

arbitraria é indeterminada. En efecto, descansa sobre una concepción esencialmente subjetiva y fugaz, la de lo contrario, casi imposible de fijar científicamente, porque los contrarios, con frecuencia, no existen más que en nosotros y para nosotros. Sabido es que esta forma de asociación no es primaria ni irreductible, unos la colocan en la contigüidad, y otros, la mayor parte, en la semejanza; las dos opiniones me parecen conciliables.

En la asociación por contraste pueden distinguirse dos aspectos: el uno, superficial, pertenece á la contigüidad; todos llevamos en la memoria asociaciones apareadas, que resultan de la repetición y la costumbre, tales como grande y pequeño, rico y pobre, alto y bajo, etc; el otro aspecto es más profundo y pertenece á la semejanza; el contraste no existe más que allí donde es posible la comparación entre los dos términos: como observa Wundt, un matrimonio puede hacer pensar en un entierro por la unión y separación de los cónyuges, pero no puede hacer pensar en un dolor de muelas. Hay contraste entre colores y contraste entre sonidos, pero no entre un sonido y un color, á menos que no tengan un fondo común que les relacione, como en el caso citado anteriormente de la audición coloreada. En la asociación por contraste hay elementos conscientes que se oponen unos á otros, y, por debajo, un elemento inconsciente, la semejanza, no percibida clara y lógicamente, sino sentida, y la cual evocan y despiertan los elementos inconscientes.

Exacta ó no esta interpretación, la asociación por contraste no podía ni debía omitirse porque su mecanismo, siempre inesperado, se presta fácilmente á comparaciones nuevas; además, no pretendo que de-

penda en absoluto del factor emocional, pues como observa Höffding, "lo propio de la vida afectiva es moverse entre los contrarios, y se determina toda ella por la gran oposición entre el placer y el dolor; y así, los efectos del contraste, son aquí mucho más vivos que en el dominio de las sensaciones" (1). Esta forma de asociación predomina en las creaciones estéticas y míticas, es decir, en la libre fantasía, y se borra en las formas claras y precisas de la invención práctica, mecánica ó científica.

### III

Hasta aquí hemos considerado el factor emocional bajo un sólo aspecto—el afectivo puro,—el cual se revela á la conciencia en forma agradable, desagradable ó mixta; pero los sentimientos, las emociones y las pasiones encierran elementos más profundos (motores, es decir, impulsivos ó inhibidores) que no debemos olvidar, tanto más cuanto que buscamos en los movimientos el origen de la creación imaginativa. El elemento motor es aquel que en el lenguaje corriente y aun en algunos tratados de psicología se designa con los nombres de "instinto creador, é "instinto de invención"; lo que se expresa también diciendo que los creadores son "instintivos" y van

(1) Höffding, pág. 219.

«impulsados, como el animal, á realizar ciertos actos».

Si no me engaño, esto significa que el "instinto de la creación" existe en todos los hombres en grado diverso: débil en unos, seguro en otros y exuberante y luminoso en los grandes inventores.

Ahora bien, no vacilo en sostener que el instinto creador, tomado en sentido extricto y asimilado á los instintos de los animales, es una pura metáfora, una entidad, una abstracción; existen necesidades, apetitos, tendencias y deseos comunes á todos los hombres que, en un individuo dado y en cierto momento, pueden dar por resultado una creación, pero no existe una manifestación psíquica especial que sea el instinto creador. ¿Qué es, entonces? Cada instinto tiene un fin que le es propio: el hambre, la sed, el sexo, los instintos específicos de la abeja, de la hormiga, del castor y de la araña consisten en un grupo de movimientos adaptados á un fin preciso, siempre el mismo; ¿será, pues, un instinto creador *en general* el que, por hipótesis, produzca alternativamente una ópera, una máquina, una teoría metafísica, un sistema financiero, un plan de campaña militar, y así sucesivamente? Esto es una pura quimera, porque la invención no tiene un origen, sino varios orígenes.

Consideremos desde nuestro punto de vista actual la dualidad humana, el *homo duplex*.

Supongamos al hombre reducido al estado de pura inteligencia, es decir, capaz de percibir, recordar, asociar, disociar, razonar y nada más; toda creación es imposible, porque no hay nada que la solicite.

Supongamos ahora al hombre reducido á las manifestaciones orgánicas, siendo un haz de necesidades, de apetitos, de tendencias y de instintos, esto es, de manifestaciones motoras; fuerzas ciegas que, fal-

tas de un órgano cerebral suficiente, no crearán nada.

La comparación de estos dos factores es indispensable; sin el uno nada se comienza, sin el otro nada se resuelve; y aun cuando yo sostenga que en las necesidades es donde hay que ir á buscar la causa primera de *todas* las invenciones, es evidente que el elemento motor no basta. Si las necesidades son fuertes y enérgicas, pueden determinar una creación, y abortar si el factor intelectual es insuficiente; muchos desean encontrar y no hallan; una necesidad tan vulgar como el hambre y la sed le sugiere á éste un medio ingenioso para satisfacerlas y á aquél no se le alcanza recurso alguno.

En suma; para que una creación se produzca, hace falta en primer término que se despierte una necesidad, después que se suscite una combinación de imágenes, y, por último, que se objective y realice en una forma apropiada.

Más adelante, en la conclusión, trataremos de responder á la cuestión siguiente: ¿por qué se es imaginativo? Examinemos de pasada la cuestión inversa. Se puede tener en el espíritu un tesoro inagotable de hechos y de imágenes, y no crear cosa alguna, por ejemplo: los grandes viajeros que han visto y oído mucho y no sacan de su experiencia más que algunas relaciones incoherentes y descoloridas; los hombres mezclados en grandes acontecimientos políticos y aventuras militares que no dejan más que memorias secas y frías; y los pródigos de lectura, enciclopedias vivientes, que quedan abrumados bajo el peso de su erudición.

Por otra parte, existen personas fáciles de conmoverse y hacer, pero limitadas y desnudas de imágenes y de ideas; su indigencia intelectual les con-

dena á la esterilidad; sin embargo, más cerca que las anteriores del tipo imaginativo, producen algunas puerilidades y quimeras. De modo, que en la cuestión planteada se puede responder: el no imaginativo es tal por falta de materiales ó por carencia de medios y energías.

No satisfaciéndonos exclusivamente con estas observaciones teóricas, mostraremos rápidamente cómo pasan las cosas en realidad. Todo trabajo de la imaginación creadora puede reducirse á dos grandes clases: las invenciones estéticas y las invenciones prácticas; de un lado cuanto el hombre ha creado en la esfera del arte, del otro todo lo demás. Aunque esta división parezca extraña é injustificada, tiene su razón de ser como veremos en seguida.

Consideremos primero la clase de creaciones no estéticas. Completamente distintas por su naturaleza todas las creaciones de este grupo, coinciden en un punto: todas son de utilidad práctica é hijas de una necesidad vital ó de las condiciones de existencia del hombre. Hay primero necesidades prácticas en el sentido estricto de la palabra, como son todas las que se refieren al alimento, al vestido, á la defensa, á la habitación, etc., etc.; cada una de estas necesidades particulares ha provocado invenciones adaptadas á un fin particular. Las invenciones en el orden social y político responden á las condiciones de la existencia colectiva, nacen de la necesidad de mantener la cohesión del agregado social y de la defensa contra los enemigos.

El trabajo de la imaginación, de donde han salido los mitos, las concepciones religiosas y los primeros ensayos de su explicación científica, parece á primera vista desinteresado y ajeno á la práctica,

y, sin embargo, sería un error creerlo así. El hombre, frente á los poderes superiores de la naturaleza, cuyo misterio no penetraba, tuvo *necesidad* de obrar sobre ella y trató de reconciliarse con dichos poderes, y aun de someterlos mediante determinados ritos y procedimientos mágicos; su curiosidad, pues, no es teórica, no se propone saber por la satisfacción de saber, sino para influir sobre el mundo exterior y sacar de él todo el provecho posible.

A los numerosos problemas que le impone la necesidad, sólo responde su imaginación, porque su razón se halla vacilante y su cultura científica es nula en absoluto; por lo tanto, la invención resulta aquí obedeciendo á necesidades urgentes.

A decir verdad, sólo en el transcurso del tiempo, y á causa de una creciente civilización, todas esas creaciones llegan á un segundo período en el cual se disimula y altera su origen.

La mayor parte de nuestras invenciones mecánicas, industriales y comerciales no surgen por la necesidad inmediata de vivir ni por necesidad urgente alguna; en ellas no se trata ya de ser, sino de ser mejor; lo mismo ocurre con las invenciones sociales y políticas que nacen de la complejidad creciente y de las exigencias de los nuevos agregados que forman las grandes nacionalidades. Por último, es evidente que la curiosidad primitiva ha perdido parcialmente su carácter utilitario, para convertirse, por lo menos, entre algunos hombres, en afición y gusto por la investigación pura, teórica y especulativa desinteresada. Todo esto no invalida absolutamente nada nuestra tesis, porque es una ley de psicología experimental, bien conocida, que en las necesidades primitivas se ingieren las necesidades adquiridas, las

cuales son mucho más imperiosas; bajo su influjo, la necesidad primitiva se modifica, transforma y adapta hasta no quedar de ella otra cosa que el impulso fundamental de la creación.

Consideremos ahora la clase de creaciones estéticas; según la teoría generalmente admitida, y que por ser tan conocida no me detengo á exponer, el arte tiene su origen en una actividad supérflua, de lujo é inútil para la conservación del individuo, que se manifiesta en sus comienzos bajo la forma del juego; después del juego, por transformación y complicación, el arte primitivo se convierte paso á paso en danza, música y poesía, estrechamente unidos en un todo al parecer indisoluble. Aunque la teoría de la inutilidad absoluta del arte haya merecido críticas muy violentas, aceptémosla por el momento. Salvo el carácter verdadero ó falso de inutilidad, el mecanismo psicológico se presenta en este caso lo mismo que en los precedentes; sólo diremos que en vez de una necesidad vital, es una necesidad de lujo la que obra, pero obra porque está en el hombre.

La inutilidad biológica del juego no se ha demostrado, ni con mucho, todavía; Groos, en sus dos excelentes obras acerca de este asunto (1), ha sostenido con gran vigor la opinión contraria; según él, la teoría de Schiller y Spencer sobre el gasto de una actividad supérflua y la teoría opuesta de Lazarus que reduce el juego á un descanso, es decir, á una restitución de fuerzas, no son más que explicaciones parciales.

El juego tiene una utilidad positiva. Existen en el hombre un gran número de instintos, los cuales

(1) Groos. *Die Spiele der Thiere y Die Spiele der Menschen*. 1899.

al nacer, no se han desarrollado todavía; sér incompleto y no acabado, debe por la educación desenvolver sus aptitudes, y llega á desenvolverlas y á educarlas por el juego, que es el ejercicio de las disposiciones naturales de la actividad humana. En el hombre y en los animales superiores, los juegos son una preparación, un preludio de las funciones activas de la vida; no existe un instinto del juego en general, pero sí instintos particulares que se revelan bajo la forma de juegos.

Si se admite esta explicación que no está desprovista de fundamento, el trabajo de la imaginación estética mismo se reducirá á una necesidad biológica, y no habrá razón ni motivo alguno para incluirle en una categoría aparte. Cualquiera que sea el partido que se adopte, siempre queda establecido que toda invención es reductible, directa ó indirectamente, á una necesidad particular y determinable, y que admitir en el hombre un instinto especial cuyo carácter propio y específico consista en incitarle á la creación, es una concepción completamente quimérica.

¿De dónde viene, pues, esta idea persistente y en cierto modo seductora, de que la creación resulta de un instinto? Es que la invención genial tiene caracteres que evidentemente la aproximan á la actividad instintiva, en el sentido exacto de la palabra; en primer término, la precocidad, de la que más adelante daremos numerosos ejemplos, simula lo innato del instinto; después la orientación en un sentido exclusivo: el inventor está como polarizado, y es esclavo de la música, de la mecánica ó de las matemáticas, siendo con frecuencia absolutamente negado para todo lo que no entra en su esfera; recuérdese, á este propósito, la graciosa frase de Mme. du

Deffant, refiriéndose á Vaucanson, tan torpe, tan nulo cuando no se ocupaba de la mecánica: "Diríase que este hombre se ha fabricado á sí mismo"; por último la facilidad con que á menudo (no siempre) se manifiesta la invención, la hace parecerse á la obra de un mecanismo preestablecido.

Pero estos caracteres, y otros semejantes, pueden faltar; todo lo indispensables que son para el instinto no lo son para la invención; hay eminentes creadores que no han sido precoces y han producido penosa y laboriosamente. Entre el mecanismo del instinto y el de la creación imaginativa hay con frecuencia muy grandes analogías, pero no identidad de naturaleza; cada tendencia de nuestra organización, útil ó nociva, puede llegar á ser germen de una creación; cada invento ha nacido de una necesidad particular de la naturaleza humana, obrando en su esfera y para un fin determinado.

Si ahora se pregunta por qué la imaginación creadora se dirige en un sentido con preferencia á otro, hacia la poesía ó la física, el comercio ó la mecánica, la geometría ó la pintura, la estrategia ó la música, etc., etc., nosotros nada tenemos que responder; es un resultado de la organización individual del cual no tenemos el secreto. En la vida diaria encontramos personas visiblemente impulsadas hacia el amor ó la buena mesa, ó bien hacia la ambición, la riqueza ó la piedad; y decimos que así están hechas, que tal es su carácter, sin duda porque en el fondo las dos cuestiones son idénticas y la psicología actual no se halla en estado de resolverlas.

### CAPITULO III

#### EL FACTOR INCONSCIENTE

##### I

Designo con este nombre (principal no exclusivamente) lo que en el lenguaje ordinario se llama la inspiración. A pesar de su apariencia misteriosa y semi-mitológica, este término expresa un hecho positivo, mal conocido en su intimidad, como todo lo que atañe á las raíces de la creación. Tal concepto tiene su historia, y si es permitido aplicar una fórmula muy general á caso tan particular, pudiera decirse que se desenvuelve con arreglo á la ley de los tres estados que admiten los positivistas.

En un principio, la inspiración se atribuyó á los dioses: entre los griegos á Apolo y á las Musas, y de igual suerte en las distintas religiones politeistas; después la inspiración fué patrimonio de los espíritus sobrenaturales, los ángeles, los santos, etc.; de esta ó de otra manera, ha sido considerada siempre como exterior y superior al hombre. En el origen de todas las invenciones (agricultura, navegación, medicina,