

LA ACTIVIDAD PSICOLOGICA Y LA OPERACION LOGICA EN EL ARTE

por JOSE ROGERIO SANCHEZ

PROPOSITO DE ESTAS NOTAS.—Lo que en el presente artículo, y en otros que habrán de seguirle, se intenta es apuntar algunas reflexiones y, a ser posible, llegar a concluir, como consecuencia de ellas, algunas afirmaciones que, dentro del inevitable matiz subjetivo y el margen concedible a la «ecuación personal», puedan ser apuntamientos de alguna utilidad en la compleja tarea que implica el análisis del proceso creador y expresivo en la obra artística.

Ha predominado, por influencias que todos conocen, un criterio excesivamente histórico y temporal en el examen de los problemas que la moderna estética afrontaba. Reacción ello contra una estética teorizante y dialéctica y con esto nada se perdió. Pero ha llegado el momento de advertir que si la producción artística puede ser tratada como «hechos» realizados bajo diferente signo, según el «acaecer» lo impone, habrá siempre en ella una norma que a la actividad creadora le ha sido impuesta y una organización de arquitectura de los elementos expresivos, cuya valoración, bastante descuidada, importa definir.

Todas las preocupaciones que dentro de lo que, singularmente en el arte literario, viene llamán-

dose «estilística» suplen hoy a los antiguos tratados de arte de hablar, arte de componer, son, en gran parte, una vuelta hacia lo que por haber sido ciertamente abusivo habiase casi eliminado de la filosofía del arte. A reconquistar estos campos, abandonados con excesiva despreocupación, se han aprestado psicólogos, filósofos y lingüistas con interesantes estudios recibidos con aplauso.

Pues bien: sobre temas hoy renovados y en los cuales no huelga precisar el sentido y valor de los términos con que se opera, intentaremos esclarecer, a nuestro juicio, lo que el tiempo ha hecho borroso o confuso. Así, aspiramos a fijar y medir el alcance de vocablos que han sido atropelladamente pasados a la condición de sinónimos: imagen, metáfora, intuición, inspiración, creación, etcétera, etc. En ocasiones, han de reaparecer con fulgores propios y bien merecidos significados que ya fueron clásicos.

Sea la primera nota una meditación acerca de la expresión metafórica y su realidad artística.

I

LA METAFORA NO ES COMPARACION SINO REALIDAD ARTISTICA

Necesidad de la expresión metafórica

NUCLEO medular de la estilística es la expresión metafórica, la presencia sobria, la exuberante, la total ausencia, si ella fuera posible, de la metáfora conceptual o expresada, será, en definitiva, lo que caracterice un estilo, ya que en nuestro lenguaje las palabras estarán siempre en deuda con el caudal emotivo, pasional y aun mental.

Una vida personal, por poco compleja que ella sea, siempre necesita acudir al recurso de la expresión metafórica si quiere revelar el mundo interior que en ella vive o se despierta en ella por las sugerencias y excitantes del mundo exterior, que, en conjugación con la actividad psicológica, son factores de ese otro mundo de la conciencia, del sentimiento y de la acción.

Así, encontraremos entre las iniciales, como en las más refinadas culturas, en el sencillo hombre de la calle, en el aldeano, en el burgués y en el aristócrata, en el hombre de ciencia, en el político, en el maestro y en el artista, la metáfora, latente o patente, como suprema animadora y vigorizante de la expresión.

Es una imposición sobre nuestras limitadas facultades exteriorizadoras: *el hombre concibe más que lo que puede dar a luz.*

Génesis de la metáfora

Unas veces por línea del menor esfuerzo: por pura vía sensitiva; y cuando así es bástale, para poner en relación su limitado y elemental mundo con lo que no es él, la simple palabra, desligada en cierto modo de todo lo que no sea el valor significativo que el vocablo tiene.

Mas si la gestación ideológica y conceptual es ya complicada por un contenido precedente, que se adhiere y se fusiona con el nuevo ser engendrado en nuestra conciencia, pudiéramos decir que al nacer ese nuevo ser va fatalmente acompañado y como sostenido por los elementos nutricios que contribuyeron a su formación y desarrollo.

En esta segunda fase, colaboración total y compleja del

mundo interior y del externo, fácil será advertir cómo al buscar nuestro yo su respuesta puede encontrarla de dos maneras: la una, todavía con gran influjo del proceso sensible: imagen frente a imagen. La síntesis conceptual no se ha elaborado, ni los procesos sentimentales superiores llegaron a término.

¿Qué hace el hombre en tales casos para matizar de colorido emocional y afectivo el contenido propio, que intenta comunicar con toda la riqueza con que él lo goza o lo repugna?

Ya queda apuntado: procede devolviendo su imagen interior, enfrentándola con otra exterior, la más afín. A ser posible, la materialmente idéntica. El hombre habla comparando: nació el *símil*.

Un peldaño ascendente en este proceso significa la *parábola*, cuando ella no alcanza la categoría de trabazón alegórica. La parábola puramente representativa (cual ocurre en muchos de los apólogos y en no pocos de los cuentos, singularmente los de remota procedencia oriental), es todavía no más que un *símil*, cuya interpretación corre el riesgo de no ser entendida más que en lo materialmente expresado. Los niños, los ignorantes, los por demás ingenuos, llegarán a la creencia de que los animales hablan y se comportan como sensibles o monstruosos seres humanos.

Aún se está lejos de la metáfora: lo están el que habla y el que escucha o lee. Presupone ésta toda una elaboración de sintetismo, cuyo resultado es la creación de un nuevo ser, equidistante entre lo real y sensible de la imagen inicial y el puro dato de nuestra conciencia, anterior o simultáneo. La metáfora es eso: una *creación*.

La metáfora es creación

Y en eso mismo está el valor estético de ella: en ser creación.

Mas ¿qué condiciones requiere esa potencia generatriz, causa y razón de la expresión metafórica? ¿Será ella sólo posible para los espíritus de rica complejidad mental?

Creemos que no. Bastará que el sujeto posea una vigorosa energía intuitiva. La metáfora, como toda revelación, es visión, es descorrer velos. Pero entiéndase bien: esos velos se dan para los vulgares contempladores de las realidades susceptibles de la metáfora entre la mente y el objeto real. Cuando la mirada intuitiva atraviesa esos cendales, se da la magnífica aparición de la realidad metafórica.

Y ello puede ser, y frecuentemente lo es, fruto de capacidades mentales dotadas de vigorosa energía, reforzada por la cultura y el refinamiento. Mas esto no es absolutamente preciso. Si se dan ojo penetrante y capacidad creadora, ello es suficiente. La creación surgirá reflexiva o irreflexivamente, nítida y transparente, a plena luz o alejada y en penumbra, pero con existencia real. La realidad innegable que corresponde al mundo del pensar, del querer y del sentir.

Es creación bilateral

Y este darse tal capacidad ha de ser no sólo en el que habla (o escribe), pues el oyente (o lector) ha de percibir la relación metafórica colaborando en aquella actividad creadora con el que habla, poniéndose *a tono* con él, único modo de que el lenguaje tenga su eficacia afectiva.

Todo cuanto nosotros comunicamos, lo que no encerra-

mos en nuestro mundo interior, exige esa colaboración, por la cual se hacen *hablantes* el que propiamente habla y el que escucha. Ya se ha dicho, a propósito de la actitud contempladora del público ante la obra de arte, que ésta no alcanza su cabal realización si ella no se proyecta en el contemplador, si éste pudiera ser algo indiferente frente a la creación artística.

El genio creador, el artista, verdaderamente lo es cuando pone en actividad creadora a su público, por la cual actividad la emoción estética que en el cuadro, en la música, en la poesía, palpita, mueve al que contempla u oye a una cierta capacidad emotiva coincidente, en un cierto grado, con la potencia creadora.

Y no se piense que esa capacidad en el contemplador basta con que sea *susceptibilidad*, posibilidad de sentirse movido. Si no es más que esto lo que el arte logra con respecto a su público, es logro bien elemental. Se conseguirá lo propiamente anhelable cuando la sugerencia artística avive y caldeé la actividad latente del contemplador y como que la aflore, *predispuesta* ella misma a la creación.

Este es el ambiente propicio para la plenitud de la emoción estética en el doble campo del autor y de su público. Ambos son, ambos han de ser, en distintos planos, *creadores*.

Cuándo nació esa realidad

Pues bien: la metáfora lograda es una creación: una obra artística con plenitud de existencia. Presupone, aparte el proceso antes esbozado, haber llegado a forjar un nuevo ser artístico, a quien su inventor lanza al mundo con todas las categorías esenciales que puedan corresponderle. Tal ser ha de

proyectarse en la receptividad del oyente, del lector, del interlocutor (del espectador), y si en tal momento (sin excluir la posible indecisión de la sorpresa) éste le presta su asentimiento, la metáfora está conseguida. Una nueva obra de arte, por breve que sea, ha nacido con derecho a la vida.

De lo dicho podría deducirse que la producción artística sin público es incompleta; que no hay tal obra sin un público. Acaso fuera deducción excesiva; pero, de plantearse la cuestión en forma interrogante, bien pudiera tomarse como respuesta, al menos provisional, la negativa.

Aun en el caso de la íntima efusión lírica en la más recóndita subjetividad, es imposible no suponer que hay un *dialogante*: así no sea otro que el propio creador.

Mas dejando esto a un lado, y vueltos al punto de encontrarnos ya con el «hecho» de la metáfora existente, ¿qué notas características son las que la informan y le dan virtualidad específica como tal?

Sintetismo intuitivo

Hemos advertido ser ella un sintetismo, una elaboración a base de intuición, que, como tal, lleva en su naturaleza una virtud depuradora, que anulando las circunstancias en que las imágenes se dan, percibe lo más esencial en ellas; esencial en la «actualidad», que nos interesa.

Por eso la metáfora no es el *simil*, sino que está en superior grado que la comparación. Comparar es poner frente a frente; medio vulgar de distinguir, de graduar o de hallar semejanza. La comparación será de tan más estimables resultados cuanto más analítica y razonadamente se proceda, y en ello está la diferencia esencial con la metáfora: ésta no es comparación, sino unidad. Por eso, hay en su expresión pa-

labras que perjudican y aun deshacen todo el valor metafórico que se pudiera intentar. Elemento necesario del símil es la palabra comparativa: «como, semejante, análogo». Pues he ahí que *donde estas palabras figuren, la metáfora ha desaparecido.*

Comprobémoslo con una ejemplificación que bien podemos alegar al caso. Dice una madre, en sus entusiasmos ponderativos por la hermosura de su hijo: *Mi nene es como una manzana.* Quienes la escuchan perciben claramente en la comparación el número de notas correspondientes a la manzana que aquella madre tiene presentes para establecer el parangón: la lozanía de la fruta, su bello color, su carencia de máculas, su perfume suave y hasta lo apetitosa que manzana de tales cualidades se nos ofrece. Todas ellas las da como existentes en el infante, y de ahí el orgullo materno.

Dice un poeta: *La rosa de su mejilla.* Aquí ya no nos es dado discriminar los diversos elementos que el poeta tuvo en cuenta para su metáfora. La mejilla es rosa. No se nos dice que sea como la rosa: el color de los pétalos, su suavidad aterciopelada, su tersura nacarada... todo ello es *unidad*, es la mejilla loada, *es una rosa.* La realidad mejilla dejó de ser mejilla para ser rosa; y lo es con una realidad creada, cuya existencia no está ya en la material y tangible, sino en la metafórica, en la cual vive y de la cual vive el mundo del arte, por el que fluye, en tan gran parte, la vida del hombre.

Acaso pudiera afirmarse, sin temor de caer en osadía doctrinal, que en algún modo todo lo artístico es realidad metafórica. ¿Qué sería del naturalismo con sus afanes de *verdad*, de exactitud, de reproducción fiel de la naturaleza, si a ese intento o a ese logro no correspondiese una posición de un

público perfectamente adecuado, *puesto a naturalizarse* también por propia decisión o por el influjo del artista?

Autor y contemplador han de situarse en el mismo punto de vista, y como esto es preciso y el punto es dado, ya en algún modo nos sobreponemos a lo usual y corriente en la vida puramente mental, lógica y discursiva.

Lógica de lo artístico

Vivimos en una lógica de lo artístico, en la cual existen sus normas, inefables casi siempre; pero no por eso eludibles, pues cuando a la suave coacción que ellas imponen se sustrae el artista, resulta el despropósito, el absurdo. Y la aberración en el arte no tiene ni aun la disculpa que en el razonar erróneo de nuestra inteligencia cabe dar. Un razonamiento que nos lleve a falsa conclusión puede tener valor innegable en su punto de partida o, si esto no, en la trabazón lógica de sus premisas; mas la creación artística, al fingir su mundo, mejor al crearlo, por gozar de todas las libertades que el poder crear lleva consigo, si de ellas abusa, si las pervierte, engendra lo monstruoso en orden a la finalidad propuesta.

El monstruo puede ser creación artística; lo monstruoso como resultante, no lo es.

La metáfora es obra de esa capacidad artística que el hombre, con mayor o menos impulso, siente, y de ahí que la tal obra lleve en sí cualitativamente la virtualidad estética (valga aquí la palabra) de verdadera obra de arte.

Por esto la riqueza metafórica es anhelo de no pocas escuelas artísticas, que ya no se contentan con lo que de metafórico tiene siempre el arte (retrato, paisaje, melodía, teatro, etc.), sino que acude a perquirir, reiterada, insistente-

mente, la metáfora por la belleza que en la misma se revela, hasta sorprendernos con su propia e independiente existencia, o la persigue y forja como elemento ornamental.

La metáfora es más que ornamentación

La justificación de este medio decorativo estará en razón directa de lo que, en efecto, él *anime*, dé alma o vivifique al ser del cual forma parte. Pues no bastará que la metáfora, por bella creación que sea, si ha de integrarse en una estructura, signifique para ésta como un miembro, un órgano de la misma, por bien trabado que lo imaginemos. No; la metáfora, que ya de por sí es intuición de una totalidad estética, en nueva unidad ha de coexistir, si de coexistencia se trata, con el ser en el cual convive, como el alma en el cuerpo, o, al menos, como la luz en el objeto iluminado.

Cuando ello se olvida, vienen las degeneraciones del estilo. Nuestro espléndido barroco, en plenitud metafórica, es un estilo triunfador, vivo y persistente; la metáfora es sustancia y medula en él. Las corrupciones, por abigarrado conjunto de conceptismos y metáforas, de ingeniosidad y verbalismo, son decadencia paupérrima.

Así se explican como natural consecuencia de estos delirios, las rectificaciones impuestas por preceptivas austeras, cuya virtud sería innegable si no acostumbrasen a ser pobres cosechas de campos esquilados y baldíos. En tales momentos es corriente confundir el arte con la lógica, y la creación artística con el teorema geométrico o con el discurso silogístico. Se proscriben las libertades artísticas y aun las más legítimas son repudiadas como audaces. Se vuelve a los procesos elementales: imagen sensible, comparación, rigorismo lógico.

En ocasiones se aspira a un estilo por el solo dominio de una técnica de artesanía. En lo literario, la palabra castiza, la precisión, el purismo, son las anheladas metas. El estímulo creativo es débil, y las energías que lo avivan están apagadas.

La metáfora es rehuída por los literatos, hasta que la espontaneidad vuelve por sus fueros y no pocas veces se impone a tales prejuicios, ofreciendo, en las formas populares del arte, ajenas a escrúpulos doctrinales, una floración bien en contraste con el añojal de los cultos. Entonces es el volver al buen sentido artístico, acogiendo como de la mejor ley cuanto es propicio para la más bella expresión conceptual y formal; y es entonces también cuando vemos restaurarse cumplidamente, en la depurada integridad de sus valores estéticos, a la metáfora; realidad artística, señera e inconfundible con otras elaboraciones (símil, parábola, comparación), que no son más que sus peldaños en la ascensión creadora.

La metáfora tampoco es representación

Se ha escrito por alguien cuya autoridad es justamente reconocida que el teatro es metáfora. Puede serlo; mas no siempre lo es. Le basta con ser *representación* de imágenes actuales.

La acción, los personajes que la llevan a cabo, son *representaciones* en la mayoría de los casos; reproducciones, no creaciones.

Ahora bien: si el autor dramático logra la creación, entonces sí podrá decirse que el teatro es plena y viva metáfora, tanto más conseguida cuanto más valor universal encierre.

Pedro Crespo es la metáfora del honor; Otelo, la metáfora de la aberración de los celos. Ante las grandes creacio-

nes de Esquilo, de Shakespeare, de Calderón, de Molière, si estamos bajo el subyugador dominio de la metáfora y vivimos en su mundo. En la inmensa mayoría de las obras teatrales, por artísticas que ellas sean, no. Hay una distancia evidente entre los caracteres *representados* como casos y lo que pocas veces se logra y puede llegar a ser suprema creación.

Lo será si lo analítico, lo casuístico, los detalles, las notas individuales, todo esto ha sido absorbido por la *síntesis universalizadora*; cuando de todo ello haya surgido un nuevo ser con realidad propia, en el cual podamos encontrar la razón y la encarnación de innumerables seres particulares.

Don Quijote es por esto, acaso, la más espléndida metáfora que ha logrado el arte.

