

CAPÍTULO II

EL FACTOR EMOCIONAL

La influencia de los estados afectivos en el trabajo de la imaginación es de observación corriente; la han estudiado sobre todo los moralistas, quienes, con mucha frecuencia, la han criticado y condenado como causa de inagotables errores. El punto de vista del psicólogo es otro muy distinto; él no tiene que inquirir si las emociones y las pasiones producen tales y cuales quimeras—lo que es innegable—sino por qué y cómo obran, pues el factor afectivo no cede en importancia á ningún otro y es el fermento sin el cual no hay creación posible. Estudiémosle, pues, en sus principales aspectos, aunque no podamos en este momento agotar la cuestión.

1

Es preciso demostrar ante todo que el influjo de la vida afectiva no tiene límites, que penetra en el campo de la invención por completo y sin restricción alguna, que esto no es una aserción gratuita sino que, por el contrario, está rigurosamente justificada

por los hechos, y que pueden sostenerse las dos posiciones siguientes:

1.º *Todas las formas de la imaginación creadora implican elementos afectivos.*

Esta afirmación ha sido negada por psicólogos autorizados, los cuales sostienen «que la emoción se une á la imaginación en su forma estética, pero no en su forma mecánica é intelectual». Es un error de hecho, que resulta de la confusión ó del análisis inexacto de dos casos distintos: en el caso de la creación mecánica é intelectual el papel de la vida afectiva es simple, y en el caso de la creación estética el papel del elemento emocional es doble.

Consideramos primero la invención en su forma más general. El elemento afectivo es primitivo, original, porque toda invención supone una necesidad, un deseo, una tendencia ó una impulsión no satisfecha, y aún con frecuencia un estado de gestación difícil; es además concomitante, es decir, que bajo la forma de placer ó de pena, de esperanza, despecho, cólera, etc., etc., acompaña todas las fases y peripecias de la creación. El creador puede atravesar, en un grado imprevisto, las formas más diversas de la exaltación y de la depresión, sentir á cada paso el abatimiento del fracaso ó la alegría del éxito, y, por último, la satisfacción de salir de un fecundo y laborioso alumbramiento; yo desafío á que se presente un solo ejemplo de invención producida *in abstracto*, pura de todo elemento afectivo; la naturaleza humana no es capaz de semejante milagro.

Tratemos ahora del caso particular de la creación estética y de las formas que se relacionan con ella. Aquí encontramos también el factor emocional en el origen, como primer motor, y después ligado á

las múltiples fases de la creación, sin abandonarla nunca; pero hay más todavía, los estados afectivos mismos se convierten en materia de creación. Es un hecho, bien conocido de todos, casi una regla, que el poeta, el novelista, el autor dramático, el músico, y con frecuencia el pintor y el escultor, experimentan los sentimientos y las pasiones de sus personajes hasta identificarse con ellos; hay, pues, en este segundo caso dos corrientes afectivas: una que constituye la emoción, materia del arte, y otra que estimula la creación y se desarrolla con ella.

La diferencia entre los dos casos que hemos citado, consiste en eso y nada más que en eso; la existencia de una emoción-materia, que es propia de la creación estética, no cambia ni altera absolutamente nada el mecanismo psicológico de la invención en general; su ausencia en las otras formas de la imaginación no se opone á que los elementos afectivos sean necesarios siempre y en todas ocasiones.

2.º *Todas las disposiciones afectivas, cualesquiera que ellas sean, pueden influir sobre la imaginación creadora.*

También aquí encuentro contradictores, particularmente Olzelt-Newin en su corta y substancial monografía acerca de la imaginación (1). Adoptando la división de las emociones en dos categorías, esténicas ó excitantes y asténicas ó depresivas, atribuye á las primeras el privilegio exclusivo de influir sobre la creación; y, aunque el autor limita su estudio á la imaginación estética únicamente, aun entendido así, su tesis es insostenible, pues los hechos le dan un mentís completo, y es también fácil de demostrar

(1) *Ueber Phantasievorstellungen*. 1889. Graz. p. 48.

que todas las formas de emoción son, sin excepción alguna, fermentos de invención.

Nadie negará que la peor de dichas formas es el tipo de las manifestaciones asténicas y, sin embargo, ¿no es ella la madre de fantasmas y supersticiones sin cuento, y de prácticas religiosas completamente absurdas y quiméricas?

La cólera, en su forma exaltada y violenta, es más bien un agente de destrucción, lo que parece contradecir mi tesis, pero pasado el huracán, que es siempre de corta duración, nos encontramos en su lugar las formas intelectuales mitigadas, que son las modificaciones diversas del furor primitivo, el cual pasa del estado agudo al estado crónico, tales como la envidia, los celos, la hostilidad, la venganza premeditada, etc., etc.; ahora bien, estas disposiciones del alma ¿no son fecundísimas en astucias, estratagemas é invenciones de todas clases? Aun ateniéndonos á la creación estética ¿será preciso recordar el *facit indignatio versum*?

Es inútil que demos demos la fecundidad de la alegría; en cuanto al amor, todo el mundo sabe que su obra consiste en crear un ser imaginario que sustituye al objeto amado, y, después, cuando la pasión se ha desvanecido, el amante, desilusionado, se halla enfrente de la realidad desnuda.

La tristeza pertenece de derecho al grupo de las emociones depresivas, y no obstante, tiene tanta ó más influencia que otro grupo alguno sobre la invención; ¿quién ignora que la melancolía, y aun el dolor profundo, han suministrado á los poetas, á los músicos, á los pintores y escultores las más bellas inspiraciones de su talento? ¿no existe un arte franca y deliberadamente pesimista? Y este influjo no está constre-

ñido únicamente á la creación estética; ¿quién se atrevería á sostener que el hipocondriaco y el loco atacados del delirio de persecución están desnudos de imaginación? Su disposición morbosa es, por el contrario, la fuente de donde surgen incesantemente sus extraordinarias invenciones.

Por último, esa emoción compleja que se denomina *Self-feeling*, que se reduce al placer de afirmar nuestra fuerza, á la expansión del ánimo, ó al sentimiento penoso de nuestra debilidad é impotencia, nos lleva directa y nuevamente á los elementos motores que son las condiciones fundamentales de la invención. Ante todo, en este sentimiento personal, hay el placer de ser causa, es decir, creador, y todo creador tiene conciencia de su superioridad sobre los no creadores; por superficial que sea su invención, ella le confiere dicha superioridad sobre todos aquellos que nada han descubierto; pues aunque se haya repetido hasta la saciedad que la nota distintiva y propia de la creación estética es ser desinteresada, es preciso convenir, como Groos ha observado oportunamente (1), que el artista no crea por el solo placer de crear, sino que pone también la mira en sobresalir y distinguirse del resto de las gentes. La creación es, pues, la extensión natural del «self-feeling», y la satisfacción que le acompaña es la satisfacción de la victoria.

Por consiguiente, entendiendo la imaginación en su sentido total, sin restringirla indebidamente á la estética, no es una solo, entre las múltiples formas de la vida afectiva, la que puede provocar la invención.

(1) *Die Spiele der Tiere*. Jena, 1896. El autor trata admirablemente este asunto en las páginas 294 á 301.

Réstanos ver este factor emocional en la obra y cómo puede suscitar nuevas combinaciones; todo lo cual nos conduce á la asociación de las ideas.

II

Se ha dicho más arriba que la ley *ideal* y *teórica* de la resurrección de las imágenes es la de reintesgración completa; por ejemplo, recordar todos los incidentes de un largo viaje por su orden cronológico, sin adiciones ni omisiones; pero esta fórmula expresa lo que debe de ser, no lo que es; supone al hombre reducido al estado de inteligencia pura y al abrigo de todo elemento perturbador, y conviene á las formas de la memoria perfectamente sistematizadas y fija por el hábito y la rutina; fuera de este caso no es más que una concepción abstracta.

A esta ley, de un valor platónico, se opone la ley *real* y *práctica* que rige de hecho la resurrección de las imágenes, llamada con razón «ley de interés» ó ley afectiva, y se la puede formular así: En todo acontecimiento pasado, las partes de más interés renacen por sí mismas ó con mayor intensidad que las otras; y al decir de más interés, queremos significar lo que á nosotros se refiere en algún modo, ya bajo una forma agradable ó bien penosa. Merece observarse que la importancia de este hecho ha sido señalada, no por los asociacionistas (debía esperarse así), sino por escritores menos sistemáticos y extraños á esta escuela:

Coleridge, Shadworth, Hodgson, y, antes de ellos, Schopenhauer; W. James la denomina «ley ordinaria» ó mixta de asociación (1).

Sin duda la "ley de interés" es menos precisa que las leyes intelectuales de contigüidad y de semejanza; sin embargo, parece penetrar más profundamente en las razones últimas; y, en efecto, si en el problema de la asociación se distinguen estas tres cosas:—hechos, leyes y causas,—la ley práctica nos aproxima mucho más á las causas.

Sea lo que quiera acerca de este punto, es evidente que el factor emocional crea combinaciones nuevas por muchos procedimientos.

Hay casos vulgares y sencillos, de base afectiva *natural*, que dependen de disposiciones momentáneas, y consiste en que las representaciones que han ido acompañadas de un mismo estado afectivo, tienden á asociarse ulteriormente, pues la semejanza afectiva reúne y encadena las representaciones más desemejantes; esta difiere de la asociación por contigüidad, que no es otra cosa que una repetición de la experiencia; y de la asociación por semejanza en el sentido intelectual. Los estados de conciencia se combinan, no porque hayan sido dados juntos anteriormente ni porque advirtamos entre ellos relaciones de semejanza, sino porque tienen una tonalidad afectiva común. La alegría, la tristeza, el amor, el odio, el fastidio, el orgullo, la fatiga, etc., etc., pueden llegar á ser un punto de atracción que agrupen representaciones ó acontecimientos sin relación racional entre unos y otros, pero que tengan el mismo sello emocional: jovialidad, melancolía, erotismo, etc., etc.; esta forma

(1) *Psychology*, t. I pág. 972.

de asociación es muy frecuente en los sueños y delirios, es decir, en un estado de espíritu en el que la imaginación goza de libertad completa y trabaja al azar. Se comprenderá fácilmente que este influjo, manifiesto ó latente, del factor emocional, ha de hacer surgir agrupaciones completamente inesperadas, y ofrece un campo casi ilimitado á las combinaciones nuevas, siendo muy grande el número de imágenes que tienen una impresión afectiva muy semejante.

Existen casos raros y extraordinarios de base afectiva *excepcional*; tal es la audición coloreada. Sabido es que se han hecho muchas hipótesis acerca del origen de este fenómeno:—según la hipótesis embriológica, sería el resultado de una diferenciación incompleta de los sentidos de la vista y de la audición, y la supervivencia, dicen, de una época lejana en la que, este estado habría sido la regla general de la humanidad;—la hipótesis anatómica supone la anastomosis en los centros cerebrales correspondientes á las sensaciones visuales y auditivas;—la fisiológica lo achaca á la irradiación nerviosa;—y la psicológica lo atribuye á la asociación. Esta última hipótesis parece convenir al mayor número de casos, si no á todos; pero, como Flournoy ha observado se trata de una asociación "afectiva". Dos sensaciones absolutamente heterogéneas (como el color azul y el sonido *i*) pueden parecerse por el efecto común que ambas producen en algunos organismos privilegiados, y este factor emocional se convierte en un lazo de asociación. Hemos de advertir que esta hipótesis explica también los casos, muchos más raros todavía, de la olfacción, la gustación y de los dolores coloreados, es decir, de una asociación anormal entre ciertos colores, sabores, olores y dolores determinados.

Aunque excepcionales, estos modos de asociación afectiva son accesibles al análisis, claros, casi palpables, si se les compara con otros tan sutiles y refinados que apenas si llegan á vislumbrarse, y cuyo origen se supone y sospecha más bien que se comprende; es un modo de imaginación que tienen muy pocas personas, sólo algunos artistas y algunos excéntricos ó desequilibrados; fuera de la vida estética ó práctica no se encuentran apenas. Estas formas de invención no admiten más que concepciones fantásticas de una rareza tal que raya en lo sutil (Hoffmannloë, Baudelaire, Goya, Wiertz, etc.) ó sentimientos sorprendentes, extraordinarios y desconocidos para los demás hombres, á esta clase pertenecen los simbolistas y decadentes que en la actualidad florecen en los diversos países de Europa y América, y que, con razón ó sin ella, creen ser los precursores de la estética del porvenir. En semejantes casos hay que admitir una manera de sentir *sui generis*, que en primer lugar depende del temperamento, y que muchos cultivan y afinan como una preciosa rareza, siendo la verdadera fuente de sus invenciones. Cier to que para afirmarlo pertinentemente, sería preciso establecer las relaciones directas de su constitución física y psíquica con su obra, y anotar hasta las disposiciones especiales en el momento de la creación; por de pronto, me parece evidente que la novedad y extravagancia de las combinaciones, por su carácter profundamente subjetivo, indican un origen emocional más bien que intelectual. Añadamos, sin insistir más en ello, que estas manifestaciones anormales de la imaginación creadora, pertenecen más á la patología que á la psicología.

La asociación por *contraste* es, por naturaleza, vaga,