

avanza en la dirección señalada por Mallarmé. El enlace con uno y otro nombre me parece esencial si, elevando la mirada sobre las indentaciones marcadas por cada inspiración particular, se quiere buscar la línea matriz de un nuevo estilo.

Es muy difícil que a un contemporáneo menor de treinta años le interese un libro donde, so pretexto de arte, se le refieran las idas y venidas de unos hombres y unas mujeres. Todo esto le sabe a sociología, a psicología y lo aceptaría con gusto si, no confundiendo las cosas, se le hablase sociológicamente o psicológicamente de ello. Pero el arte para él es otra cosa.

La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas.

EL TABÚ Y LA METÁFORA

La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trebejo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado.

Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas.

Es verdaderamente extraña la existencia en el hombre de esta actividad mental que consiste en suplantar

una cosa por otra, no tanto por afán de llegar a ésta como por el empeño de rehuir aquélla. La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades ¹.

Cuando recientemente se preguntó un psicólogo cuál pueda ser el origen de la metáfora, halló sorprendido que una de sus raíces está en el espíritu del tabú ². Ha habido una época en que fue el miedo la máxima inspiración humana, una edad dominada por el terror cósmico. Durante ella se siente la necesidad de evitar ciertas realidades que, por otra parte, son ineludibles. El animal más frecuente en el país, y de que depende la sustentación, adquiere un prestigio sagrado. Esta consagración trae consigo la idea de que no se le puede tocar con las manos. ¿Qué hace entonces para comer el indio Lillooet? Se pone en cuclillas y cruza las manos bajo sus nalgas. De este modo puede comer, porque las manos bajo las nalgas son metafóricamente unos pies. He aquí un tropo de acción, una metáfora elemental previa a la imagen verbal y que se origina en el afán de evitar la realidad.

Y como la palabra es para el hombre primitivo un poco la cosa misma nombrada, sobreviene el menester de no nombrar el objeto tremendo sobre que ha recaído tabú. De aquí que se designe con el nombre de otra cosa, mentándolo en forma larvada y

¹ Algo más sobre la metáfora puede verse en el ensayo «Las dos grandes metáforas», publicado en *El Espectador*, IV. [Publicado en esta colección. Y en el «Ensayo de Estética a manera de prólogo», incluido en este volumen.]

² Véase Heinz Werner: *Die Ursprünge der Metapher*, año 1919.

subrepticia. Así, el polinesio, que no debe nombrar nada de lo que pertenece al rey, cuando ve arder las antorchas en su palacio-cabaña, tiene que decir: «El rayo arde en las nubes del cielo.» He aquí la elusión metafórica.

Obtenido en esta forma tabuista, el instrumento metafórico puede luego emplearse con los fines más diversos. Uno de éstos, el que ha predominado en la poesía, era ennoblecer el objeto real. Se usaba de la imagen similar con intención decorativa, para ornar y recamar la realidad amada. Sería curioso inquirir si en la nueva inspiración poética, al hacerse la metáfora sustancia y no ornamento, cabe notar un raro predominio de la imagen denigrante que, en lugar de ennoblecer y realzar, rebaja y veja a la pobre realidad. Hace poco leía en un poeta joven que el rayo es un metro de carpintero y los árboles infolios del invierno escobas para barrer el cielo. El arma lírica se revuelve contra las cosas naturales y las vulnera o asesina.

SUPRA E INFRARREALISMO

Pero si es la metáfora el más radical instrumento de deshumanización, no puede decirse que sea el único. Hay innumerables de alcance diverso.

Uno, el más simple, consiste en un simple cambio de la perspectiva habitual. Desde el punto de vista humano tienen las cosas un orden, una jerarquía determinados. Nos parecen unas muy importantes, otras menos, otras por completo insignificantes. Para satisfacer el ansia de deshumanizar no es, pues, forzoso

alterar las formas primarias de las cosas. Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan en primer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida.

Este es el nexo latente que une las maneras de arte nuevo en apariencia más distantes. Un mismo instinto de fuga y evasión de lo real se satisface en el suprarrealismo de la metáfora y en lo que cabe llamar infrarrealismo. A la ascensión poética puede sustituirse una inmersión bajo el nivel de la perspectiva natural. Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera —no más que con atender lupa en mano a lo microscópico de la vida— son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce.

Ramón puede componer todo un libro sobre los senos —alguien le ha llamado «nuevo Colón que navega hacia hemisferios»—, o sobre el circo, o sobre el alba, o sobre el Rastro o la Puerta del Sol. El procedimiento consiste sencillamente en hacer protagonistas del drama vital los barrios bajos de la atención, lo que de ordinario desatendemos. Giraudoux, Morand, etc., son, en varia modulación, gentes del mismo equipo lírico.

Esto explica que los dos últimos fuesen tan entusiastas de la obra de Proust, como, en general, aclara el placer que este escritor, tan de otro tiempo, proporciona a la gente nueva. Tal vez lo esencial que el latifundio de su libro tiene de común con la nueva sensibilidad, es el cambio de perspectiva: desdén hacia las antiguas formas monumentales del alma que describía la novela, e inhumana atención a la fina estructura de los sentimientos, de las relaciones sociales, de los caracteres.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

LA DESHUMANIZACION
DEL ARTE
Y OTROS ENSAYOS
DE ESTETICA

11.ª edición



Ediciones de la
Revista de Occidente
General Mola, 11
MADRID