Capítulo I

BUSCANDO UN ACUERDO

¿Cuántos millones de páginas se escriben cada día en el mundo? Es una cifra sideral, inimaginable. Periodistas, científicos, docentes, historiadores, investigadores, poetas, novelistas, dramaturgos escriben sin descanso.

¿Qué porción de esos escritos merece llamarse "arte literario"?

¿Cuál es la causa que hace inclinarse un escrito hacia el umbral de lo ARTÍSTICO?

Quizás la respuesta más segura sería: cuando las palabras escritas estimulan y fomentan la IMAGINACIÓN más allá del umbral de los conceptos, llevando al lector al campo de la FANTASÍA; a ese predio personal, único, exclusivo de cada ser humano. Solo entonces las palabras escritas habrán pasado a convertirse en "poema", o en "cuento", o en "novela", o en "drama".

Nuestra mente, nuestra potencia cognoscitiva está en nuestro cerebro. El cerebro se compone de dos hemisferios muy diversos en sus operaciones. En casi el 100% de los seres humanos el hemisferio izquierdo produce los conceptos y las palabras. Mientras el hemisferio derecho produce los afectos, las emociones, los fantasmas.

El artista de las palabras (sea el poeta, el novelista, el dramaturgo) sumergen su léxico en ese misterioso océano de las emociones y de las imágenes de la fantasía.

¿Quién dudaría en catalogar como "artistas" a escritores como Juan Rulfo (México), Julio Cortázar (Argentina), Gabriel García-Márquez (Colombia), Francisco Coloane (Chile)?

Estos artistas tienen en común un gran número de técnicas narrativas. Quizás, la más notable de tales técnicas sea la creación de IMÁGENES-INTERIORES de sus obras en cada lector.

¿Por qué las llamo "interiores"? Primeramente, porque son propias del lector. Cada lector imagina a su propia y exclusiva manera los personajes, los ambientes y las acciones (que describe el escritor). Igual que sus perceptos, los personajes y lugares descritos van siendo construidos por las experiencias acumuladas en el lector, en un proceso subconsciente. Es lo que llamé *Historia Mnémica Subconsciente* (HMS) en mis investigaciones anteriores[1].

Ahora bien, esta reconstrucción se debe, en gran parte, a las técnicas del escritor; a su proceso selectivo. Es el artista el que promueve las imágenes-interiores de cada lector.

Quizás uno de los principios más importantes podría ser el RE-ENCUENTRO: ese "nada una sola vez" como lo expresé en mis cursos de Percepción Imaginante.

La novela, el cuento, el poema están tejidos en una trama de reencuentros variados. Toda obra artística es siempre un tejido de reiteraciones-variadas, repartidas en todos los estratos que la componen.

Nuestra mente necesita reencontrar. Las creaciones literarias necesitan este tipo de ritmo, mediante el uso de innumerables reencuentros. Reencuentros de cosas visibles (para nuestra mirada interior), como de cosas audibles (para nuestra audición interior).

A estas alturas, podría afirmar que el núcleo central de aquella investigación aparece con mayor claridad en mi libro "La clave secreta en la Comunicación y en la Enseñanza" (especialmente en su 2ª

1 Sánchez, R. C. *La Clave Secreta en la Comunicación y en la Enseñanza*, Colección Aisthesis, Instituto de Estética PUC, Santiago, 2000.

edición, del año 2000). Allí se ubica el concepto de IMAGEN-INTERIOR y de sus TRES ÓRDENES.

Partiré por una experiencia perceptual de algo cotidiano, igual a miles de experiencias que podríamos tener cada día, pero –ahora– buscando en nuestra conciencia las imágenes que la pueblan.

Estoy de pie frente a la ventana de mi oficina universitaria. Edificio de ladrillo enorme, con patios llenos de naranjos y palmeras. Brilla un frío sol otoñal de las 10 de la mañana. Ante mis ojos, ese paisaje recién descrito. Doy media vuelta y me dirijo al escritorio. Durante ese giro mis ojos se han posado brevemente en algunas partes de esta habitación: anaqueles con libros, mi esposa que teclea en la máquina, una estufa eléctrica con la que podría tropezar, y quizás otras cosas que no recuerdo. No habrán pasado más de cinco segundos y ya estoy sentado dispuesto a escribir. Los objetos que ahora ven mis ojos son muy distintos del paisaje recién descrito, pues ahora veo la hoja de papel y el lápiz con que me pongo a redactar esta reflexión.

No obstante, desde el momento que el tema de mi reflexión es precisamente la imagen del patio, la imagen del lápiz, del papel y de las letras que garabatea mi mano, se debilita pasando a un plano de una cierta importancia práctica, pero de mucha menor importancia atencional para mi conciencia. Porque mi conciencia se ha concentrado en "la imagen del patio", en los naranjos y en los nítidos contornos que dibuja el sol de contraluz en las hojas de las palmeras.

Es tan poderosa esa imagen del patio, conservada en mi memoria imaginal, que ha suplantado a mi imagen óptica actual: el lápiz, la mano, el escritorio que llegan ahora a mis retinas. Una parte de mi conciencia concede a estas imágenes-ópticas un cierto derecho de "realidad directamente aprehendida". Pero mientras mi foco de atención esté allá afuera –en el patio de naranjos– esta realidad directamente aprehendida cederá su presencia ante esa otra realidad –de unos árboles y de unos muros de ladrillo– que permanecen en el primer plano atencional. Curiosamente para mi conciencia, el patio visto ya hace algunos minutos (durante los cuales he estado escri-

biendo) no se presenta como un "recuerdo". El patio está (en presente), no puede haber cambiado.

Ambas imágenes, la del escritorio y la del patio, parecerían compartir una idéntica realidad, porque mientras escribo y redacto estos pensamientos no me siento despegado del ámbito físico que me rodea, sino que –por igual– percibo la mesa, la silla que sostiene mi cuerpo, la habitación con mis muebles y cosas –y de igual manera– el patio, el edificio del Campus Oriente, la ciudad, la región, y finalmente el mundo.

Es de tal modo natural a nuestra conciencia esta presencia enorme y totalizante del mundo en que existimos, que no solemos fijarnos en la diversidad de niveles en que funcionan nuestras imágenes. Tratemos de distinguir las que ya hemos citado en esta reflexión:

IMAGEN OCULAR DEL PATIO, que acompaña mi pensamiento sobre ese patio mientras lo observo, asomado en la ventana.

IMAGEN RECORDADA DEL PATIO, mientras escribo en el escritorio acerca del patio.

IMAGEN OCULAR DESATENDIDA DEL ESCRITORIO, mientras escribo y hago referencias al patio.

IMAGEN OCULAR ATENDIDA DEL ESCRITORIO, que acompaña mi referencia al papel, lápiz, letras.

IMAGEN OCULAR DE MUEBLES, LIBROS, ESPOSA, LEVEMENTE ATENDIDA mientras giraba e iba al escritorio.

IMAGEN RECORDADA DE LA HABITACIÓN, mientras escribo sobre mi fugaz visión de muebles, libros, etc.

La inmensa mayoría de los filósofos y psicólogos han preferido reservar el término "percepción" para el conocimiento de un objeto mediante uno o más sentidos, y han preferido señalar que se percibe solamente cuando el objeto (cosa percibida) está presente. Se aprehende la cosa en persona, suelen decir. Por tanto deciden no hablar de percepción cuando el objeto (exterior a la conciencia) no está actualmente estimulando algunos de los órganos sensoriales, aunque

un instante antes lo haya estado viendo, oyendo o tocando. Lo que sigue –según esos pensadores– es ya un recuerdo de una percepción terminada.

Hemos debido tocar este asunto, porque nos parece un enfoque estrecho y estéril sobre lo que realmente es la percepción y su importante papel en la comunicación humana. No desconocemos el papel fundamental jugado por los sentidos, amplia y profundamente descrito por Maurice Merleau-Ponty, pero queremos dejar asentado que lo más significativo de la percepción, lo más necesario de ser conocido y manejado por la expresión artística y por la expresión didáctica, es todo aquel complejo acto constituyente de cada objeto percibido que intervienen con igual ingente medida, tanto durante el funcionamiento de los estímulos sensoriales, como después –ausentes ellos– cuando recordamos o reconstruimos las "imágenes" de aquellos actos pretéritos. Advirtamos que esas imágenes no son las oculares, porque (las oculares) no podrían ser reconstruidas. Las reconstruidas y presentificadas, con ausencia de estímulo sensorial, son las imágenes-interiores o perceptuales, que estamos capacitados para reconstruir en nuestra conciencia.

Hace menos de quince años, estando cansado de oír de los filósofos y psicólogos que tenían contacto con mis investigaciones, que percepción y sensación era una misma cosa, tomé la decisión de adjetivar a la percepción que yo estaba analizando, llamándola desde entonces: "percepción-imaginante"

Las imágenes que toman parte en nuestros procesos cognoscitivos son numerosas, y tras un somero análisis se nos presentan de muy diversas especies. Son elementos psíquicos difíciles de manejar y de capturar en nuestras introspecciones.

Los filósofos griegos se manifestaron interesados en la fantasía como facultad y en sus actos o fenómenos, palabra procedente del verbo "fainestai", igual aparecer.

Quien más analizó las imágenes de la fantasía fue Aristóteles en su tratado Del Alma (Parte III, cap. 3) y en su Metafísica (1010, 1, 14); M. Schofield nos dice: "Nos resulta seminal en cualquier intento

de investigación que queramos hacer, porque Aristóteles nos hace presente la variedad de fenómenos que deberíamos tener en cuenta, y nos empuja a encontrar caminos para relacionarlos"[2].

Aristóteles nos hace notar de paso, que el término "phantasia" deriva de "phos", "photos", que significa "luz", y añade: "por ser la vista el sentido por excelencia, la imaginación ha tomado su nombre de la luz, porque sin luz es imposible ver" (De Anima III, 3; 429 a).

No habría hecho tal consideración si no fuese porque él aceptaba que otra gran cantidad de imágenes o fantasmas pertenecían a otros sentidos que no eran visuales. Lo que afirma allí explícitamente es el gran predominio de la vista y de las imágenes visuales. Por tal razón, establecida la existencia de otro tipo de fantasmas (táctiles, auditivos, olfativos, gustativos, kinestésicos, etc.) debemos advertir al lector que la mayoría de nuestros ejemplos se ha referido –por su claridad- a las imágenes visuales.

2 Schofield, M. *Aristotle on the Imagination: Proceedings of the Seventh Symposium Aristotelicum.* Cambrigde University Press, Cambridge, 1979.

SEIS ASPECTOS DE UNA CREACIÓN LITERARIA

Trataré de sintetizar, en solo seis aspectos, los caracteres que debiera poseer un escrito para ser tenido como obra de arte.

PERSONAJES	1º Que los contenidos sean vividos por PERSONAJES protagonista y secundarios.
UNIDAD	2º Que los CONCEPTOS proporcionen UNIDAD a la obra, dentro del siguiente plan: Presentación, Desarrollo, Culminación y Desenlace.
REENCUENTRO	3º Que se den permanentes REENCUENTROS. "NADA UNA SOLA VEZ". En la manera de presentarse los reencuentros radica, de modo especial, el estilo de cada autor.
IMÁGENES INTERIORES	4º Que los conceptos estén expresados en IMÁGENES DE LA FANTASÍA (IMAGINACIÓN), lejos de lo puramente abstracto; para que cada lector les dé vida a través de sus propias IMÁGENES-INTERIORES.
AFECTOS	5º Que los conceptos estén acompañados de AFECTOS (atracciones y/o repulsiones).
RITMO	6º Que las palabras y frases logren RITMOS.

¿CUÁLES SERÍAN LAS CARACTERISTICAS DE UN ESCRITO PARA QUE SEA CONSIDERADO UNA OBRA DE ARTE?

La respuesta no es sencilla. No basta con afirmar que "es interesante", o "es entretenido", porque necesitamos averiguar qué lo hace entretenido o interesante. Un escrito puede captar el interés del lector por estar referido a materias de su especialidad, por responder a muchos de sus interrogantes, y así llevarlo a entretenerse y a enfrascarse en su lectura.

Un escrito, tenido como creación artística, pasará de una época a otra, podrá leerse en su lengua original o en cientos de traducciones a las más diversas lenguas, sin perder los caracteres que la marcaron desde su origen como una obra de arte. Busquemos entonces las causas que lo hacen inclinarse hacia el umbral de lo artístico.

Nos podrá ayudar en esta búsqueda el tener presente que la Biología y la Psicología de los últimos decenios han llegado a concluir que nuestro cerebro está compuesto por dos zonas diversas; el hemisferio izquierdo, que produce –en más de un 97% de los humanos– los CONCEPTOS y las PALABRAS; y el hemisferio derecho, que produce los AFECTOS, las EMOCIONES y los FANTASMAS[3].

El artista-escritor hace que sus palabras estimulen y fomenten la IMAGINACIÓN más allá del umbral de los conceptos; hace que el lector no busque *definiciones científicas*, sino *vivencias emocionales.*

La FANTASÍA es un predio personal, único, exclusivo de cada ser humano. El artista de las palabras (sea el poeta, el novelista, el dramaturgo) sumerge su léxico en ese misterioso océano de las emociones y de las imágenes de la fantasía; allí donde cada lector se siente persona, porque cada lector de una obra de arte literario ima-

3 Véanse los siguientes tres tratados:
Dr. Joseph, R., director del Neurobehavioral Center de Sta. Clara, California; Vol. 44, Sept. 1988 del Journal of Clinical Psychology;
Edwards, Betty. Drawing on the Right Side of the Brain, J.P. Tarcher, Inc, Los Angeles, California, 1979;
Popper, Karl y *Eccles, John. The Self and its Brain*, Ed. Labor S. A., Barcelona, 1980.

gina los ambientes, los personajes y las acciones, descritas a su propia manera. Toda persona es única, y si hay algo que define a la persona, es precisamente su exclusividad[4].

Tal como lo dejé explicado en mi libro "La Clave Secreta en la Comunicación y en la Enseñanza"[5], todo lo que percibimos (todo objeto percibido o percepto) es fruto de experiencias acumuladas en un proceso subconsciente, que llamé Historia Mnémica Subconsciente (H.M.S.)

El *artista escritor* –consciente o no de su técnica psicológica– promueve y despierta *en cada lector* su propio mundo subconsciente: las IMÁGENES y AFECTOS de su mundo interior. Sus exclusivas *imágenes interiores.*

Desde el capítulo II del presente estudio, iremos entrando en este mundo de las imágenes interiores, pero antes de terminar este "acuerdo inicial", creo indispensable insistir en algunos asuntos relacionados con el destinatario de la obra literaria, el lector.

Preguntémonos: ¿De qué se compone un *objeto sensible* que está ocupando mi conciencia? En otras palabras: ¿De qué se compone un *percepto*?

Respuesta: cualquier percepto se compone de una multitud de reservas personales. Mi vida está tomando parte en su constitución, a través de mi singular y exclusiva Historia-Mnémica-Subconsciente. Estamos en un mundo SUBJETIVO, ORIGINAL, INÉDITO.

Preguntémonos: ¿Cómo logramos comunicar nuestros percep-tos? ¿Cómo damos a conocer nuestro mundo a otras personas?

Respuesta: despojándonos de lo exclusivo y echando mano a palabras universales, *abstractas,* sacadas de su contexto particular; mediante el hemisferio-izquierdo de nuestro cerebro.

Sin esta abstracción (capacidad de substraer lo general de lo particular) no habría existido el lenguaje, el "nombre dado a las co-

---

4 Ver Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas, Nº 34, 2001, pág. 277.

5 Sánchez, R. C. Obra citada, pág. 10. Santiago, 2000.

sas", ni la ordenación de las cosas mediante los CONCEPTOS. El concepto nace del nombre; el animal percibe y distingue lo que es su alimento, pero no le ha puesto nombre.

A continuación se muestra un esquema inspirado en el texto ya citado de Betty Edwards[6], que pretende ilustrar aquellas operaciones propias de cada hemisferio del cerebro humano, las cuales se suponen tales en un 98% de los seres humanos. Solo el 2% de los humanos maneja las palabras con el hemisferio derecho, cambiando de lado estas funciones.

6 Edwards, Betty. obra citada en pág. 16.

7 La Filosofía medieval definió los AFECTOS como "ESTADOS DEL SUJETO", carentes de *objeto*, propio de todo conocimiento.