

Elementos de arte y estética en la obra de Viqueira

Florentino Blanco

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Este trabajo pretende dar cuenta y valorar críticamente las aportaciones de Viqueira al ámbito del arte y la estética. Lo estético aparece en Viqueira de tres modos posibles: como actividad personal (escribía, componía y tocaba algún instrumento), como materia de reflexión (orígenes y desarrollo de la música, empatía, valor educativo) y como proyecto científico (estudios empíricos sobre el dibujo infantil). Entendemos que el interés de Viqueira por la cuestión de la experiencia estética es la consecuencia de una asimilación genuina del programa de la psicología centroeuropea de la época, un programa que, aunque hayamos conseguido soslayarlo, colocaba la cuestión en el centro de sus intereses.

Palabras clave: psicología española, psicología del arte, estética, Viqueira.

Abstract

The aim of this work is to account and critically assess the possible contributions of the spanish psychologist J. V. Viqueira to the field of arts and aesthetic experience. Aesthetics appears in Viqueira along three axis: as a personal activity (as a writer, as a composer and as a music placer), as a matter of theoretical reflection (nature and evolution of music, empathy, educational value) and as modest scientific enterprise (studies on child drawings). From our point of view Viqueira's concern on aesthetics is the result of his personal approach to the program of german psychology.

Keywords: spanish psychology, psychology of art, aesthetics, Viqueira.

1. INTRODUCCIÓN

Asumo este regreso a Viqueira con una cierta ambigüedad. Como cuando quedas con un amigo que no ves desde hace años en un trasbordo entre dos vuelos y no sabes si saludar o despedirte. Ahora, con el paso del tiempo, me doy cuenta de que mi ilusión de reconstruir un trozo de nuestro pasado me impidió seguramente reconocer lo único que Viqueira me hubiera podido enseñar. Así que tengo la sensación de que se trata más bien de una despedida. Me despido, formalmente al menos, de una cierta manera de hacer historia. Tal vez me esté doblegando el espíritu de los tiempos. No voy, entonces, a revisar aquí ordenadamente las muy diversas aportaciones de Viqueira sobre el arte o la experiencia estética. Más bien las tomaré como pretexto para reconocer las mías y, en su caso, por tanto, para juzgarlas.

Pero antes, tal vez quepa decir, para los que aún no lo conocen, que Viqueira fue el protagonista de mi tesis doctoral (Blanco, 1993). Sus verdaderos méritos fueron una vida corta y dolorosa y, sin embargo, razonablemente bien empleada. Por lo que a nosotros nos interesa, conviene recordar que Viqueira pudo haber sido el primer intelectual español interesado en la psicología que consiguió colocar un informe experimental (Viqueira, 1914a) en una revista de impacto extranjera (Carpintero, 1982), una empresa en la que muchos de nosotros empeñamos aún hoy toda una vida. Y también, uno de los pocos españoles que pudo vivir el privilegio de someterse a la disciplina de un laboratorio de psicología alemán (en concreto el de Gotinga), beneficiado como otros miembros de la generación del 86, por la vocación europeísta de la JAE (Mateos y Blanco, 1997).

Pero más allá de estos méritos incidentales, hay que contar aquí, sobre todo, que Viqueira llegó a intuir, como Vygotsky, que para entender el sentido de la psicología, sin eludir el hecho de su radical fragmentación interna, era necesario considerarla desde una perspectiva histórica, y que dedicó a esta cuestión un libro, *La Psicología Contemporánea* (Viqueira, 1930) aún hoy interesante, y diversos trabajos cortos (Viqueira, 1914b; 1917; 1918a y b).

Además, se interesó por la psicología pedagógica (ver Tena-Dávila y Blanco, 2005) y aún tuvo tiempo para pensar en los fundamentos de la identidad gallega (ver, por ejemplo, Regueira, 1992) y, por lo que aquí nos interesa, para reflexionar e investigar ocasionalmente sobre el arte, y para practicarlo, componiendo, escribiendo poemas o tocando algún instrumento (ver García-Sabell, 1974). Y todo ello a pesar de que apenas vivió 38 años, y que casi siempre lo hizo con la conciencia trágica de que el tiempo corría demasiado deprisa para él. Una infección ósea, que se manifestó por primera vez en la adolescencia, se convirtió muy pronto en el telón de fondo, oscuro y amenazante, sobre el que se desarrolló su vida hasta su muerte en 1924.

2. VIQUEIRA: ARTE Y ESTÉTICA

Yo creo que el primer contacto significativo de Viqueira con el arte se da durante la convalecencia de su segunda operación seria en París. De su propia mano sabemos que empezó a tocar el violín y ocasionalmente el piano, como forma de ordenar, de articular internamente, tanto tiempo muerto, tanto dolor y tanta desesperanza. No es extraño, entonces, que sea justamente en esta época cuando decide elegir la psicología de la música como tema de estudio en su primera solicitud de pensión a la JAE, tal vez inspirado por el propio Stumpf, a quien conoce durante un viaje previo a la redacción de la solicitud (ver Blanco, 1993). La música, que empieza siendo sobre todo un bálsamo para aliviar el feroz y doloroso contar de los instantes, se va trasladando paulatinamente a la esfera de sus intereses intelectuales.

Las ideas de Viqueira sobre el arte aparecen dispersas en trabajos de muy diversa índole, pero tal vez sea una revisión teórica sobre el dibujo infantil (Viqueira, 1915*a*), que presenta en el congreso de la AEPC de 1915, el trabajo en el que estas ideas aparecen mejor ordenadas, aunque también encontramos ideas interesantes en un largo ensayo publicado por entregas y que tituló «Nacimiento y evolución de la música» (Viqueira, 1923/1924). El trabajo sobre dibujo infantil, que se acompaña de un estudio empírico sobre la dinámica de la forma y el color en los dibujos de los niños (Viqueira, 1915*b*), representa el intento de trazar la ontogénesis del dibujo, entendido como actividad psicológica y artística a un tiempo. Dos argumentos me parecen cruciales en este trabajo. En primer lugar, la idea de la actividad artística y del juego como dominios privilegiados para la regulación y ordenación de la afectividad, entendida como aspecto o disposición del espíritu, un poco a lo Wundt, y, en segundo lugar, la idea del arte como fabulación.

Afectividad y fabulación son en cierto modo como la forma y el contenido de la actividad artística para Viqueira. La afectividad es el medio, en efecto, por el que la fabulación cobra sentido en tanto horizonte funcional del arte. Sólo a través de la fabulación el arte entra en contacto simbólico con la vida. El arte es afecto sometido a la lógica de la fabulación o, si se quiere, a la lógica expresiva. Por eso dice Viqueira que el goce de la contemplación surge de la obsesión humana por la fabulación, por la construcción de relatos verosímiles, más que verdaderos. Contemplamos porque en alguna medida podemos inventar lo que vemos. Cuando decimos que el arte es ante todo una forma de «expresión afectiva», conjugamos en cierto modo en una sola frase esta doble condición del arte. El arte es, efectivamente, afecto domesticado por las formas de fabulación que elabora cada forma de vida. Por eso el arte es siempre sustancialmente lo mismo y también sustancialmente o siempre distinto.

Por esa misma razón, la consideración del arte como mero producto carece de interés, dice Viqueira, para la psicología. Es necesario ver el arte como actividad o como proceso. Lo que a Viqueira le interesa del arte es la posibilidad de ver en cada obra o en cada disposición estética un modo de expresión genérica, de darse entero el espíritu. Un dibujo de un niño es una expresión sintética del estado provisional de su espíritu. El niño, dice Viqueira, siguiendo a Katz, otro de sus profesores, dibuja lo que sabe y no lo que ve. Una obra musical es, en el mismo sentido, una expresión, metonímica, tal vez, de una forma de vida, de una disposición general del espíritu. Tanto en la actividad de dibujar como en la música ve Viqueira expresiones generales del espíritu, al tiempo universales y locales, auténticas ventanas, o tal vez mejor, ojos de cerradura a través de los cuales apreciar la dinámica general del espíritu. Por eso se opone también a Wundt en su consideración del arte como una actividad de segundo orden. Como sabemos, Wundt defiende en su psicología de los pueblos que la conciencia colectiva se nos revela a través de sus productos, productos que tienen, por así decirlo, la vocación de objetos permanentes. Como también sabemos, Wundt agrupaba estos productos en tres categorías generales: los mitos, el lenguaje y la moralidad. Viqueira critica, siguiendo de cerca a Stumpf, con quien había estudiado en Berlín, la posibilidad de derivar el arte de ninguna de estas categorías y defiende su carácter sustantivo y su importancia radical para entender el desarrollo histórico y cultural de la vida humana. El arte en general y la música en particular no pueden ser entendidos como meras variedades lingüísticas, o códigos, al servicio de la comunicación, como querían cada uno a su manera, Rousseau, Herder o Darwin, sino como recursos expresivos de carácter imperativo, inevitable. Por eso dice, por ejemplo, de la música que es una «exigencia fundamental» de la existencia humana y sólo puede ser entendida como la expresión de una ley general del desarrollo del espíritu, aunque distintas formas de vida orienten los patrones musicales básicos en direcciones diferentes.

En este sentido, defiende Viqueira la necesidad ética de revolucionar el arte, de no dejarlo nunca parar, de buscar siempre soluciones nuevas al servicio de formas de vida más dignas. La música es para Viqueira la expresión más genuina de la vocación histórica de los pueblos, de su pasado y de su futuro. Desde este punto de vista, asume Viqueira la necesidad de una nueva y al tiempo ancestral música gallega, capaz de condensar todo lo que fue y de animar a ver todo lo que esté por venir. Resulta muy curioso, aunque había, por supuesto, músicos que ya lo estaban haciendo por entonces, que Viqueira viera en la recuperación de la música negra una posibilidad franca de renovación de la música occidental.

3. CONSIDERACIONES FINALES: EXPERIENCIA ESTÉTICA, LITERATURA Y VIDA

Yo creo que Viqueira perfila una idea sobre el arte que apunta en la dirección adecuada. En primer lugar, porque es capaz de entender la necesidad de considerar al tiempo sus dos dimensiones: el arte como producto y el arte como actividad. En segundo lugar, porque asume que el arte debe ser explicado genéticamente en ambas dimensiones. En tercer lugar, porque propone una manera de vincular el arte y la vida a través de la fabulación. Y en cuarto lugar, porque sabe que el arte no es un efecto demorado de la vida o de la naturaleza, sino la vía regia para cambiarlas. Recordemos aquí a Liszt, que se cortó un tendón para alcanzar más registro tonal cuando tocaba el piano. Liszt alterando su propia naturaleza sólo para intentar entender algo mejor el alcance mismo de la música.

Yo creo, como Viqueira, que el arte es una actividad futuriza, guiada más por ideales que por causas. Pensar en el arte como un efecto mecánico y ciego del despliegue de nuestra naturaleza sólo sirve para desplazar a un segundo plano nuestro compromiso estético con el mundo, nuestra obligación de construir un mundo al tiempo más verdadero y más bello, es decir, más objetivo, y de hacerlo a pesar de nosotros mismos.

Cuando durante sus últimos años Viqueira intuye lo que le espera, vuelve también a asumir su compromiso estético, y comienza a escribir poemas, cuyo tono me recuerda vagamente al del primer Aleixandre, vecino ocasional de este pueblo durante los veranos. Aquí, justo a la salida de Miraflores, escribió *Ámbito*. El panteísmo de los poemas que Viqueira escribe al final de su vida es, desde luego, muy distinto del panteísmo palpitante de *Ámbito*. Viqueira (1930) oscila entre la confusión oscura y orgánica con lo otro y la esperanza, a veces dentro de un mismo poema:

Apariencias de Deus, teofanías;
irmáns das árbores, das néboas e dos montes,
dos mares e da fonte runxidora,
apenas se sabemos de nós mesmos
... / ...
Chegou o outono; trinan os páxaros:
En despedida non, en esperanza!
As rosas paseniño van marchando
Para nascere en novas primaveiras.
Eu sento en mín a voz de Deus agora!¹

1. Apariencias de Dios, teofanías; / Hermanos de los árboles, de las nieblas y de los montes, / De los mares y de la fuente sonora, / Apenas sabemos nada de nosotros mismos... / ... Llegó el otoño; trinan los pájaros: / En despedida no, en esperanza! / Las rosas lentamente se van yendo / Para nacer en nuevas primaveras. / ¡Siento en mí la voz de Dios ahora!

Frente a la actitud esperanzada y optimista, sin fisuras, que Viqueira tiene en la vida cotidiana respecto a la inminencia de la muerte, el aislamiento poético funciona como una disciplina interior para ordenar la complejidad perversa de la desesperanza, incluso para enfrentarse y dialogar abiertamente con la muerte. La última estrofa de «O meu castelo» resulta elocuente en este sentido:

Non quero m'espertar. No meu castelo
misterioso e forte,
soñarei hasta que a min chegares,
ou, negra morte²

Desde la poesía, y justamente cuando apenas le queda vida, Viqueira recupera a la fuerza la conciencia de vivir y, tal vez, aún más, la conciencia de que vivir es siempre conciencia poética de vivir. Alguna vez he dicho que el arte crece en el territorio de la vida y no en el de la supervivencia. Si uno vive y, ocasionalmente, cada vez más ocasionalmente, uno tiene conciencia de hacerlo, entonces no tiene más remedio que vivir estéticamente.

Referencias bibliográficas

- BLANCO, F. (1993): *J. V. Viqueira y la Psicología Española de Principios de Siglo*. Tesis doctoral. Director Alberto Rosa. Universidad Autónoma de Madrid.
- CARPINTERO, H. (1982): «The introduction of scientific psychology in Spain: 1875-1900», en W. R. Woodward y M. G. Ash (eds.), *The problematic Science: Psychology in Nineteenth-Century Thought*. Nueva York, Praeger.
- GARCÍA-SABELL, D. (1974): «Prólogo», en X. V. Viqueira, *Ensaio e Poemas*. Vigo, Galaxia.
- MATEOS, A. I. y F. BLANCO (1997): «La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas: una oportunidad para la europeización de las ideas psicológicas», en F. Blanco (ed.), *Historia de la Psicología Española desde una Perspectiva Socio-Institucional*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- REGUEIRA, R. (1992): *Xohan V. Viqueira. Teoría e Praxe*. Iria Flavia (Padrón), Novo Século.
- TENA-DÁVILA, M. J. de y F. BLANCO (2005): «Apuntes sobre el lugar de la psicología infantil y pedagógica en la obra de Viqueira», *Revista de Historia de la Psicología*, 26(4), pp. 111-138.

2. No quiero despertar. En mi castillo / Misterioso y fuerte, / Soñaré hasta que a mí / llegues, / Oh, negra muerte.

- VIQUEIRA, J. J. V. (1914a): «Lokalization und einfaches wiedererkennen», *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*, XIV, marzo.
- (1914b): «Las direcciones actuales de la psicología», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 647, pp. 62-63.
- (1915a): «Sobre el dibujo de los niños», *Actas del Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Sección VI, t. VII, Ciencias históricas, filosóficas y filológicas, pp. 215-238.
- (1915b): «Forma y color en el dibujo infantil», *Actas del Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Sección VI, t. VII, Ciencias históricas, filosóficas y filológicas, pp. 243-250.
- (1917): «Nota acerca de las corrientes de la psicología actual», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 689 y 690, pp. 236-243, 268-273.
- (1918a): «Notas sobre la historia de la psicología», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 695 y 698, pp. 56-60, 149-152.
- (1918b): «La crisis de la psicología experimental», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 704, pp. 346-348.
- (1923/1924): «Nacimiento y evolución de la música», *Alfar. Revista de la Casa América-Galicia*, 30, 32, 36 y 37, pp. 318-319, 420-421, 184-185 y 237-240.
- (1930): *La Psicología Contemporánea*. Barcelona, Labor (primera edición).