamos evocar y repetirla. Husserl (2008) nos aclara: “Fantasía es la conciencia caracterizada como evocación, como re-presentación (reproducción). Y existe ciertamente el tiempo evocado, el tiempo re-presentado, pero necesariamente remite al tiempo dado de manera originaria, no fantaseado sino presentado.” (p. 67). Como vimos anteriormente, aquí la fantasía se condice con imagen o con la noción de presentificación expuesta anteriormente en este capítulo. Así, lo que nos dice Husserl, es que, si bien en la representación del recuerdo secundario hay una duración de un tiempo, este tiempo remite estrictamente a un tiempo que se dio de manera originaria. Lo que es lo mismo que decir que todo el tiempo dado a la conciencia por el recuerdo secundario es un tiempo que alguna vez fue presente. Toda evocación del recuerdo secundario es de una percepción pasada.

De esta manera hemos aclarado que, al menos, dentro del esquema de la noción de recuerdo presentada por Husserl, no hay posibilidad de que este de acceso a un pasado que nunca fue presente. La imposibilidad del recuerdo primario y secundario de poder mostrar un pasado que nunca fue presente pone de relieve la problemática específica que tiene la noción de este tipo de pasado que estamos buscando. Esta problemática alcanza incluso a cuestionar hasta las consideraciones sobre la capacidad de la imagen misma, entendida como la presencia de una ausencia o entendida como una presentificación, de poder mostrar algún tipo de pasado de tal índole. Como vimos, la ausencia que la presentificación del recuerdo trae a presencia es la ausencia del pasado, y justamente la constitución de este pasado ausente es gracias a que fue en algún momento un ahora. De esta manera, podemos ver que, en la imagen del recuerdo, la noción de un pasado que tuvo que previamente ser presente, y la ausencia que esta misma imagen trae a presencia, se dan conjuntamente. El pasado está ausente porque anteriormente fue un ahora, y dado que anteriormente fue un ahora, este pasado se encuentra ausente. Por esta razón, al suprimir la consideración de que todo pasado tuvo que ser previamente un ahora, también suprimimos la noción de ausencia que la imagen del recuerdo trae a presencia.

Un pasado que nunca fue presente no es una ausencia, y, por lo tanto, tampoco susceptible de ser mostrado en imagen.

Paralelamente la noción de un pasado que nunca fue presente atenta directamente al entendimiento del tiempo como un flujo. La constitución de la fase temporal del pasado en Husserl, es deudora de que en algún momento tal fase fue un ahora, y el cambio es constatado desde una conciencia del ahora nueva que prontamente cambiara a ser pasado también, y así sucesivamente. El tiempo está en un continuo movimiento de sucesión de fases, de mudas de nuevos ahora que van dejando a los anteriores atrás. Sin embargo, la consideración sobre un pasado que nunca fue presente no podría estar dentro de este flujo o movimiento, sino que tendría que ser un tiempo inmóvil. Este pasado sería un pasado que siempre fue pasado, y que se encuentra libre de navegar por la sucesión de las fases temporales, imposibilitando así que pase por la fase temporal del ahora. A este pasado me gustaría llamarle el pasado poético.

De esta manera la pregunta sobre qué tipo de imagen podría mostrar un pasado que nunca fue presente se complica, pero a la vez también se aclara. Podemos afirmar que el pasado que anhela la nostalgia no está dentro de las consideraciones de la imagen consideradas por Sartre, ni Ricœur, ni Husserl, además de que tampoco podrá ser mostrado mediante la imagen específica del recuerdo, la cual fundamenta su ausencia mediante el flujo del tiempo (la necesidad de que la sucesión de las fases temporales exige pasar por la fase del ahora). En cambio, nos exige encontrar un tipo de imagen que no se encuentre dentro del paradigma presencia-ausencia, un tipo de imagen que no sea una re-presentación, en el sentido de ser un volver a presentar algo ausente. Tiene que ser una imagen que presente un pasado inmóvil, en vez de re-presentar un pasado que se mueve en el flujo del tiempo. Como veremos más adelante, este tipo de imagen será la imagen poética según Bachelard.

El espacio y el tiempo poético.

A mi parecer, la mejor forma para explorar cómo es que esta imagen poética puede dar acceso a un pasado poético es dar cuenta del proceso de constitución de la experiencia del hogar o del refugio que expone Bachelard a través de la poetización del espacio. Nuestra exposición de las imágenes poéticas de Bachelard hasta ahora no se ha atendido al contexto de trabajo específico en el cual el autor las expone. Cabe mencionar, por lo tanto, su texto *La poética del espacio*, donde el filósofo indagará de qué manera la imaginación poética es parte constitutiva de la determinación del valor de casa que le otorgamos a

ciertos espacios habitados. El estudio de este libro es de una relevancia capital en nuestro estudio de la nostalgia por múltiples razones. La primera es el hecho de que la nostalgia comienza siendo la añoranza de retorno a un espacio concreto, al espacio del hogar habitado y posteriormente perdido. De esta manera, el fenómeno de la constitución del hogar en un espacio mediante la imaginación es sumamente relevante para comprender el carácter específico del objeto o de la experiencia anhelada por la nostalgia. Por otra parte, este libro es de suma importancia dado que apuesta por el rol constitutivo de la imaginación poética en la experiencia del hogar, de la casa o del refugio. Y, como vimos en el capítulo anterior, esta imaginación es importante porque podría cumplir con las notas específicas para poder dar cuenta de un pasado que nunca fue presente, o sea de un pasado poético. Por último, al igual que la nostalgia tuvo un paso de ser entendida mediante nociones espaciales a ser entendida en nociones temporales, veremos también que la poetización puede ser un proceso que abarque desde el espacio hasta al tiempo, proporcionando determinaciones que nos darán facultad para hablar de una poetización del espacio conjunto con una poetización del tiempo. Será en este último punto donde encontraremos la posibilidad de dar cuenta de un pasado que nunca fue presente, de las imágenes poéticas de un pasado que anhela la nostalgia.

Primero que nada, es necesario volver a recalcar el rol originario que tiene la imagen poética, para, así, hacer hincapié en el hecho de que tal imagen no re-presenta nada, sino más bien presenta lo que imagina. La imagen poética de Bachelard no está condicionada por la noción de ausencia por la cual definimos el conjunto de imágenes o presentificaciones, entre ellas, el recuerdo. Esta imagen poética no hace alusión a un objeto que se nos da como ausente, porque no hay una presencia previa a la imagen que pudiera fundamentar una ausencia. En la imagen poética, al instaurar un mundo nuevo, al ser origen de mundo, lo que se encuentra en ella no puede ser la re-presentación de algo anteriormente dado, sino más bien la presentación de una novedad. Bachelard (2022) así nos dice al respecto sobre lo que decía Proust: “Así, el pintor contemporáneo no considera ya la imagen como un simple sustituto de una realidad sensible. Proust decía ya de las rosas pintadas por Elstir que eran una “variedad nueva con la que el pintor, como horticultor, había enriquecido la familia de las rosas”. (p. 30). De esta manera, la imagen poética no reproduce la realidad, sino que más bien propone algo nuevo. Así, la imaginación para Bachelard no es la mera reproducción, como podrían ser las presentificaciones ya antes vistas: “...la imaginación reproductora ya no es gran cosa.”

(Bachelard, 2022, p. 32). La imaginación, por el contrario, tiene ahora un rol productor, rol que la distingue de las imágenes entendidas como presentificaciones. Para Bachelard (2022), la imaginación poética al tener este rasgo productor, será parte constitutiva de la experiencia: “En ambos casos, demostraremos que la imaginación aumenta los valores de la realidad.” (p. 39).

En el libro *La poética del espacio*, Bachelard estudiará un campo específico de imágenes poéticas, las imágenes del espacio feliz o del refugio. Serán las imágenes asociadas a la función de habitar un espacio: “En efecto, sólo queremos examinar imágenes muy sencillas, las imágenes del *espacio feliz*.” (Bachelard, 2022, p. 33). Con respecto al carácter de estas investigaciones el autor nos dice lo siguiente: “Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión...de los espacios amados.” (Bachelard, 2022, p. 33). La cuestión aquí es indagar de qué manera es posible que ciertos espacios, los cuales no otorgarían por sí mismos valores objetivos para poder ser denominados casas o refugios, finalmente logren serlo. Así lo expresa Bachelard (2022): “... ¿De qué manera los refugios efímeros y los albergues ocasionales reciben a veces, en nuestros ensueños íntimos, valores que no tienen ninguna base objetiva? ...” (p. 34). Esto logrará ocurrir, según Bachelard, por medio de la imaginación poética. Esta imaginación será la que logre introducir el valor de casa o de refugio al espacio, convirtiéndolo así, en un espacio habitado.

El estudio de imágenes poéticas que versan sobre la función de habitar, será enriquecedor- según Bachelard- dado el hecho de que la misma naturaleza de habitar un espacio solicita el uso de la imaginación poética. La mejor forma de comprender la esencia misma que constituye nuestra experiencia de habitar un espacio, será a través del estudio de imágenes, porque justamente la habitamos con la imaginación. Bachelard (2022) dice lo siguiente con respecto a los valores otorgados a ciertos espacios:

A su valor de protección, que puede ser positivo, se añaden también valores imaginados, y dichos valores muy pronto se convierten en valores dominantes. El espacio fijado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del topógrafo. Es un espacio vivido. Y es vivido no en su positividad sino con todas las parcialidades de la imaginación. (p. 33).

No basta, para hablar del espacio habitado, remitir simplemente a las determinaciones del espacio susceptibles de ser clasificadas y medidas por la geometría, sino también de los valores específicos que la imaginación otorgará a este espacio. Cuando vivimos la función de habitar lo hacemos imaginando, y no solo recorriendo un espacio objetivo: “La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.” (Bachelard, 2022, p. 91). De esta manera, la casa, noción que es esencial a todo espacio habitado o a cualquier tipo de refugio, será construido no sólo por valores positivos, sino también por imágenes:

...todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Veremos en el curso de este ensayo cómo la imaginación trabaja en ese sentido cuando el ser ha encontrado el menor refugio: veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos muros gruesos y dudas de las más sólidas murallas. En resumen, en la más interminable de las dialécticas, el ser resguardado sensibiliza los límites de su refugio. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y con los sueños. (Bachelard, 2022, p. 41).

La imaginación construye muros ¡hermosa expresión!, la cual nos entrega la claridad del rol de la imaginación en este tipo de experiencia. La imaginación poética llega hasta tal punto de ser productora que logra construir los muros de la casa que habitamos. De esta manera, si queremos llegar al fondo de la noción de casa, como busca Bachelard⁶, tendremos que sumergirnos en las imágenes poéticas que componen las paredes de nuestro hogar. Esta casa, por lo tanto, no podría ser un objeto al cual posteriormente adornamos mediante la imaginación, no es un espacio objetivo coloreado con ciertos valores imaginados: “...no basta considerar la casa como un “objeto” sobre el que podríamos hacer que reaccionaran juicios y ensoñaciones.” (Bachelard, 2022, p. 40). La imaginación no pinta los muros de la casa, sino que los construye. En este caso, la imaginación no es una facultad que aplicamos posteriormente a un objeto ya constituido,

⁶ Efectivamente esto será lo que buscará el autor en *La poética del espacio*. El filósofo intentará explicitar la esencia de la experiencia de habitar un espacio o una casa a través de imágenes poéticas. Bachelard (2022) así afirma: “A través de los recuerdos de todas las casas que nos han albergado, y allende todas las casas que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que justifique el valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida? Éste es el problema central.” (p.39).

sino que es parte constitutiva del objeto mismo. Sin imaginación no hay espacio habitado y tampoco casa.

Esto pone en cuestión ciertas consideraciones importantes al momento de establecer que anhela la nostalgia. Al parecer, y siguiendo a Bachelard, la nostalgia nunca podría haber anhelado solo un espacio concreto, sino más bien un cuerpo de imágenes poéticas. La nostalgia, por lo tanto, al anhelar el hogar perdido o la casa de la infancia, ha estado entrelazada a la imaginación poética desde un comienzo. Lo que anhelamos en la nostalgia es un espacio imaginado. Dicho esto, si consideramos la transición de la comprensión del término nostalgia de nociones espaciales a nociones temporales, se nos hace necesario averiguar de qué manera esta determinación poética del espacio habitado produce ciertas determinaciones en el tiempo. Solo así podremos esclarecer el vínculo entre el anhelo de un tiempo poético por parte de la nostalgia y las respectivas imágenes poéticas.

Al parecer la casa, según Bachelard, es un centro donde confluye tanto la imaginación como la memoria. Recordamos a la casa tanto como la imaginamos. Este carácter ambivalente del fenómeno de la casa, o del espacio habitado, produce que la evocación de recuerdos de casas pasadas logre ir más allá de los dominios de la memoria y del recuerdo. Las imágenes de la casa vienen a nosotros, ya sean las poéticas como las del recuerdo, ya sean las que están bajo la lógica de la reproducción memorativa como las que están sujetas bajo una lógica productora o poética. Bachelard (2022) así nos dice:

Y la ensoñación se profundiza hasta el punto en que un dominio inmemorial se abre para el soñador del hogar más allá del más antiguo recuerdo. La casa...nos permitirá evocar, en el curso de este libro, destellos de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permite que se les disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua. Una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y la imagen. (p. 42.)

Lo inmemorial aquí puede entenderse como lo que no es susceptible de ser recordado, algo que se encuentra más allá del camino evocador reproductivo de experiencias pasadas. Lo inmemorial trasciende el límite del pasado más lejano, situándose a una distancia imposible de ser alcanzada por el recuerdo. Paralelamente la noción de inmemorial sugiere la consideración de un tiempo inmóvil. Si el recuerdo es finalmente la

constatación del flujo del tiempo, todo punto más allá del alcance de la memoria estará más allá de este flujo. Lo inmemorial es por lo tanto un tiempo inmóvil: “Cuando en la nueva casa vuelven los recuerdos de las antiguas moradas, viajamos al país de la infancia Inmóvil, inmóvil como lo Inmemorial.” (Bachelard, 2022, p. 42). Así, la evocación de un espacio habitado nos trae un conjunto de imágenes que nos llevan al tiempo inmóvil que estábamos buscando, el tiempo poético.

Este tiempo poético, esta fijación del tiempo más allá de su flujo, es debido a la naturaleza misma del espacio habitado. Bachelard dirá que el tiempo vivido en la casa se fija en el espacio, siendo este el centro de contención de los momentos pasados. El tiempo adquiere así la inmovilidad del espacio:

Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya a la memoria. La memoria-¡cosa extraña!-no registra la duración concreta la duración en el sentido bergsoniano. No se puede revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Por el espacio y en el espacio encontramos esos bellos fósiles de duración concretados por largas estancias...Los recuerdos son inmóviles, sobre todo porque son más sólidos cuanto mejor espacializados están. (Bachelard, 2022, p. 46).

El tiempo se espacializa cuando se trata de la evocación de la casa habitada. Para volver a los momentos donde nos sentimos en casa tendremos que evocar el espacio mismo, ese espacio construido por la ensoñación poética, apareciendo así a la vez en nuevas imágenes. La vivencia temporal en el espacio habitado se nos aparece contenida en la imagen inmóvil de una casa. Aquí el espacio contiene al tiempo:

Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere avanzar, que cuando en el pasado mismo va en busca del tiempo perdido quiere “suspender”, el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso. (Bachelard, 2022, p. 45).

La casa, sin embargo, es un lugar ambivalente. La evocamos a través de imágenes poéticas que nos llevan a recuerdos inmóviles y al terreno de lo inmemorial, pero también mediante los recuerdos de la memoria. Es, como vimos más arriba, el punto de conjunción

entre memoria e imaginación. Por lo tanto, en su evocación veremos la mezcla de un conjunto de imágenes con distintas naturalezas, refiriéndose a distintos tipos de tiempos pasados. Es necesario, entonces, para poder fijar cuando el retorno hacia el hogar perdido nos lleve únicamente hacia el pasado poético que intentamos encontrar, a ese pasado inmóvil, exponer la separación que realiza Bachelard entre casa natal y casa onírica.

La casa natal es el conjunto de hábitos que quedan impregnados en nosotros, y que funcionan como guía rectora para las experiencias futuras de nuevos espacios dispuestos a habitar:

En suma, la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diafragma de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. (Bachelard, 2022, p. 53).

Estos hábitos provienen de la experiencia de la primera casa que habitamos, pero están sujetos a la experiencia del espacio positivo o geométrico de la casa concreta. Tenemos la memoria de la textura de la puerta como de la altura de los escalones. Así, también la forma en que este esquema fundamental de las experiencias se presenta es mediante los recuerdos de la memoria o del hábito. Sin embargo, cuando vamos allá de los recuerdos de las cosas que contenía esta casa natal, nos encontramos con la casa onírica:

Sin embargo, esta región de los recuerdos bien detallados, fácilmente guardados en los nombres de los seres y de las cosas que han vivido en la casa natal, pueden ser estudiados por la psicología general. Más confusos, más desdibujados son los recuerdos de los sueños que sólo la meditación poética puede ayudarnos a encontrar otra vez. (Bachelard, 2022, p. 53).

Esto es producto de que en la evocación de la casa onírica no recordamos las cosas de la casa, sino que recordamos las ensoñaciones producidas en la casa misma, las ensoñaciones producidas en ese espacio habitado. La casa onírica es la casa de los sueños, la casa que contiene la ensoñación y le da un refugio: “La casa natal es más que un cuerpo de vivienda: es un cuerpo de sueños. Cada uno de sus reductos fue un albergue de ensueños.” (Bachelard, 2022, p. 53/54). Bachelard dirá que nuestro habitar la casa natal, no solo será otorgar el valor de casa al espacio positivo, sino también el dejarnos llevar por el ensueño.

Paralelamente, estas ensoñaciones también pueden entenderse como las producciones de imágenes poéticas, las mismas imágenes poéticas que convierten al espacio habitado en casa. Por lo tanto, la casa permite el desarrollo de la imaginación poética, como a la vez, es deudora de esta misma para su constitución. La noción de casa onírica puede entenderse como una casa producida por imágenes poéticas, pero también como la casa que contiene nuestros ensueños e imágenes poéticas. Es el cuerpo que contiene y se constituye por la imaginación. Este es un fenómeno que, presente en la evocación de la casa onírica, Bachelard (2022) llama autovalorización:

El ensueño tiene incluso un privilegio de autovalorización. Goza directamente de su ser. Entonces los lugares donde se ha *vivido en el ensueño* se restituyen a sí mismos en un nuevo ensueño. Las moradas del pasado son imperecederas en nosotros porque los recuerdos de las antiguas moradas son revividos como ensueños. (p. 43).

De esta manera la evocación de los ensueños o producciones de imágenes poéticas en la casa natal, aparece necesariamente por un nuevo ensueño, por una nueva imagen poética. La casa onírica se presenta como la imagen poética que intenta alcanzar el proceso de constitución misma del espacio habitado, o sea, las ensoñaciones realizadas en tal espacio. La exigencia de autovalorización de la ensoñación, exige que la imagen evocada de la casa onírica no sea la imagen reproductiva del recuerdo, sino las imágenes productoras de novedad, tales como las imágenes poéticas. Esta evocación de la casa onírica nos lleva a los confines de la memoria y más allá del recuerdo: "...existe para cada uno de nosotros una casa onírica, una casa del recuerdo-sueño, pérdida en la sombra de un más allá del recuerdo verdadero." (Bachelard, 2022, p. 54). Así, la evocación de la casa onírica nos lleva al pasado poético. Al respecto, Bachelard (2022) afirma:

La infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil en el plano del ensueño y no en el de los hechos. Por esta infancia permanente conservamos la poesía del pasado. Habitar oníricamente la casa natal es más que habitarla en el recuerdo: es vivir la casa desaparecida de la manera en que habíamos soñado en ella. (p. 54/55).

Evocar la casa onírica no es recordarla, sino imaginarla como imaginamos en ella. A mi parecer la evocación de la casa onírica sería la garante de poder acceder a un pasado poético, un pasado inmóvil, un pasado que fue espacializado, el cual es presentado mediante imágenes poéticas y no las del recuerdo. Esto nos lleva a sugerir que la

nostalgia, al estar intrínsecamente conectada con la noción de hogar o casa de la infancia, logra anhelar un pasado poético presentado por imágenes poéticas, ya que podría anhelar la casa onírica presentada por Bachelard.

Sobre la pregunta si finalmente este pasado poético encuentra su sedimento en la imagen del recuerdo, me parece que la respuesta no queda clara, ya que la casa misma se presenta como un centro de convergencia de la memoria y la imagen, teniendo esta un carácter ambiguo, incluso Bachelard (2022) dirá al respecto sobre la casa onírica: “De hecho, estamos aquí, en la unidad de la imagen y del recuerdo, en el compuesto funcional de la imaginación y la memoria” (p. 54). Tendremos que conformarnos con que, por lo menos, las diferentes referencias en la evocación de la casa, permiten que esta aparezca en distintos tipos de imágenes (las del recuerdo y las imágenes poéticas) presentando así, aparentemente, dos distintos tipos de pasado: el inmóvil o inmemorial y el del recuerdo. Nos basta con exponer el proceso de poetización del pasado mediante la evocación de la casa onírica, como además de la imposibilidad del recuerdo por sí solo de acceder a este pasado poético. La exposición de que exista un pasado más allá de la memoria, y la necesidad de que este se dé a la conciencia por imágenes que no sean reproductivas es suficiente (no solamente). Ahora, elucidar la imbricación de ambos procesos, explicitando su rol constitutivo el uno con el otro, es un problema que no alcanzamos a resolver aquí. Por ahora, lo que queda por determinar en esta investigación es esclarecer cuál es la estructura específica de la nostalgia que permite evocar al hogar perdido mediante la ensoñación, permitiendo así que llegue a un pasado poético más allá de los límites del recuerdo. Esta será la temática de nuestro tercer capítulo: “El retorno como ensoñación”.

El retorno como ensoñación.

Nuestra investigación nos ha llevado a la pregunta sobre la estructura del sentir nostálgico que permite el poder sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente. O sea, cuál es la estructura de la nostalgia que posibilita el poetizar el pasado, y, de qué manera este poetizar el pasado determina el sentir nostálgico. Para ello me gustaría guiarme por las dos estructuras principales de la nostalgia, expuestas por su explicación etimológica. Estas estructuras son el *nóstos* y el *álgos* respectivamente.

Cómo vimos en el comienzo de esta investigación, la nostalgia al hacer uso de la memorización, o la evocación de un momento pasado, esta se veía en la encrucijada de plantearse como un fracaso de su propia empresa. Así, la nostalgia al anhelar volver al pasado hacía uso de la memoria y el recuerdo para efectuar tal camino de retorno, sin embargo, aquel medio era contradictorio con su fin. La constitución del recuerdo exige que este siempre sea considerado como un evento pasado, y por lo tanto imposible de ser vivido nuevamente como un presente: la irreversibilidad del tiempo se impone. Mientras recordemos, condenamos al pasado a distanciarse del presente. La nostalgia, al efectuar el retorno mediante el recuerdo, intenta acercarse con un procedimiento que solo sirve para constituir distanciamiento. Por otra parte, pudimos observar que la nostalgia, a pesar de todo, sí logra efectuar un retorno exitoso, un retorno a nivel de sensación. O sea, mediante las sensaciones siente estar nuevamente en el momento pasado. Sin embargo, será el anhelo de ir más allá de este retorno a nivel sensorial el que se verá frustrado. La nostalgia fracasa en revivir el evento pasado, pero no en sentirlo. Es por esta razón que pudimos concluir que la nostalgia presenta un retorno frustrado, pero no por eso no efectuado. La nostalgia sí plantea y propone un camino de retorno a casa, más no logra recorrerlo satisfactoriamente. Esto nos llevó, en la búsqueda de la definición de nostalgia, a cargar el peso semántico en el *álgos*, en el dolor de la nostalgia, siendo este el componente característico del retorno: la nostalgia sería el dolor por no poder retornar. Así, podríamos emparentar los dos términos griegos para poder dar un significado al padecimiento de la nostalgia: el *álgos* sobre el *nóstos*.

Sin embargo, la consideración de que la nostalgia pudiera anhelar un pasado que nunca fue presente exige que este sentimiento tenga que dejar a la memoria y al recuerdo de lado, e inclinarse por otras estrategias para efectuar el retorno. En nuestros capítulos anteriores intentamos establecer que tal camino se realizará mediante la ensoñación o la

imaginación poética. Lo que quiero plantear aquí es que la nostalgia, al anhelar un pasado que nunca fue presente, puede efectuar su retorno como ensoñación.

¿Qué implicaciones tendrá, para la nostalgia que el retorno sea efectuado mediante la imaginación poética y no por la memoria y los recuerdos? Nos es legítimo, así, hacer la pregunta siguiente: ¿Sigue estando clausurado el retorno en la nostalgia si es que lo que anhela es un pasado que nunca fue presente? ¿El camino de retorno nostálgico queda imposibilitado de poder realizarse si es que se anhela una imagen poética? Frente a estas preguntas nos vemos ante a la consideración de que la nostalgia puede ser quizás *un retorno motivado por el dolor de una pérdida, y no el dolor por la pérdida del retorno.*

Lo que intento plantear aquí es que la soberanía del *álgos* por sobre el *nóstos*, orden imperante en la comprensión de la nostalgia en términos memorativos, puede verse afectada si es que el acto memorativo ya no juega un rol principal en este sentimiento. Como vimos anteriormente, la construcción del entendimiento de la nostalgia como un tipo especial de dolor, el cual es determinado y caracterizado por el acto frustrado de retorno hacia el pasado, está fundamentado por la estructura temporal de la nostalgia, o más bien, por el hecho de que la nostalgia está vinculada con cierta noción del tiempo, noción que lo entiende como un flujo irreversible. Sin embargo, el pasado que nunca fue presente, o el pasado poético, implica la consideración de un tiempo inmóvil, y se enmarca fuera de la noción de aquel flujo. Este tiempo inmóvil daba cuenta de la aparición de un pasado novedoso presentado en una imagen poética. Es por esa razón que es interesante pensar el rol del *nóstos* frente a esta estructura temporal nueva con la cual se vincula la nostalgia. Pudiera ser que, frente a esta situación, el orden jerárquico de los términos que componen el sentir nostálgico se invirtiera.

La consideración de un tiempo inmóvil y un pasado novedoso deja abierta la posibilidad de que el retorno de la nostalgia se fundamente por el dolor, y no, por el contrario, que el dolor se fundamente por el fracaso del retorno. Pudiera ser que la nostalgia fuera un sentimiento mucho más ambiguo que vincula al dolor y al retorno por partes iguales, tal y como nos lo dice Jankelevicht (1974) en su texto *L'Irréversible et la nostalgie*: “Et non seulement le mal du pays localise l'origine de la langueur, mais la nostalgie indique pour

sa part le remède: le remède s'appelle le retour, nostos” (p. 276)⁷ y un poco más adelante el autor también dirá lo siguiente: “Le retour est le médicament de la nostalgie comme l'aspirine est le médicament de la migraine. Ithaque est pour Ulysse le nom de ce remède.” (p. 276).⁸ Así, el dolor de la pérdida podría solucionarse con el retorno a lo perdido. La pérdida de Ulises busca su solución con el retorno a Ítaca. Lo que quiero proponer aquí es que, quizás, frente al dolor de una pérdida, la imaginación poética se presente como el remedio de tal dolor.

Nostalgia de un pasado poético.

Sin embargo, para poder comenzar esta investigación sobre el rol del retorno en la nostalgia que anhela un pasado que nunca fue presente, hay que especificar correctamente el tipo de fenómeno al cual nos estamos refiriendo. Me gustaría con esto esclarecer cuál será la diferencia que hago entre dos formas que puede tomar el retorno como ensoñación.

Cómo vimos en nuestro capítulo anterior, la evocación del pasado puede exigir que este no se dé a la conciencia necesariamente mediante la memoria, si no también, mediante la imaginación poética. Vimos que la casa, al evocarla, era un centro donde confluye tanto la memoria como la imaginación. Esencialmente esto ocurre porque la naturaleza de la experiencia pasada, a la cual intentamos evocar, adquirió su sentido mediante la ensoñación poética. En la casa soñamos y la recordamos soñando también. Evocar los momentos del pasado en que imaginamos poéticamente, es volver a ellos mediante la imaginación poética. Esto dio cuenta de la imbricación del pasado poético en el ejercicio de la memoria: “Soñamos mientras recordamos. Recordamos mientras soñamos.” (Bachelard 1998, p. 154). Este fenómeno, por su lado, encuentra su fundamento en que habrá ciertas experiencias que se constituyen o adquieren su sentido, exigiendo el uso de la imaginación poética (así como vimos que ocurría, en el capítulo anterior, con la constitución del valor de casa a un espacio determinado). Un tipo de experiencias de esta índole también será, por ejemplo, el amor:

⁷ "Y no sólo la añoranza señala el origen del anhelo, sino que la nostalgia, por su parte, indica el remedio: el remedio se llama retorno, nostos". Traducción hecha en <https://www.deepl.com/es/translator>. Revisado 28/12/2023.

⁸ "El retorno es la medicina de la nostalgia como la aspirina es la medicina de la migraña. Ítaca es para Ulises el nombre de este remedio". Traducción hecha en <https://www.deepl.com/es/translator>. Revisado 28/12/2023.

El amor nunca ha terminado de expresarse y cuanto más poéticamente soñado mejor se expresa. Las ensoñaciones de dos almas solitarias preparan la dulzura de amar. Un realista de la pasión sólo verá en esto fórmulas evanescentes. Pero no por eso menos cierto que las grandes pasiones se preparan entre grandes ensoñaciones. Al separar el amor de toda irrealidad se mutila su realidad. (Bachelard, 1998, p. 19/20).

Así, si antes dijimos que sin imaginación poética no había espacio habitado, en este caso, sin imaginación tampoco habrá amor. Por otra parte, la posibilidad de que el pasado evocado aparezca por una imagen poética, se fundamenta por el hecho de que los aspectos imaginados de una experiencia, para Bachelard, sólo pueden aparecer nuevamente por la misma imaginación poética. Recordar el amor, como recordar donde vivimos, nos llevará a volver a ellos, mediante el recuerdo, pero también mediante la ensoñación. Hay que imaginarlos nuevamente. Bachelard (1998) dirá:

En su primitividad psíquica, imaginación y memoria aparecen dentro de un conjunto indisoluble. Relacionándolas con la percepción las analizamos mal. El pasado recordado no es simplemente un pasado de la percepción. Puesto que recordamos, el pasado aparece ya en la ensoñación por su valor de imagen. Desde el origen, la imaginación colorea los cuadros que querrá volver a ver. Para ir hasta los archivos de la memoria, hay que encontrar valores más allá de los hechos. No se analiza la familiaridad contando las repeticiones. (p. 159).

La experiencia que aquí intentamos recordar -el espacio habitado o el amor- no fue solo una experiencia perceptiva, sino también imaginada. Y, gracias a esta imaginación adquiere valores específicos, así como el espacio adquiere el valor de casa gracias a la imaginación poética. Para Bachelard, esto posibilita que la evocación escape al dominio de la memoria, ya que estos valores, al ser proporcionados por la imaginación, sólo se captan imaginando nuevamente. Esta cita de Bachelard, nos permite sugerir que el autor identifica la evocación memorativa restringida únicamente a la repetición de percepciones pasadas, por lo que, en los casos que estamos exponiendo, donde la imaginación se suma a la percepción, habrá que hacer uso de otro mecanismo para acceder al pasado: la imaginación poética.⁹ De esta manera, podemos entender mejor la noción de casa onírica

⁹ Efectivamente Bachelard plantea una distinción entre el rol de la percepción y la imaginación poética en determinadas experiencias. El autor se inclinará a darle prioridad a esta última para el objeto de estudio

expuesta en el capítulo anterior, esta es el intento de evocar las ensoñaciones que proporcionaron el propio valor de casa al espacio habitado, y no al espacio positivo o percibido.

Esta imbricación de la memoria y la imaginación será algo que también ocurre con respecto a la infancia. En la infancia habitaremos el mundo esencialmente imaginando. Para Bachelard (1998) las ensoñaciones del niño son análogas a las ensoñaciones del poeta adulto: “Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar que será más tarde la dicha de los poetas.” (p. 150). El autor dirá a renglón seguido: “¿Cómo no sentir que hay una comunicación entre nuestra soledad de soñador y las soledades de la infancia? Por algo en la ensoñación sosegada seguimos con frecuencia la pendiente que nos devuelve a nuestras soledades infantiles.” (Bachelard, 1998, p. 150/151). Así, el niño habita el mundo poéticamente.

La evocación de la infancia, por lo tanto, no se realizará solo por medio de los recuerdos, sino también por la imaginación poética. Hay que reconstruir la infancia mediante la imaginación: “La memoria es un campo de ruinas psicológicas, un revoltijo de recuerdos. Toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo. Al reimaginarla tendremos la suerte de volver a encontrarla en la propia vida de nuestras ensoñaciones de niño solitario.” (Bachelard, 1998 p. 151).

Por su parte, la evocación de la infancia, al igual que el espacio, llevará a lo que Bachelard llama un tiempo inmóvil. Aquí la infancia se presenta como un núcleo inmóvil de ensoñación en el sujeto. Bachelard (1998) nos dice al respecto, en el comienzo de su capítulo “Ensoñaciones e infancia” del libro *La poética de la ensoñación*, lo siguiente:

De ahí que la tesis que pretendemos defender en este capítulo terminen todas haciendo reconocer la permanencia en el alma humana de un núcleo de infancia, de una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia, escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que sólo podrá ser real en

de una fenomenología. Véase el siguiente extracto de la introducción a *La poética de la ensoñación*: “Hay horas en la vida de un poeta en las que la ensoñación asimila a lo real mismo. Lo que percibe es entonces asimilado. El mundo real es absorbido por el mundo imaginario. Shelley nos ofrece un verdadero teorema de la fenomenología al decir que la imaginación es capaz “de hacernos crear lo que vemos”. De acuerdo con Shelley, de acuerdo, con los poetas, la fenomenología debe ceder su sitio a la fenomenología de la imaginación creadora.” (Bachelard, p. 28/29). Esta distinción entre los actos que conforman a la experiencia se repetirá nuevamente en el momento en que busquemos evocar tales experiencias, presentando así a lo evocado en recuerdos e imágenes poéticas respectivamente.

esos instantes de iluminación, es decir en los instantes de su existencia poética.
(p. 151).

La inmovilidad de la infancia quiere decir que, cuando se intente recordar la infancia, realmente activaremos una capacidad usada en la infancia misma, o sea, la capacidad de producir imágenes poéticas. De esta manera, la infancia sería inmóvil, porque sería una potencia en el alma humana que siempre está a la espera de activarse: “Guardamos en nosotros una infancia potencial.” (Bachelard, 1998, p. 153). Esta infancia no se va con el flujo del tiempo, si no que permanece a pesar de él. Es por esa razón que es inmóvil, porque podemos volver a ella siempre.

Con esto podemos comprender mejor a lo que nos referimos con una nostalgia de imágenes poéticas. Esta será, en cierta medida, el anhelo de volver a las experiencias que se constituyeron por medio de la imaginación poética, como la infancia, el amor, o el espacio habitado. Como la experiencia imaginada exige ser evocada por la imaginación, el retorno hacia este pasado se realizará mediante la ensoñación poética. Es por eso que podemos decir que se efectúa un retorno como ensoñación, porque volvemos imaginando al pasado.

Sin embargo, la pregunta sobre el rol que pudiera tomar el *nóstos* en este tipo de nostalgia, queda, todavía, sin responder ¿Acaso la participación de la imaginación poética afectaría al rol del *nóstos* en la nostalgia? ¿El retorno sería distinto si es que se efectúa por la imaginación y no por la memoria? Por una parte, me parece que la inmovilidad del tiempo, que al parecer siempre implica este tipo de evocación poética (tanto en el espacio, como en la infancia, por ejemplo) podría dar cuenta de una distinción radical entre un retorno memorativo y el retorno imaginado. Esto sucede porque, al parecer, al imaginar, uno siempre puede volver a esa ensoñación anhelada. Cuando evocamos la infancia, volvemos, en cierta medida, a ser infantes ya que imaginamos la infancia con la misma imaginación poética con la que habitamos el mundo en esa etapa de la vida. Es por eso que hablamos de un núcleo de infancia siempre vivo, porque siempre podemos volver a la infancia mientras imaginemos poéticamente. La infancia, así, nunca se fue ¿Podríamos, entonces, hablar de una infancia perdida que fundamenta un retorno hacia ella? Por una parte, el retorno no se ve incompleto ni frustrado, podemos volver a la infancia siempre que queramos. Pero por esto mismo, no existe pérdida de la cual sentir nostalgia. Siempre podemos volver a la infancia porque la infancia nunca estuvo pérdida, entonces ¿cómo

sentir nostalgia de algo que nunca se ha perdido? Esto corresponde a la problematización intrínseca de pensar una nostalgia de la infancia, en las ideas planteadas por Bachelard.

Sin embargo, Bachelard (1998) dirá lo siguiente refiriéndose a la evocación de la infancia: “!Ah! ¡Qué sólidos seríamos dentro de nosotros mismos si pudiéramos vivir, revivir, sin nostalgia, ardorosamente en nuestro mundo primitivo!” (p. 156). Al parecer no es posible escapar, a pesar de lo dicho anteriormente, del sentimiento de nostalgia con respecto a la infancia. ¿Por qué sucede esto? La respuesta no queda clara, pero pareciera ser que, para comprender mejor la posibilidad de sentir nostalgia de la infancia, habría que profundizar más en la noción de inmovilidad de esta, y en el retorno permanente que permite.

Uno vuelve a ensoñar la infancia, y tal ensoñación se realiza reactivando la capacidad de imaginación que teníamos en la infancia misma. La ensoñación de la infancia con la ensoñación que realizamos para volver a ella debería ser la misma, un mismo punto al cual siempre se vuelve. Volvemos a la infancia imaginándola. Así, sin distinción entre una ensoñación y la otra, sin ningún tipo de distancia temporal entre ambas, la posibilidad de una pérdida que fundamente un retorno queda anulada. No hay nostalgia. Sin embargo, pareciera que tal noción de inmovilidad debe ser incorrecta. Efectivamente, para que exista nostalgia de la infancia, debe haber una distancia temporal entre ambas experiencias en las que se imagina- tanto en la que evocamos como en la evocada-que permita una sobreposición de una sobre la otra, una ensoñación de la ensoñación pasada. Una distinción de las ensoñaciones fundamentada en su distinción temporal: una del pasado y otra del presente.

Bachelard (1998), con respecto a la evocación de la infancia, nos habla de esta duplicación de las ensoñaciones de la siguiente manera:

Esa duplicación de ensoñación, esa profundización que sentimos cuando soñamos con nuestra infancia, explica que en toda ensoñación, incluso en esa en que nos sume la contemplación de una gran belleza del mundo, en seguida nos encontremos en la pendiente de los recuerdos; insensiblemente nos vemos arrastrados a antiguas ensoñaciones, a veces tan antiguas que no cabe pensar en fecharlas. (p. 154).

Imaginar la infancia es ir, a pesar de todo, al pasado, al pasado distante que se diferencia de este presente por el flujo del tiempo. No sería, así, la completa identificación de dos

experiencias en la noción de infancia inmóvil. Sin embargo, es, también, el recuerdo, esa imagen que nos representa un presente ya sido que se distancia del ahora actual. Vemos así, otra vez la compenetrabilidad de la memoria y la imaginación en la evocación de estas experiencias poéticas, permitiendo que podamos hablar de una nostalgia de la infancia.

Uno puede hablar de nostalgia de la infancia porque aún hay una pérdida, y esta pérdida está fundamentada en la distancia temporal atestiguada por el recuerdo. ¿Es que la noción de retorno sólo puede estar fundamentada en una pérdida, que fundamente, a su vez, un retorno a lo perdido? Y más complejo aún ¿es que solo puede existir nostalgia mientras se entienda en términos memorativos? Si es que fuera así, la posibilidad de un retorno exitoso en la nostalgia estaría completamente anulada. Esto se explica porque la pérdida de la nostalgia se fundamenta en el paso del tiempo, atestiguado por el recuerdo, y será, justamente, la estructura de este recuerdo, el que niegue la posibilidad de un retorno exitoso. Así, el sentir nostalgia, como el retorno implicado en ella, se fundamenta en lo mismo que anula su posibilidad de resolución. Lo que acabamos de elucidar es que pareciera que considerar un retorno siempre exitoso, como lo haría la consideración de un tiempo inmóvil, anula la posibilidad de sentir nostalgia, como, también, al retorno mismo, dado que implica la ausencia de la pérdida fundamental que implica toda nostalgia.

Más allá de responder estas complejas preguntas, lo importante a rescatar aquí es que el retorno como ensoñación o una nostalgia de experiencias poéticas (la infancia, el amor, el espacio habitado) nunca podrá realizarse solamente con la imaginación poética, sino que pareciera que, justamente por apelar a una experiencia pasada, está siempre remite al uso de la memoria. La imaginación poética se sumaría al ejercicio de la memoria para acceder a esa experiencia que fue percepción, pero también imaginación. Esto nos lleva a concluir que la noción de pasado poético es la experiencia pasada dada por el recuerdo, y en la cual, además, imaginamos poéticamente, y no una determinación temporal exenta del uso de la memoria. Así, el retorno implicado en este tipo de nostalgia será, a pesar de la reactivación de un núcleo de infancia entendido como infancia inmóvil, un retorno frustrado por la participación de la memoria en ella.

¿Pero cómo dar, entonces, con la noción de un pasado novedoso, y el pasado que nunca fue presente que anhela la nostalgia? Como vimos en nuestro capítulo anterior, la noción

de un pasado novedoso, o que nunca fue presente, era contradictoria con el pasado representado por la memoria. Por esa razón optamos por un tiempo inmóvil, el cual se escapa a la noción de un tiempo como flujo, el cual exige que todo tiempo pasado tenga que haber sido, en algún momento, presente. Sin embargo, constatamos que la noción de tiempo inmóvil realmente aludía a la permanencia de una facultad de imaginación en el sujeto, y no, en cambio, a una naturaleza del flujo del tiempo en la evocación de la experiencia pasada. En ese caso, si es que la nostalgia de imágenes poéticas no puede desprenderse de la memoria, este tipo de fenómeno nostálgico no nos sirve como guía de estudio para lo que queremos encontrar. Es menester, así, presentar otro tipo de retorno como ensoñación que de cuenta del anhelo de volver a un pasado que nunca fue presente.

Nostalgia del porvenir.

El tipo de experiencia específica que intentamos esclarecer ahora en esta investigación mantendrá ciertas diferencias, suficientemente considerables, como para afirmar que la evocación de un tiempo pasado que es poético, no es sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente. Este último será un fenómeno completamente distinto. Aun así, ambos fenómenos tienen algo en común, a saber: la participación de la imaginación poética como actividad constitutiva de la experiencia mencionada. En ambas experiencias participa la imaginación poética, solo que de diferentes maneras. Esta última será la que identifique como la segunda forma en que entiendo un retorno como ensoñación.

Para evitar cualquier tipo de confusión, me gustaría mencionar un ejemplo del tipo de nostalgia a la cual me refiero, para así poder esclarecer la distinción que se ha realizado. El ejemplo lo tomo del libro de Jorge Teillier *Muertes y maravillas*, específicamente de la última estrofa del “Poema de invierno”: “En la casa ha empezado la fiesta. /Pero el niño sabe que la fiesta está en otra parte, / y mira por la ventana buscando a los desconocidos/que pasará toda la vida tratando de encontrar.” (Teillier, 1996, p. 85). Es importante rescatar aquí, los aspectos más fundamentales que encontraremos en el planteamiento del fenómeno que nos compete ahora.

Para comenzar, aquí el niño se plantea un cierto proyecto, el cual es encontrar a los desconocidos, pero con los cuales, sin embargo, pareciera tener una cierta familiaridad¹⁰,

¹⁰ Desde ahora comenzaremos a usar el término familiar y resulta necesario especificar en qué sentido lo usaremos. Aquí familiar significa, a grandes rasgos, que es algo ya conocido. Esto que ya se conoce guarda dos determinaciones esenciales: 1) que tenga la determinación temporal de lo pasado y 2) que tenga un

ya que ¿Cómo querer encontrar a quien no conozco? y ¿Cómo tener el criterio para afirmar que encontré al desconocido cuando lo encuentre, si es que justamente no lo conozco? Pareciera necesario que el niño lo conociera de alguna manera, de algún lugar o algún tiempo, como para que tuviera, tanto la determinación para encontrarlo, como para poder tener el criterio de reconocerlo cuando lo encuentre. Tendrían que dejar de ser, de alguna manera, desconocidos. Sin embargo, este no es el caso. Lo paradójico de este planteamiento puede emparentarse con la pregunta fundamental de la nostalgia que intentamos investigar: ¿Cómo es posible querer volver a donde nunca se ha estado? ¿cómo poder anhelar el retorno de un pasado que nunca fue presente? Aquí, la paradoja es la misma, y consiste en que lo desconocido, lo que nunca ha sido, se plantea con la determinación de familiaridad suficiente como para poder efectuar un plan de retorno hacia él. El nostálgico quiere volver a donde nunca estuvo, y el niño quiere encontrar a quien nunca ha conocido. El entrecruzamiento entre la noción de retorno y lo desconocido es lo que plantea la esencia paradójica de estos planteamientos.

Por otra parte, el mirar del niño por la ventana es la proyección hacia un futuro más que una evocación. Es esta la distinción fundamental entre la nostalgia de un pasado que nunca fue presente y la evocación de un pasado poético. En este tipo de fenómeno nostálgico la evocación del pasado no es fundamental, sino que más bien podemos observar una proyección hacia el futuro. El niño intentará encontrar en lo que resta de su vida, en el tiempo que tiene por delante, a aquellos desconocidos y no en una evocación, ya sea memorativa o poética, la cual podría identificarse como remontarse hacia el pasado, como volver sobre los pasos recorridos. El niño, por el contrario, tiene un camino hacia adelante, hacia los tiempos venideros, y espera encontrar en ellos a los desconocidos

coeficiente de aprehensibilidad. Estrictamente, el uso que le damos en este párrafo, y en lo que sigue de este capítulo, uno de estos dos aspectos. Es aprehensible o cognoscible porque justamente es algo que ya sucedió, en contraposición, como veremos más adelante, con la extrañeza del porvenir, la cual no puede ser aprehendida. También veremos más adelante que lo aprehensible del objeto puede estar fundamentado en la captación en el momento presente en que se encuentra el sujeto, sin embargo, por ahora, nosotros no profundizaremos en este aspecto. Es importante destacar este uso, porque puede confundirse con el uso que se da en fenomenología a la noción de “mundo hogar”, la cual guardaría un aspecto de “familiaridad”. Esto es trabajado específicamente en los estudios de Ignacio Quepons sobre la nostalgia en el contexto de elucidar el horizonte de mundo que implica la experiencia nostálgica. Véase el artículo “Nostalgia y anhelo. Contribución a un esclarecimiento fenomenológico” (Quepons, Ignacio. (2013) Nostalgia y anhelo. Contribución a su esclarecimiento fenomenológico. *Open insight*, 4 (5), 117-145.). Sin embargo, aquí no lo comprenderemos en ese sentido, sino, en cambio, en un sentido epistemológico de cognoscibilidad o de aprehensibilidad fundamentado en un carácter temporal.

que, sin embargo, desprenden de sí una cierta familiaridad. Será esta relación con el futuro lo que dará fundamento a la paradoja intrínseca de este tipo de nostalgia.

Me gustaría plantear que en el futuro se presentará el desconocido que intentamos encontrar, pero también, será el futuro lo que se identifique como lo desconocido mismo. Y, será este futuro desconocido el que, sin embargo, guarda la suficiente familiaridad como para que, al ir hacia él, realmente digamos que estamos volviendo hacia el pasado. El nostálgico en este caso, presenta al futuro con una familiaridad que realmente le pertenece al pasado. Esta aparente contradicción será igual a la que propone el niño, al poner al desconocido como alguien a quien encontrar. De esta manera, si bien la nostalgia anhela ir hacia el pasado, realmente está dirigiéndose hacia el futuro.

El planteamiento de la nostalgia, que consiste en caminar hacia adelante para poder avanzar hacia atrás, será lo que la distingue de la mera evocación poética. Si bien las imágenes de un pasado en que vivimos la ensoñación poética vuelven a aparecer mediante la ensoñación misma, esto no quiere decir que se nos de este pasado como algo no vivido. La compenetrabilidad de la memoria y la imagen en la evocación del pasado, dice Bachelard, no es algo que pueda ser separado tan fácilmente. Recordamos con imágenes porque también vivimos imaginando. Pero por esta misma razón la aparición de un pasado poético para la conciencia no tiene que ser necesariamente la aparición de una novedad con tintes familiares, sino simplemente de la familiaridad misma que tendría la memoria, solo que con determinaciones distintas con respecto a la naturaleza de su imagen.

De esta manera, la nostalgia de un pasado poético no quiere decir necesariamente que sea nostalgia de un pasado que nunca fue presente. Sin embargo, por su parte, la consideración de una nostalgia de un pasado que nunca fue presente sí puede ser un fenómeno poético, el cual demande un uso distinto de la imagen poética más allá de su rol evocador. Así, el estudio de nuestro fenómeno nostálgico, como del rol que juega el *nóstos* en él, tendrá que dar cuenta de una nueva función de la imaginación poética. Considero que esta función es la de abrir un *porvenir*.

Lo que quiero proponer aquí es que no hay que buscar cómo la nostalgia podría poetizar el pasado, ya que aquello puede realizarse mediante la evocación de una experiencia pasada en la que imaginamos poéticamente, y aquello, sin embargo, es insuficiente para dar cuenta de un pasado que nunca fue presente, uno que no se vivió. Sino, más bien, ver cómo la nostalgia puede convertir el horizonte de futuro en una suerte de pasado mediante

la ensoñación poética. Aquí tenemos que investigar la poetización del futuro que nos lleva a imaginarlo con la familiaridad del pasado. Mi hipótesis es que aquello se realizará mediante el *nóstos*.

Para aquello habrá que indagar la función del *nóstos* nostálgico, y en las condiciones de posibilidad de realizar tal tarea. Además, tendremos que investigar cuál es la naturaleza del porvenir en la conciencia, y si es que es correcto afirmar que este se presenta como lo absolutamente desconocido.

El porvenir

¿De qué manera se le presenta el porvenir a la conciencia? ¿Es correcto afirmar que se le presenta como lo absolutamente desconocido? Para poder perfilar una forma de entender el porvenir en la conciencia, me gustaría presentar dos esquemas temporales disímiles sobre la estructura de los tiempos futuros. Estos serán, el esquema de Husserl, por un lado, fundamentado en la protensión, y el de Levinas, por el otro, identificando al porvenir como lo absolutamente otro. La intención de presentar el esquema de Husserl será la de dar cuenta que, ni la noción de retención o recuerdo secundario como vimos en el capítulo anterior, ni el de protensión expuesta en este, pueden dar cuenta de la noción de un pasado que nunca fue presente. O sea, tendremos que fundamentar nuestra investigación en una fenomenología distinta a la de Husserl. La alternativa será el esquema temporal de Levinas.

La protensión en Husserl se ve perfilada en sus *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Esta protensión sería igual de importante que la retención en el proceso de aprehensión de un objeto que dura: “Todo proceso originariamente constituyente está animado por protenciones que constituyen vacíamente lo por venir como tal, y que lo atrapan, lo traen a cumplimiento.” (Husserl, 2002, p. 73). De esta manera, si la retención captaba el recién sido del objeto que dura, la protensión cumple la función de constituir el escorzo temporal correspondiente al porvenir del objeto, la fase que en un futuro será presente y posteriormente pasado. La expectativa, sin embargo, se diferenciaría del recuerdo porque esta no guarda un contenido del objeto tan determinado como lo podría hacer el recuerdo. La expectativa, en cambio, entregaría siempre una gama de posibilidades del porvenir del objeto que se está captando en su duración. Sobre esto Husserl (2002) nos dice: “Por lo general ella deja abiertas muchas cosas, y el que queden

abiertas es de nuevo un carácter de los componentes respectivos de la expectativa.” (p. 77).

Sin embargo, aunque la protensión siempre deje posibilidades abiertas, y por lo tanto un cierto coeficiente de indeterminación del cumplimiento de la expectativa, Husserl (2002) expone la protensión como un prever y anticiparse al devenir del tiempo:

Con todo, como cuestión de principio, es pensable una conciencia profética -una conciencia que quiera pasar por profética- para la que esté a la vista en expectativa cada uno de los caracteres de lo por venir; como cuando nos trazamos un plan al detalle y, representándonos intuitivamente lo planeado, lo tomamos «con pelos y señales», por así decir, como la realidad futura. (p. 77).

La expectativa, o la protensión que constituye el porvenir, es esencialmente un tipo de planificación, por lo que el futuro se ve como algo que la conciencia misma puede proporcionar y proveer para los momentos venideros correspondientes a la duración del objeto ¿Cabe, entonces, entender la expectativa como una apertura a lo desconocido? o ¿No será, más bien, la extensión de lo ya conocido con la intención de presentarse en un futuro? Pareciera que Husserl (2002) identifica a lo nuevo o novedoso como el ahora, y al pasado, por el contrario, le quita el carácter de novedad: “Ante todo el momento de ahora se caracteriza como lo nuevo. El ahora que en el mismo instante se hunde ya no es lo nuevo, sino lo que ha sido desplazado por lo nuevo.” (p. 83). Por su parte, el autor identifica en cierta medida a la expectativa con el recuerdo: “...la intuición de expectativa es igual de originaria y peculiar que la intuición de pasado.” (Husserl, 2002, p. 78). Por lo tanto, la expectativa, o el porvenir constituido por ella, dentro del esquema de Husserl, no será lo novedoso, sino más bien, el momento del ahora. Sin embargo, en esta investigación intentamos encontrar una postura que identifique al porvenir como lo novedoso o extraño, o como lo que no pudo haber sido previsto. Es este tipo de consideración del porvenir entendido como anticipación, lo que atenta contra la consideración de un futuro como extraño, y, por lo tanto, contra el fundamento para considerar una nostalgia de un pasado que nunca fue presente. Es menester que el porvenir sea lo extraño o lo desconocido, para que podamos considerar la paradoja planteada en la nostalgia que investigamos.

Es aquí donde podemos exponer el porvenir considerado por Levinas. El esquema del tiempo planteado por Levinas puede entenderse en función de la alteridad radical. Esta

alteridad radical se ilustra, en sus conferencias tituladas *El tiempo y el otro*, por el acontecimiento de la muerte. La muerte, para Levinas, será el acontecimiento que anuncia que el poderío de la subjetividad, el cual es capaz de asimilar a lo exterior por medio del conocimiento, queda clausurado e imposibilitado. Levinas (1993) dirá lo siguiente con respecto a esta asimilación por medio del conocimiento:

La luz que permite enfrentarse a otra cosa distinta de sí mismo nos la presenta como si esa cosa saliese de nosotros. La luz, la claridad, es la inteligibilidad misma, hace que todo provenga de mí, reduce toda experiencia a una reminiscencia elemental. La razón está sola. Y, en este sentido, el conocimiento nunca encuentra en el mundo algo verdaderamente diferente. (p. 108).

Por su parte, y con respecto a la muerte, el autor dirá:

...la incógnita de la muerte significa que la propia relación con la muerte no puede tener lugar bajo la luz; que el sujeto entra en una relación con algo que no proviene de él. Podríamos decir que se trata de la relación con el misterio. (Levinas, 1993, p. 110).

De esta manera, es imposible poder aprehender y asimilar la muerte. Ella se presenta como un más allá de las posibilidades del sujeto. Este, ya no puede iluminar el fenómeno de la muerte como lo hace con los otros objetos exteriores a él. Esta imposibilidad epistemológica de asimilación de la muerte denota la irrupción de la soledad en la cual habita el sujeto, ya que ahora no se encuentra solamente con algo que provenga de él, como nos decía Levinas, sino como algo que proviene de afuera, posibilitando, así, una relación con lo otro. La muerte al no ser susceptible de ser aprehendida por la razón, y, por lo tanto, por el poderío del sujeto, se presenta como una alteridad que irrumpe en el mundo solitario de la razón. Levinas (1993) así nos dice: “En el saber, toda pasividad deviene actividad por mediación de la luz. El objeto con el que me enfrento es comprendido y, sobre todo, construido por mí; la muerte, en cambio anuncia un acontecimiento del que el sujeto no es dueño, un acontecimiento respecto del cual el sujeto deja de ser sujeto.” (p. 111).

Más allá de esta exposición de la muerte como alteridad, hay que hacer hincapié en la definición de la alteridad como lo que no es susceptible de ser asimilado por el sujeto mediante su razón, y, por lo tanto, como derivable de él en último término. Esta

característica la tendrá, también, el porvenir. Levinas (1993) nos dice: “Lo que no puede aprehenderse en absoluto es el porvenir...” (p. 117). Por lo tanto, el porvenir también será una forma de alteridad radical. De esta manera, el tiempo se construye gracias al advenimiento de lo inaprensible, del porvenir que siempre es absolutamente sorprendente, y que, en último término, no puede derivarse de las posibilidades mismas del sujeto. Es por esa razón que el tiempo, para Levinas (1993), se fundamenta en la relación con lo otro: “El porvenir es lo otro. La relación con el porvenir es la relación misma con otro. Hablar de tiempo a partir de un sujeto solo, de una duración puramente personal, es algo que nos parece imposible.” (p. 117/118). En la soledad hermética del poderío del sujeto, es imposible considerar la noción de un tiempo, porque el tiempo mismo exige el advenimiento de un acontecimiento que trasciende la posibilidad que de él se desprende. Es la relación con esta trascendencia lo que caracteriza al tiempo.

Esta noción del porvenir como lo otro, como una trascendencia, va en contra de la noción de porvenir considerada por Husserl, específicamente porque este último consideraba al futuro como anticipación, como una planificación de lo venidero capaz de ser elucidada en el presente. Veamos, por ejemplo, cómo Levinas (1993) habla de las nociones de porvenir, que caracterizan a este como una prever o una planificación de un acontecimiento futuro: “La anticipación del porvenir, la proyección al futuro, acreditadas como lo esencial del tiempo en todas las teorías, desde Bergson hasta Sartre, no constituyen más que el presente del porvenir, no el porvenir auténtico; el porvenir es aquello que no se capta, aquello que cae sobre nosotros y se apodera de nosotros.” (p. 117). Para Levinas, este tipo de anticipación, que vimos en Husserl, caracteriza más al presente, al ahora, que a la naturaleza misma del porvenir, y habla más de la soledad del existente en su razón, que la apertura a la trascendencia que exige el tiempo.

El ahora, para Levinas, se caracteriza por identificarse con las posibilidades mismas del sujeto. Así, cuando nos habla de la alteridad radical de la muerte nos dice lo siguiente: “Por todo ello, la muerte no es jamás un presente.” (Levinas, 1993, p. 112). No es jamás un presente porque justamente nunca podrá ser asimilada. La capacidad del sujeto de aprehender un objeto se condice con la modalidad temporal del ahora: “El ahora supone que yo soy dueño, dueño de lo posible, dueño de captar lo posible. La muerte nunca es ahora. Cuando la muerte existe, yo ya no estoy -no porque yo sea nada, sino porque no me encuentro en disposición de captar nada-.” (Levinas, 1993, p. 113). En ese sentido, Levinas identificaría a la teoría husserliana del tiempo, como incapaz de dar cuenta del

tiempo mismo, ya que esta se basaría en el poderío del sujeto, dado a la preponderancia que le da al ahora siempre nuevo en la constitución del tiempo. De esta manera, Husserl no daría cuenta de la apertura a la trascendencia del porvenir, necesaria para dar cuenta del tiempo.

Más allá de las indagaciones posibles que se pueden realizar en función de la diferencia entre Husserl y Levinas en poner el acento, ya sea en el ahora, o en el porvenir, para dar cuenta de la experiencia del tiempo, y como además esto podría dilucidar una problemática de la intersubjetividad en la teoría de Husserl¹¹, lo que nos interesa es apoyarnos en los planteamientos de Levinas que caracterizan al porvenir como trascendencia, para fundamentar la nostalgia de un porvenir. Como mencionamos anteriormente, la nostalgia del porvenir se caracteriza por querer ir hacia el futuro esperando encontrar la familiaridad del pasado. Esto formaba una paradoja ya que, el futuro al ser desconocido, uno se puede preguntar cómo puede tomar este la forma familiar del pasado. Pero para ello, era menester primero caracterizar a este porvenir como lo absolutamente extraño. Lo que nos compete ahora, por lo tanto, es dar cuenta de la estructura nostálgica que proporcionará familiaridad a la relación con el porvenir. Esta estructura será, como dijimos, *el nóstos*.

La familiaridad y el nóstos.

¿Cómo podemos entender el *nóstos* en la estructura de una nostalgia sobre un pasado que nunca fue presente? Me gustaría comenzar sugiriendo mi hipótesis fundamental. El *nóstos*, como dijimos un par de páginas atrás, se presentaba como el hilo que unía los términos de la paradoja constitutiva del tipo de nostalgia trabajada: querer volver a donde nunca se ha estado. Esto quiere decir que es gracias a la noción de retorno que un pasado que nunca fue presente adquiere la determinación de familiaridad suficiente como para decir que podemos volver a él. El retorno se posiciona entremedio de la extrañeza de un pasado que nunca fue presente, o del porvenir, y la familiaridad de lo ya conocido, uniéndolos en una misma fórmula.

¹¹ Para este tema, sugiero remitir a la sección titulada "Husserl", en la sección "Memoria personal, memoria colectiva", de la primera sección del libro *La memoria, la historia, el olvido* de Paul Ricœur (Ricœur, Paul. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.).

Mi hipótesis fundamental es que la noción de retorno determina siempre esta familiaridad, más, sin embargo, no es necesario que la familiaridad exista previamente al planteamiento del *nóstos* como acto. Esto significa que no tenemos un lugar familiar previo al cual volver para que quisiéramos, de hecho, volver a él. Lo que significa que la noción de retorno crea, o determina, la familiaridad del objeto del retorno mismo. De esta manera, no es que exista un pasado transcurrido al cual volver, sino que, en cambio, porque hay determinación de volver, la dirección lanzada por el *nóstos* queda ineludiblemente determinada con el adjetivo de familiar. El *nóstos* de la nostalgia crea su propio pasado para poder volver a él, y tiñe de familiar lo extraño, al poner a este último en el objetivo de su cometido. Si nuestra relación con el futuro es la de volver a él, necesariamente la alteridad del futuro tendrá que permearse de la familiaridad del pasado, para poder entrar, así, en la necesidad lógica de que a todo lo que se retorna, es donde ya se estuvo. Pero para ello es menester que una forma de nuestra relación con el porvenir sea la de disponernos a él en forma de retorno, lo que implica a su vez, que el retorno no exige nada efectivo detrás de sí.

¿Qué tipo de acto de conciencia sería este *nóstos*? Podemos emparentar el acto de volver, por ejemplo, con la emoción, la cual es trabajada por Sartre en su *Bosquejo de una teoría de las emociones*. En este texto Sartre expone cómo la emoción es una especie de hechizo mágico que determina al mundo con un cierto valor. Sartre (1981) dirá:

La reflexión purificadora de la reducción fenomenológica puede aprehender la emoción en tanto que constituye al mundo bajo forma mágica. «Me parece odioso porque estoy furioso». Pero esta reflexión es poco frecuente y necesita motivaciones especiales. Generalmente dirigimos hacia la conciencia emotiva una reflexión cómplice que aprehende, desde luego, la conciencia como conciencia, pero en tanto que motivada por el objeto. «Estoy furioso porque es odioso». (p. 125).

Me parece que este es el mismo tipo de reflexión que nosotros tenemos que realizar para comprender el acto de volver que da cuenta del fenómeno nostálgico que intentamos dilucidar. Aquí tiene que decirse: «aquello es un pasado porque yo quiero volver a él», y no, por el contrario, «como aquello es un pasado yo estoy posibilitado de volver a él». La determinación de retorno implica que su correlato objetual se tiña de una familiaridad correspondiente al pasado, y tal familiaridad está fundamentada en tal acto. No es, como

podría llegarse a pensar, una relación causal de un objeto que nos determinara desde un exterior. Somos independientes del pasado efectivo de la memoria para plantear el acto de volver como una posibilidad. Esto nos abrirá, como veremos más adelante, a una virtualidad del porvenir.

Un ejemplo de este tipo de efectuación del acto de volver es el siguiente. Nos imaginamos en un futuro lejano, ya sean veinte o treinta años en el futuro, evocando con nostalgia eventos de nuestro pasado que, sin embargo, no han transcurrido todavía. Esto podría ser posible si es que me imagino a mi yo de veinte años en el futuro sintiendo nostalgia de algún evento ocurrido solo diez años más adelante del presente actual. Así, por ejemplo, puedo imaginarme en mi vejez evocando con nostalgia un viaje que hice a mi edad adulta, pero yo, sin embargo, aún no he llegado siquiera a la adultez. De esta manera, tanto el presente donde imagino que se evoca, como el pasado evocado, se encuentran en el futuro. Ambos siguen siendo lo que está en el porvenir. Pero, yo puedo, sin embargo, sentir nostalgia de este futuro, porque me aparece como un pasado. Siento nostalgia de un pasado que nunca ha sido presente, porque realmente este es un futuro a la espera de ser actualizado. Es este tipo de giro en la temporalidad el que provoca que podamos permear de familiaridad el advenimiento de extrañeza del futuro. El evento que sucederá en los próximos diez años realmente es un acercamiento hacia el pasado, porque el punto de orientación en donde me sitúo para determinarlo como pasado, es un futuro aún más distante en donde me imagino recordándolo.

Esto permite cierta orientación al nostálgico con respecto al porvenir. En vez de estar sujeto al advenimiento de una alteridad radical, un acontecimiento que anule toda posibilidad de proyecto, el nostálgico tiene la seguridad de que su horizonte temporal le traerá una suerte de familiaridad. El nostálgico, así, se inventa un pasado en el futuro, para poder adquirir una cierta seguridad frente a la indeterminación del porvenir. De esta manera, no le acontece un futuro, si no, el pasado de un futuro aún más lejano. Es como quien ve el horizonte y piensa que en él se encuentra el puerto donde comenzó su viaje. Bajo esta lógica, podríamos decir que Ulises solo salió de Ítaca para poder volver a ella. No hay viaje de ida, solo un viaje de vuelta. Y todo lo nuevo que vamos conociendo en el camino, es, realmente, el atisbo de que estamos más cerca de casa.

Quiero sugerir, también, que esta imaginación del futuro es realizada mediante la imaginación poética. La imaginación poética sería la capaz de otorgar cierta imagen de

un futuro distante, el cual, sin embargo, tendría la determinación de pasado, uniendo así la familiaridad y lo extraño en una misma vivencia nostálgica. Aunque Bachelard vincula a la imaginación poética y a la memoria en una misma experiencia, afirmando que es casi imposible separarlas, sigue distinguiendo estas dos facultades con funciones distintas. Por esta razón, Bachelard (1998) identificará a la imagen poética, también, como una apertura al porvenir. De esta manera, el filósofo nos dice: “La imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades. Veremos que algunas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra poniéndonos en confianza dentro del universo.” (p. 20). La imaginación poética propone hipótesis de nuestra vida futura para darnos confianza en el universo ¿No es acaso eso lo que afirmamos con la nostalgia de un porvenir? La nostalgia paradigmática que estamos estudiando propone que en el futuro sentiremos nostalgia de un pasado, el cual, a su vez, también es parte del futuro, o sea, de algo que no ha sucedido. De esta manera, apuesta tanto a que nos suceda el evento del cual sentiremos nostalgia, como del momento en que lo evoquemos nostálgicamente. La nostalgia de un porvenir no es nada más que una hipótesis de una vida futura. Siento nostalgia de lo que imagino que viviré en un futuro, y el cual me imagino evocando nostálgicamente en un futuro aún más lejano.

En ese sentido, la imaginación poética propone aquí lo imaginado como un porvenir, que, sin embargo, es también, inmediatamente, un pasado. Y es pasado, justamente, porque está imaginado en virtud de otro futuro aún más lejano, por el cual se orienta hacia este como un recuerdo. No imaginamos el futuro nunca como algo nuevo, sino que, ya previamente dado como algo recordado. Lo que realmente nos imaginamos es un recuerdo, un recuerdo que tendremos en el futuro. Así, la imaginación poética logra unir la familiaridad y lo extraño en un mismo acto. Imagina al futuro como un recuerdo. Nos da lo imaginado como futuro y pasado al mismo tiempo. De esta manera, podríamos decir que la imaginación poética no fabrica un hogar nuevo en el que viviremos, sino que fabrica una ruina a la cual nos acercamos con recuerdos y nostalgia.

Y es, por esta misma razón, que decimos que el *nóstos* no tiene que tener un pasado efectivo para plantear al objeto al cual propone volver. Porque esta ruina no está dada anteriormente, sino que, por el contrario, hay que construirla, hay que imaginarla. Su determinación como recuerdo no se fundamenta por ser un pasado que efectivamente fue presente, y que se distancia temporalmente del presente actual. Por el contrario, este pasado imaginado es una especie de recuerdo virtual, o sea, *posible*, y no un pasado

constatado por la memoria. Por esta razón, la forma de adquirir esta determinación temporal de recuerdo se basa, también, en una distancia temporal virtual. La imaginación construye la distancia entre un evento futuro y otro, proporcionando, así, que el evento imaginado adquiriera la determinación de recuerdo con respecto al otro, tomando, de esta manera, la familiaridad correspondiente al pasado, a un evento que, en realidad, le corresponde la alteridad del futuro. De esta manera, el *nóstos* en forma de imaginación poética, imagina al pasado mismo al cual intentará volver, sin echar mano de la memoria efectiva para construirlo. Esta importancia de la imaginación poética en la constitución de la paradoja nostálgica que estamos estudiando, me lleva a decir que vemos una forma de retorno como ensoñación, o más bien, que la ensoñación poética adquiere la forma del retorno, al imaginar un futuro con la determinación del recuerdo.

Aunque aquí pareciera resolverse, aparentemente, la paradoja de cómo podría darse la extrañeza del porvenir teñida de la familiaridad del pasado, o sea, la posibilidad de sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente, alguien podría alegar que este tipo de imaginación no da cuenta nunca de la extrañeza del futuro. Justamente, porque lo imagina, y termina siendo igual a la planificación que planteaba Husserl. En efecto Bachelard (2022) también identificará a la imagen poética como un prever: “La imaginación, en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre al porvenir... ¿Cómo podríamos prever sin imaginar?” (p. 31/32). ¿Es que acaso esta apertura al porvenir, que plantea Bachelard mediante la imaginación poética, consiste en un prever? ¿Cuál sería, entonces, la distinción entre la protensión en Husserl y la imaginación poética en Bachelard? ¿Cómo dar cuenta de este futuro como alteridad radical, que fundamento, en primera instancia, el tipo de nostalgia que nos interesa?

Me gustaría sugerir aquí una línea de interpretación que podría salvaguardar la extrañeza del futuro en la actividad de la imaginación poética. Nuestra distinción con respecto a las posturas de Levinas y Husserl en referencia al porvenir, se fundamenta en cómo ambos consideran la constitución del porvenir en cuanto tal. Será en este rol de constitución en donde tendremos que poner el acento. Como dijimos anteriormente, para Husserl este porvenir se constituye esencialmente por una planificación previa, por un anteponerse a lo que sucederá, o sea, él fundamenta la constitución del porvenir en la acción del sujeto mismo. En cambio, para Levinas, el porvenir es lo que justamente escapa a las posibilidades del sujeto. Es un misterio, o lo completamente inaprensible. El porvenir no

puede ser constituido. Considerar al porvenir como lo previsto, es realmente hablar del presente del porvenir y no el porvenir en cuanto tal.

Nos inclinamos por la postura de Levinas. Sin embargo, por ser justamente un misterio, nuestra relación con él siempre es la de una apuesta. Es un prever y un imaginar. Solo podemos plantear hipótesis de cómo será el futuro. Sugiero aquí, que prever el futuro es una forma de relación con este, fundamentada en, justamente, la alteridad radical en la que consiste. La apertura al porvenir de Bachelard como un prever mediante la imaginación, no atenta contra la extrañeza del futuro, sino que, se fundamenta en ella. Es una forma de relacionarse con lo completamente inaprensible. Toda imagen sobre el futuro se erige sobre la extrañeza intrínseca de este. Dado que imaginar al futuro no es constituirlo, sino que, es la alternativa que tiene el sujeto frente a la alteridad radical con la que se ve enfrentado. Desplazando, así, el rol de la planificación del futuro, a simplemente una relación con él, y no, en cambio, en una constitución del mismo, se abre la posibilidad de seguir considerando a la imaginación poética como un tipo de acto que daría cuenta del fenómeno nostálgico que investigamos.

¿El *nóstos* sobre el *álgos*?

Más allá de que el *nóstos* aparezca como un acto que determina su propio pasado para volver a él, lo que hay que determinar ahora es de qué manera se estructura el *álgos* y el *nóstos* en esta nostalgia del porvenir. Según lo que hemos afirmado anteriormente, el dolor de la nostalgia surge al constatar la imposibilidad de poder retornar al pasado anhelado. Por lo tanto, el dolor y la noción de pérdida en la nostalgia van entrelazados. Conjuntamente, hemos afirmado en una sección anterior de este capítulo, que pareciera que todo retorno se fundamenta en una pérdida. Pierdo algo y quiero volver a obtenerlo, como la infancia, por ejemplo. ¿Cual es, entonces, la pérdida implicada en la nostalgia? ¿La pérdida que fundamenta el retorno o la pérdida de la posibilidad del retorno mismo? Lo que constatamos aquí es que siempre se han jugado dos pérdidas o dos dolores en la nostalgia¹². La primera que fundamenta el retorno hacia lo anhelado, o sea, la que

¹² José Montesó-Ventura también afirmará esta doble pérdida o doble sensación de dolor implicada en la nostalgia. Veamos lo que nos dice en su texto “La nostalgia como efugio al estado de angustia”: “La pérdida de dicha genera un desconuelo doblemente inducido: por el reconocimiento resignado de que deseamos un suceso irrecuperable-que avivará un *anhelo* por el pasado-; y por la pérdida misma del balsámico contexto afectivo en el que nos hallábamos sumidos tras su recuerdo...”. (Montesó-Ventura, 2021a, p. 121). Esta cita se encuentra en el contexto de la explicación que realiza el autor sobre la irrupción de la rememoración implicada en la nostalgia. Esta rememoración de un evento feliz, o que proporciona

posibilita el retorno como empresa que intenta recuperar lo perdido. Y, por otro lado, la pérdida de la posibilidad del retorno mismo, o sea, el dolor de constatar el fracaso de la empresa. En ese sentido toda nostalgia es a su vez *un retorno motivado por el dolor de una pérdida*, y a su vez, *el dolor por la pérdida del retorno*.

Lo característico, sin embargo, de la nostalgia vinculada a una memoria efectiva, o sea, de una nostalgia que anhela un pasado que sí fue presente, es que ambas pérdidas están fundamentadas en lo mismo: en el transcurso del tiempo, y en la imposibilidad de volver a vivir los momentos pasados. Es por el transcurso del tiempo que el hogar que en algún momento fue presente ahora se encuentre perdido en el pasado, y es por el transcurso del tiempo que justamente el retorno no puede volver a vivirlo nuevamente. En cambio, en una nostalgia de un pasado que nunca fue presente, o sea de una nostalgia que postula al momento futuro como un recuerdo virtual en función a su orientación de un momento futuro aún más lejano, las pérdidas implicadas en la nostalgia tendrían que estar organizadas de una manera distinta.

Si es que el *nóstos* puede proponer su propio pasado mediante la imaginación, para así poder hacer una maniobra de retorno, es necesario que este acto también implique la noción de pérdida que lo fundamenta. El *nóstos* mismo se imagina el evento futuro como perdido. Al imaginarlo como un recuerdo de un futuro aún más lejano, el *nóstos* también le proporciona las determinaciones necesarias para que sea considerado con la valorización de una pérdida. Me gustaría sugerir que esto es producido, porque pareciera que este tipo de imaginación poética con forma de retorno, logra abrir un transcurso temporal virtual, el cual cumple con las mismas determinaciones de un flujo temporal efectivo. Imaginarme un recuerdo que tendré en el futuro, implica imaginarlo como un pasado que se aleja por el flujo del tiempo irreversible, y el cual, por lo tanto, está necesariamente perdido, o es más bien, irrecuperable. Así, la posibilidad del retorno quedaría también clausurada. El *nóstos*, de esta manera, daría cuenta tanto de la pérdida que fundamenta su misma empresa, como del fracaso posterior que esta tendrá ¿Es esto posible? Lo problemático de esto es que el *nóstos* se fundamentaría a sí mismo. ¿Cómo

agrado, es interrumpida por el presente actual que da cuenta de que tal momento valorado positivamente ya sucedió. Así, podemos perfilar, aproximadamente los dos tipos de dolores. Uno que fundamenta el anhelo de retorno hacia el pasado, y el otro que constata que el evento feliz ya no está.

es posible que un acto logre poner su propio fundamento? Nos encontramos, así, en una aparente aporía.

Además de la problemática de que el *nóstos* se fundamente a sí mismo, cabe preguntarnos también: ¿Si es que no hay pérdida anterior al retorno mismo, ¿por qué querer realizar tal acto de retorno en primer lugar? ¿cuál es la necesidad de plantear un retorno como ensoñación? Da la impresión de que debiera haber una pérdida independiente, y anterior, a este retorno, la cual lo fundamenta, y nos diera, incluso, la necesidad de realizarlo, pero ¿cuál es esta? ¿cuál es la necesidad del nostálgico de querer volver, hasta el punto de inventarse su propio pasado para efectuar el camino de retorno? ¿cuál es esa pérdida que fundamenta su volver? La importancia del descubrimiento de que todo retorno se fundamenta en una pérdida, nos remonta a la afirmación de Jankelevitch citada al comienzo de este capítulo, la cual alude al *nóstos* como un remedio del *álgos*. La nostalgia es un dolor que contiene en sí misma su propio remedio. Incluso, nos hemos dado cuenta de que la nostalgia puede ser un remedio que inventa su propio mal para curarse, como sería el caso de la nostalgia del porvenir, al imaginar su propio hogar perdido al cual intentará volver. Sin embargo, lo que nos queda pendiente es determinar cuál es la necesidad de plantear este retorno como ensoñación. Hemos tenido un recorrido largo. Creíamos, todavía, al entrar en este capítulo, que la forma de dar cuenta de un pasado que nunca fue presente era la de poetizar el pasado, y caímos en cuenta que realmente para dar cabida a aquello, había que virar nuestra visión hacia el porvenir. Aquello implicó, además, la división de dos formas del retorno como ensoñación. Una emparentada con la memoria y con el pasado que sí fue presente, y otra que daba cuenta de una imaginación sobre un recuerdo que tendremos en el futuro. En aquella segunda forma del retorno como ensoñación creímos haber encontrado un caso en que el *nóstos* fundamentaría al *álgos*, dando, así, una reestructuración en el orden, generalmente entendido, de la nostalgia. En vez de considerar el *álgos* por sobre el *nóstos*, queríamos encontrar un *nóstos* sobre el *álgos*. Sin embargo, vemos que tal posibilidad se ve en la encrucijada de que un retorno fundamentado en sí mismo parece un contrasentido. Nos encontramos otra vez en una encrucijada. Aunque no buscamos encontrar la respuesta a estas preguntas en esta investigación, de todas maneras, nos parece suficiente poder plantearlas. Por esa razón, intentaremos dibujar los horizontes de esta investigación en nuestras conclusiones, para poder perfilar lo que podría ser una forma de resolver el último problema que se nos ha planteado.

Conclusiones

Llegado el término de nuestra investigación, es necesario que mencionemos los hallazgos que se han presentado. Para comenzar, me gustaría recapitular brevemente el orden argumental con el cual se ha organizado la obra, ya que de esta manera será más fácil poder clarificar cuáles fueron las preguntas que se plantearon en un comienzo, para poder, así, identificar cuáles de estas logramos responder satisfactoriamente.

Nuestro primer capítulo consistió en plantear la pregunta fundamental que guió toda nuestra investigación: ¿cómo poder anhelar volver a donde nunca se ha estado? Fue esta pregunta la que expresó la problemática intrínseca entre la asociación de la nostalgia y las imágenes poéticas, ya que estas últimas, al parecer, darían cuenta de este pasado que nunca fue presente, el cual podría anhelar la nostalgia. Por lo tanto, fue necesario responder la pregunta siguiente: ¿cómo es que tal imagen poética, la cual es susceptible de presentar un pasado que nunca fue presente, adquiere la determinación temporal del tiempo pretérito? Junto con esto, en nuestro primer capítulo, presentamos dos preguntas que surgieron a raíz de la recién planteada: 1) ¿Acaso la nostalgia tendría una facultad que logre convertir el pasado que normalmente se nos presenta por vía de la memoria, en una forma de representación poética? o, también, y en otras palabras: ¿podría acaso la nostalgia poetizar el pasado? y, como alternativa contraria a estas 2) ¿No será, acaso, que el pasado que anhela la nostalgia fuera él mismo un pasado poético, un tipo de experiencia poética, la cual por su propia naturaleza exigiría que su evocación se realizará por la imaginación poética, y no por la memoria? La primera de estas dos últimas preguntas implica que hay un solo tipo de pasado, el cual tomaría formas distintas dependiendo del tipo de facultad que ejerciera su evocación. Así, la memoria daría cuenta de un pasado que sí fue presente, mientras que una evocación mediante la imaginación poética, daría cuenta de un pasado que nunca fue presente. Por otro lado, la segunda pregunta implicaría que existirían distintos tipos de pasados dependiendo del tipo de experiencias que se intentan evocar. Habrá, así, experiencias poéticas que demanden el uso de la imaginación poética para su evocación, como, a la vez, otros tipos de experiencias que solo podrán ser evocadas por la memoria.

Los descubrimientos con respecto a estas preguntas fueron los siguientes. Si bien, por lo expuesto en nuestro segundo capítulo, podría llegarse a pensar que, dado la necesidad de que un pasado que nunca fue presente exigía presentarse en una imagen distinta de la del

recuerdo, ya que este tipo de pasado escaparía al tiempo entendido como un flujo, y, por lo tanto, no podría ser una ausencia que traer a presencia, este tendría que ser un pasado distinto al pasado de la memoria. Así, este pasado estaría dentro del orden de un tiempo inmóvil, y, dado a la conciencia por una imagen que escapara a la estructura de “la presencia de una ausencia”.

Pensábamos, al final de nuestro segundo capítulo, que la evocación de un espacio habitado, el cual exige el uso de la imaginación poética para su constitución, demandaba a la ensoñación como vía paralela y diferente al de la memoria para realizarse. Así, llegamos a proponer un retorno como ensoñación, el cual consistiría en una forma del *nóstos* de la nostalgia, el cual solo tomaría la forma de la imaginación poética para llegar al hogar perdido. Sin embargo, en nuestro tercer capítulo, logramos identificar que, la ensoñación de una experiencia que fue constituida mediante la imaginación poética, y que se dio, a la vez, en el pasado, exige, para su evocación, tanto el uso de la memoria como el de la imaginación (dado el hecho de que fue percepción e imaginación a la vez). Ambas facultades, en la evocación de un pasado poético, se dan conjuntamente, y no de manera aislada como creíamos. Esto nos llevó a darnos cuenta de que la inmovilidad del tiempo, garante, y aparente fundamento de un pasado que nunca fue presente, no era más que una facultad siempre a la espera de activarse en el sujeto, la cual se suma al ejercicio memorativo, y no, en cambio, una determinación de la naturaleza del flujo del tiempo mismo. Por esta razón, el primer hallazgo que podemos encontrar en esta investigación es que el pasado poético no es un pasado que nunca fue presente, sino que, es un tiempo recordado e imaginado simultáneamente. Así, el retorno como ensoñación, que propusimos en primera instancia, no sería suficiente como para dar cuenta de un pasado que nunca fue presente. Lo que es lo mismo que decir que un retorno como *evocación*, es una vía infértil de investigación para dar con lo que queríamos llegar. Este tipo de *nóstos* siempre implicaría la memoria, y, por lo tanto, la consideración de un pasado que sí fue presente.

Bajo esta lógica, podríamos afirmar que 1) La determinación temporal de una imagen poética del pasado, surge de su acoplamiento a la imagen del recuerdo, con la cual está emparentada en su evocación, 2) Será la naturaleza misma de la experiencia evocada, la que fundamentaría el hecho de que esta sea evocada mediante la imaginación poética. Es por el hecho de que la experiencia poética está constituida tanto por percepción como por imaginación, que esta se recuerda tanto con la memoria como con los ensueños. No sería,

así, sólo una facultad de la nostalgia que transformaría el pasado de la memoria, proporcionando la determinación de lo “nunca sido”, ni tampoco “un tipo de experiencia poética pura” que sólo exigiera la imaginación poética para su evocación.

Con estos descubrimientos, nuestra investigación tomó un punto de inflexión. Nuestro horizonte siempre fue la poetización del pasado, y esperábamos encontrar en este proceso el tipo de pasado paradójico que anhela la nostalgia. Pero dado el fracaso de esta empresa, tuvimos que invertir el horizonte temporal en donde la nostalgia direccionará su camino de retorno, llevándonos, así, hacía el porvenir. Es, así, como nuestra investigación nos llevó a una poetización del futuro como proceso que daría cuenta de un pasado novedoso.

De esta manera, logramos explicitar el sentido paradójico que tendría la fórmula “sentir nostalgia de un pasado que nunca fue presente”: Es el entrecruzamiento de la familiaridad del pasado con la extrañeza del futuro mediante la noción de retorno. Así, logramos descubrir que el tipo de fenómeno que investigamos es una forma de relación con la extrañeza y la alteridad radical del porvenir. La nostalgia de un pasado que nunca fue presente, sería el anhelo de volver a un pasado que aún no sucede. Para explicar esto, propusimos tres hipótesis fundamentales: 1) Que el *nóstos* nostálgico sería el responsable de otorgar esta familiaridad a la extrañeza del porvenir, 2) Que el *nóstos* nostálgico no necesita un pasado efectivo para volver a él. El mismo imagina su propio pasado al cual direcciona su camino de retorno. 3) Que la forma de este *nóstos* nostálgico sería la imaginación poética.

En base a estas tres hipótesis se abrieron dos temas fundamentales. El primero consiste en la apertura de una duración de tiempo virtual, proporcionada por la imaginación poética, y la cual daría cuenta de la nostalgia del porvenir. ¿En qué consiste este tiempo virtual? ¿Cuál sería la esencia (la especificidad eidética) de la imaginación poética, como para poder realizar una apertura a una duración de tiempo virtual? ¿Qué relación tendría con el tiempo efectivo, o sea, con la memoria? y ¿de qué manera la imaginación poética podría “emular” la duración efectiva del tiempo, constatado por la memoria, como para dar cuenta de este recuerdo virtual? Quedan estas preguntas sin resolver en esta investigación. Por otra parte, el segundo consiste en la problemática de la auto fundamentación del *nóstos* como acto. Pareciera que no podría ser completamente autónomo el *nóstos* de la nostalgia, sino que, tendría que haber una pérdida fundamental que diera cuenta de la necesidad del nostálgico de teñir de familiaridad el horizonte

extraño de su porvenir. ¿Qué tipo de acto de conciencia específico sería el *nóstos* de la nostalgia del porvenir? y ¿cuál es la condición del sujeto en su presente, que fundamenta la necesidad de realizar este acto, con rasgos, aparentemente, auto fundantes?

A mi parecer, estos planteamientos al final de nuestro último capítulo dan cuenta que nuestra investigación finaliza con la apertura para una nueva investigación. Esta investigación tendría, sin embargo, la misma pregunta guía con la que comenzamos la presente: ¿Cómo poder volver a donde nunca se ha estado?

Bibliografía.

Bachelard, Gastón. (2022). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, Gastón. (1998). *La poética de la ensoñación*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.

Garrocho, D. Nostalgia. (2019a). Sobre el origen y el nombre de una patología sentimental. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, (61), 673-688.

Garrocho, Diego. (2019b). *Sobre la nostalgia. damntaio memoriae*. Madrid: Alianza.

Husserl, Edmund. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid, Editorial Trotta.

Jankelevitch, Vladimir. (1974). *L irreversible et la nostalgie*. Francia: Flammarion.

Levinas, Emmanuel. (1993). *El tiempo y el otro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Montesó-Ventura, J. (2021a). La nostalgia como efugio al estadio de angustia. *Agora: papeles de filosofía*, 40 (2), 109-133.

Montesó-Ventura, J. (2021b). El camino nostálgico hacia el reconocimiento de sí. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, 65, 1-13.

Montesó-Ventura, J. (2022). “Nostalgia de futuro”, expectativas pasadas en la no-experiencia del presente. *Investigaciones fenomenológicas*, 19, 119-138.

Quepons, Ignacio. (2013). Nostalgia y anhelo. Contribución a su esclarecimiento fenomenológico. *Open insight*, 4 (5), 117-145.

Quepons, Ignacio. (2015). Cap. 8. El resplandor de la nostalgia: esbozo de una descripción. En Marcela Venebra, Angel Jiménez Lecona (Ed.). *Antropología y fenomenología, reflexiones sobre la historia y cultura* (pp. 191-227). Ciudad de México: ENAH-INAH.

Ricœur, Paul. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.

Sartre, Jean-Paul. (2005). *Lo imaginario*. Buenos aires: Losada.

Sartre, Jean Paul. (1981). *Un bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza.

Starobinski, Jean. (2016). *La tinta de la melancolía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Teillier, Jorge. (1996). *Los dominios perdidos*. Chile: Fondo de Cultura Económica.