

simplicidad, en tal grado que se confunde con la univocidad conceptual, con la singularidad significativa, equivale a decir que la mentalidad popular capta lo monosémico. Y lo que presenta complejidad y multiplicidad conceptuales, vale decir, lo culto, es caracterizable por lo polisémico. Dicho de otra forma, el plano de la relación sintagmática reduce la comprensión al carácter lineal en su simplificación significativa, por lo cual lo popular se identifica con lo monosémico, y el nivel de las relaciones asociativas o paradigmáticas exige cierta capacidad asociativa implicada en dichas relaciones en virtud de la complejidad de la constelación metafórica y simbólica, por lo cual lo culto viene determinado por lo polisémico.

2. Poesía popular y poesía culta: notas distintivas

De la caracterización de lo popular y lo culto pasamos a la determinación de las notas características de la expresión poética correspondiente.

La psicología moderna ha evidenciado, al analizar el sentimiento estético, la distinción entre dos factores capitales, inmanente uno, y trascendente el otro, en la obra de arte: un primer elemento, directo y objetivo —la realidad del objeto tal como se manifiesta en sí—, y un segundo elemento, indirecto y asociado —implicado al objeto, que obedece a la proyección del sujeto sobre el objeto de carácter subjetivo, pero íntimamente enlazado al objeto.

El sentimiento estético puede arrancar, por tanto, de cualquiera de esos dos elementos, aunque, en estricto rigor, la proyección subjetiva es el factor que posibilita, en su rango elevado, el sentimiento artístico propiamente dicho. Ciertamente, esa duplicidad de elementos, como apunta Rubert Candau, se puede experimentar en todo conocimiento sensible porque no todos los elementos objetivos, ni todos los elementos asociados son siempre elementos estéticos.⁵

El problema, pues, que se presenta, respecto a lo específico del sentimiento estético, se resuelve señalando que el elemento diferenciador de lo artístico viene apuntado en la primacía que se observa en la actitud emocional del sujeto, tanto frente a los elementos objetivos, como ante los asociativos, y esa específica disposición anímica, y como *tal relevante*, es la que permite, en la percepción asociativa, una interpretación polisémica o polivalente del objeto en cuestión. Porque en las restantes percepciones asociativas no artísticas hay una primacía de lo conceptual, sobre todo, en la actitud reflexivo-intelectual del sujeto.

La contemplación artística, pues, se distingue de cualquier otra contemplación, puesto que el sentimiento estético viene caracterizado en esa actitud predominantemente emocional del sujeto, actitud que se muestra mucho más sugerente, y en consecuencia, con mayor evidencia, en el campo de las relaciones asociativas.

Ahora bien, no todos los sujetos están dotados del poder que supone la contemplación artística en su profunda significación. Una contemplación artística fundamentada

⁵ Cf. José M.^a Rubert Candau, Diccionario manual de filosofía, Madrid, Edit. Bibliográfica Española, 1946, p. 87.

en el factor objetivo de la obra de arte es distinta de la efectuada sobre el elemento asociado. Hay, por consiguiente, una contemplación artística simple —la que descansa solamente en el factor objetivo de la obra de arte— y una contemplación artística profunda —que descansa básicamente en el factor asociado que efectúa el contemplador—. La contemplación radicada en el primer estadio —fase que no superan quienes carecen de formación intelectual o estético-reflexiva— caracteriza la percepción popular, y la que se fundamenta en lo asociativo —propia de los individuos dotados de un mayor desarrollo intelectual— es propia de la percepción culta.

Así pues, el sentimiento estético fundamentado en lo asociativo arranca, indudablemente, del elemento objetivo; pero a diferencia de la percepción popular —o si se prefiere, de la percepción lineal— que se queda en la sustentación objetiva, la percepción culta trasciende los datos sensoriales puramente objetivos. La contemplación artística, propiamente dicha, arranca de los datos fenoménicos; sin embargo, los supera, al enlazarlos con la relación asociativa. Atendiendo, pues, al orden de la comprensión tenemos aquí una prueba de la identificación de lo popular y lo culto con lo lineal y lo asociativo, respectivamente. Y esta evidencia nos servirá, también, para determinar, en su oportunidad, la primacía de lo monosémico y de la linealidad, así como de lo polisémico y de la asociatividad, que se opera en la poesía popular y en la culta, respectivamente.

En muchos poemas, algunos de ellos escritos con intención popular, como *Bienaventurados los cimarrones*, de Juan José Ayuso, pese a que está escrito sobre la base de materiales populares, el tratamiento, sin embargo, es culto, por lo cual se precisa del juego asociativo para su comprensión:

Liborio
—el hombre,
el pueblo—
Walt Whitman y Francisco
y Sísifo subiendo.
La cámara regresa.
Números invertidos.
(Desiderio Arias tenía razón
cuando Doña Trina le escribió a las madres).

Ahora quiero decir que llegaste
hombre-mundo-criatura,
multiplicando a mil en cotidiano espejo.
Ahora quiero decir que llegaste una noche
con tu pan bajo el brazo,
y que dijo también el Señor
que no sólo de pan
que no sólo de pan
que no sólo de pan.⁶

¿Podría percibir quien sólo comprenda lo lineal o simplemente lo monosémico —lo objetivo, lo directo, lo inmediato— el carácter asociativo del fragmento señalado? Si el término «espejo», del verso correspondiente, se traduce atendiendo al plano lineal

⁶ Publicado en *El Nacional de Ahora*, 6 de diciembre de 1970, p. 5-A.

de la expresión, dicha palabra no tendría sentido en su contexto. Es necesario interpretarlo en sus relaciones implícitas, en su valor asociativo, apreciación que sólo puede realizarla quien posea la capacidad para formular relaciones asociativas, aparte, por supuesto, de estar familiarizado con el lenguaje poético. En todo el poema hay una serie de tecnicismos estilísticos a los que no se puede dar por sabidos, ya que no son fácilmente captables por una mentalidad no ducha en asuntos literarios.

La estructura del signo lingüístico es la misma en la lengua popular y en la culta: varía la significación con que la enriquece la dotación simbólica o la carga metafórica. La forma supera al contenido por las relaciones análogas de significante a significado. El lenguaje es depositario de un potencial complejo de significados plurivalentes. Y la incapacidad para establecer y descubrir las complejas asociaciones constituye un bloqueo mental que impide dar el salto de lo lineal a lo asociativo, de lo unívoco a lo multívoco.

En el orden de la expresión nos sirve de ilustración el folklore poético. La poesía que el pueblo crea, como la que suele entender y aceptar, es aquella que comporta mayores referencias de formas monovalentes y contenidos monosémicos, muy afín con su peculiar estructura mental. La primacía de lo unívoco, lineal o monosémico, se aprecia tanto en la expresión como en la temática, formal y conceptualmente. La poesía popular, así como la popularizante y muchas muestras de la culta popularizante, gozan del favor del pueblo en virtud de la malla de referencias significativas con sentidos predominantemente lineales y monosémicos.

Basta observar un muestrario del folklore poético tradicional para parar mientes en que la monosemia y la linealidad describen y caracterizan a la poesía popular, ya que hay en ella una primacía de referencias unívocas sostenidas en una estructuración básicamente lineal. En cambio, la poesía culta se distingue porque prevalecen en ella caracteres asociativos y referencias polisémicas predominantes. La poesía popular se reconoce por sus elementos unívocos predominantes, y la poesía culta, por sus elementos multívocos, también predominantes.

Esta tesis no excluye la posibilidad de que coexistan, junto con los rasgos descritos en ambos niveles expresivos, elementos polisémicos en la poesía popular, y monosémicos en la culta. Pero la factualidad de tales posibilidades no es la norma en la lírica folklórica. Es decir, la constatación de rasgos multívocos en la poesía popular constituye casi siempre una excepción. La estructuración del sistema expresivo de la lírica folklórica tiene una particularidad especial. Veamos en qué consiste y en qué se diferencia de la estructuración culta.

Dice Arnold Hauser que lo sugestivo de la equívocidad, desde el punto de vista artístico, consiste en que en ella resuena un motivo desconocido e inadvertido, que se convierte en fuente inagotable de incitaciones.⁷ En efecto, ese «motivo desconocido», esa especie de misterio, ese halo de enigma implicado en el abanico polisémico de la expresión, es frecuentemente motor de creadoras incitaciones en la mente inquietante del hombre culto, en quien late un «eros platónico», una curiosidad insaciable por despejar lo incógnito, por revelar —*aletheia*— la parte velada del misterio poético, que

⁷ Cf. Introducción a la historia del arte, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 126.