

No obstante, todo lo dicho prueba solamente que, entre las dos funciones comparadas, hay una concomitancia en la marcha general de su evolución y en sus períodos de crisis, lo que no es bastante para conclusión definitiva alguna; para ello sería necesario observaciones precisas, auténticas y bastantes numerosas que demostrasen que seres desprovistos de imaginación creadora la han adquirido súbitamente por el sólo hecho de las influencias sexuales, ó lo inverso, que imaginaciones brillantes se han extinguido en condiciones contrarias; Cabanis (1), Moreau de Tours y otros alienistas parecen estar en favor de la afirmativa; pero, algunas de sus observaciones, me parecen poco seguras y otras poco explícitas.

A pesar de mis investigaciones en este sentido, y de una minuciosa información cerca de personas competentes, no me atrevo á sacar conclusión alguna; dejo, pues, sin resolver esta cuestión; acaso otro que la intente sea más dichoso que yo lo he sido.

(1) Cabanis, *Rapports de Physique et du moral*, en la anécdota que atribuye á Buffon. También se hallaran hechos análogos pero menos claros en la *Psychologie morbide* de Moreau (de Tours.)

## CAPITULO V

### EL PRINCIPIO DE UNIDAD

La naturaleza psicológica de la imaginación sería muy imperfectamente conocida si se limitase al estudio analítico que hasta aquí hemos hecho. En efecto, toda creación, cualquiera que sea, grande ó chica, presenta un carácter orgánico y supone un principio de unidad, sintético. Cada uno de los tres factores (intelectual, emocional é inconsciente) no trabaja aislado y por su propia cuenta, no tienen valor más que unidos entre sí, ni significación más que por su convergencia.

Ese principio de unidad que toda invención requiere y exige, es tanto de naturaleza intelectual (una idea fija) como de naturaleza emocional (una emoción fija, es decir, una pasión); pero estos términos, idea y emoción fijas, son un poco absolutos y admiten restricciones y reservas que hemos de hacer inmediatamente.

La distinción entre ambos no es absoluta.

Toda idea fija está mantenida por una necesidad, tendencia ó deseo, es decir, por un elemento afecti-

vo; porque es una quimera pensar en la *persistencia* de una idea que, hipotéticamente, fuera un estado intelectual puro, único é indiferente. El principio de unidad, bajo esta forma, predomina naturalmente en ciertos modos de creación: en la imaginación práctica, donde el fin es claro, donde las representaciones sustituyen á las cosas y donde la invención se halla sometida á condiciones rigurosas, bajo pena, si no las sigue, de visible y palpable descalabro; y también en la imaginación científica, que trabaja sobre conceptos y está esclavizada por las leyes de la lógica racional.

Toda emoción fija, se concreta en una idea ó imagen que la da cuerpo y la sistematiza, sin lo cual quedaría en estado difuso; los estados afectivos pueden revestir esta forma permanente que encierra un principio de unidad. Las emociones simples (miedo, amor, alegría, tristeza, etc.), y las emociones complejas sus derivadas (sentimientos religiosos, estéticos ó intelectuales), pueden igualmente monopolizar la conciencia en su provecho.

Se ve, pues, que estos dos términos, idea y emoción fijas, son casi equivalentes, porque el uno y el otro implican dos elementos inseparables, y no hacen más que indicar la preponderancia de uno de ellos.

Este principio de unidad, centro de atracción y punto de apoyo de todo trabajo de la imaginación creadora, es decir, de una síntesis subjetiva que tiende á hacerse objetiva, es el ideal, y el ideal en el sentido estricto de la palabra (no en el restringido de la creación estética ó haciéndole sinónimo de perfección como en la moral), es una construcción de imágenes que debe de llegar á ser una realidad. Si se asimila la creación imaginativa á la generación fisioló-

gica, el ideal es el óvulo que espera ser fecundado para empezar su evolución.

Para más precisión se podría distinguir entre el principio sintético y la concepción ideal, que es un grado superior. La determinación de un fin, y el descubrimiento de los medios apropiados, son las condiciones necesarias y suficientes de la invención. Una creación, sea la que quiera, que no mira más que el éxito del momento puede satisfacerse con el principio de unidad que la hace viable y la organiza, pero también se puede aspirar á algo más alto que á lo necesario y suficiente.

El ideal es el principio de unidad moviéndose en su evolución histórica; como todo desenvolvimiento, progresa ó retrocede, según los tiempos. Nada menos justificado que la concepción de un arquetipo fijo (supervivencia no disimulada de las ideas platónicas) iluminando al creador, el cual lo reproduce como puede; no, el ideal no existe en sí, lo forma el inventor y sólo él, su vida está en lo porvenir.

Psicológicamente, el ideal es una construcción de imágenes que pertenece al tipo sencillísimo del *bosquejo* (1), y resulta de un doble trabajo: negativo y positivo, de disociación y asociación, cuyo origen y causa primera está *en un deseo de que así sea*; es la tendencia motora de las imágenes en estado naciente la que engendra el ideal. El inventor limita, suprime y separa, según su temperamento, su carácter, sus gustos, sus prejuicios, su interés, ó según sus simpatías y antipatías; así asocia y combina.

(1) Para la distinción entre esta forma de la imaginación y las otras dos *y fija objetiva*, remito al lector á la conclusión de este libro, donde se trata dicho asunto con más detalles.

Pero en esta operación, ya estudiada, es digna de notar una particularidad importante: "No conocemos la suma de los elementos componentes, y en la cual queden estos con sus caracteres propios sin modificación alguna; la naturaleza de los componentes desaparece para dar paso á un fenómeno nuevo que tiene su fisonomía peculiar y distintiva. La construcción del ideal no es sólo una agrupación de experiencias pasadas; en su totalidad, su figura es especialísima, suya, en la cual ya no se perciben las líneas de los componentes, como ocurre en el agua con el oxígeno y el hidrógeno.

"En ninguna creación artística ó científica, dice Wundt, el conjunto aparece compuesto de sus partes á la manera de un mosaico (1)." En otros términos, es un caso de química mental; la exactitud de esta expresión debida según creo á Stuart Mill, se ha comprobado y responde á hechos positivos; así, en el orden de las percepciones, los fenómenos de contrastes y sus análogos, como la yuxtaposición ó sucesión rápida de dos colores ó sonidos diferentes y de impresiones táctiles, olfativas ó gustativas de cualidades diversas, producen un estado de conciencia particular semejante á una combinación. En efecto, no existen un acorde ó una disonancia en cada sonido separadamente, pero, por su aproximación y amalgama es un *te tium quid*.

Más allá, en la asociación de las ideas, se representan muy á menudo los estados de conciencia como elementos fijos que se aproximan, se aglutinan,

(1) Colozza *L'Immaginazione nella Scienza*. Roma, 1900, pág. 111 y siguientes.

se separan y vuelven á acercarse de nuevo, inalterables como átomos; no hay nada de esto; como observa Titchener, «la conciencia parece á un cuadro donde el tránsito de unos colores á otros se verifica por toda clase de gradaciones de luz y sombra...; las ideas de una pluma y de un tintero no son cosas estables y claramente dibujadas como la pluma y el tintero mismos". W. James, más que otro alguno, ha insistido sobre este punto en su teoría acerca de los *fringes* de los estados de conciencia.

Además de los casos citados, se encuentran muchos otros entre las diversas manifestaciones de la vida mental; no es, pues, quimérico admitir, en psicología, un equivalente de las combinaciones químicas. En un estado complejo cualquiera, existe, además de los elementos componentes, lo que resulta de sus influencias recíprocas y de sus variables relaciones; esta resultante se olvida con mucha frecuencia.

En el fondo, el ideal es una concepción *individual*; si se nos objeta que un ideal común á una gran masa de hombres es un hecho de experiencia muy trivial (por ejemplo, los idealistas y realistas en las bellas artes, y más todavía las concepciones religiosas, morales, sociales, políticas, etc.), la respuesta á esta objeción es fácil. Hay familias de espíritus que tienen un ideal común porque, en ciertas materias, tienen una manera de sentir y de pensar idénticas; no es una idea trascendente la que les pone en comunión, sino que de sus aspiraciones individuales y comunes se desprende el ideal; es en fin, para hablar como los escolásticos, un *universale post rem*.

La concepción ideal es el primer momento del acto creador que no ha entrado en lucha todavía con las necesidades de la existencia; no es más que la vi-

sión interna de un espíritu individual, que aun no ha sido proyectada fuera en ninguna forma. Sabido es que este tránsito de la vida interior á la vida exterior, ocasiona á los inventores muchas decepciones y quejas; pues tal es la construcción imaginativa, que no logra sin cambios entrar en su molde y convertirse en una realidad.

Examinemos ahora las diversas formas de ese principio de condensación (1) yendo de lo más bajo á lo más alto, de la unidad vagamente entrevista á la unidad, dueña absoluta y tiránica. Siguiendo un método que me parece el mejor y más adaptable en estas cuestiones mal desembrolladas, no señalaré más que las formas principales, que yo reduzco á tres: la unidad instable, la unidad orgánica ó media y la unidad extrema ó semi-morbosa.

1.<sup>a</sup> La forma instable tiene su punto de partida directo é inmediato en la imaginación reproductiva, sin creación; ella reúne y cose un poco al azar los pedazos de nuestra vida; no sale de tentativas y ensayos; el principio de unidad es de una disposición momentánea que oscila y cambia sin cesar según las impresiones exteriores ó las modificaciones de nuestra manera de ser y de nuestro humor.

Citemos como ejemplo el soñador que forja castillos en el aire, las fantasías delirantes del alienado, las invenciones del niño que siguen todas las fluctuaciones de la casualidad ó de su capricho, y los sueños medio coherentes que al dormido se le antoja que con-

(1) Este principio de unidad, organizador, creador, es tan activo en ciertos espíritus que, colocados en frente de una obra cualquiera (novela, cuadro, monumento, teoría científica ó filosófica, institución financiera ó política), creyendo juzgarla, la *rehacen* espontáneamente. Este carácter de su psicología les distingue de los puramente críticos.

tienen un germen de creación. A consecuencia de la extrema fragilidad del principio sintético, la imaginación creadora no llega á realizar su obra y queda en un estado intermedio entre la asociación simple de las ideas y al creación propiamente dicha.

2.<sup>a</sup> La forma orgánica, ó media, puede presentarse como el tipo del poder unificador. En último resultado se refiere á la atención, y no supone más, porque gracias al sistema de «localización», que es la nota esencial de la atención, se produce un centro de atracción estable que agrupa en torno de la idea madre las imágenes, asociaciones, juicios, tendencias y esfuerzos voluntarios. "La inspiración, decía el poeta Grillparzer, es una concentración de todas las fuerzas y aptitudes sobre un solo punto que, durante ese momento, en vez de contener el mundo entero le representa.

La fuerza intensa del alma proviene de que sus varias facultades, en vez de diseminarse por el mundo exterior, se contienen en los límites de un solo objeto, poniéndose en contacto, sosteniéndose, reforzándose y completándose recíprocamente (1)." Lo que el poeta dice de la estética es aplicable á todas las formas *orgánicas* de la creación, es decir, á las regidas por una lógica inmanente y que por lo tanto son semejantes á las producciones de la naturaleza.

Para no dejar duda alguna acerca de la identidad de la atención con la síntesis imaginativa, y mostrar que en los casos normales es el verdadero principio de unidad, haremos observar lo siguiente:

La atención, unas veces espontánea, natural y sin esfuerzo, dependiendo únicamente del interés que un

(1) O'Elzell-Newin. *Ob. cit.* pág. 49.

objeto nos inspira, dura tanto como este objeto nos cautiva, cesando después en seguida; otras veces, es la atención voluntaria, artificial, remedo de la anterior, precaria, intermitente y sostenida con trabajo, en una palabra, laboriosa. Lo mismo ocurre con la imaginación. El momento de la inspiración le rige una unidad perfecta y espontánea, su impersonalidad la acerca á las fuerzas de la naturaleza; luego viene el momento personal, el trabajo de detalle y la corrección, largo, penoso é intermitente, del cual tantos inventores han descritos las dolorosas peripecias. La analogía de los dos casos me parece incuestionable.

Notemos también que los psicólogos reproducen siempre los mismos ejemplos, cuando tratan de esclarecer de una parte los procedimientos de la atención persistente y tenaz, y de otra el trabajo de incubación sin el cual la creación no se termina: "El genio es la paciencia", ó la frase de Newton "Pensando siempre en ello", y otras análogas de d'Alembert, Helmholtz, etc., porque en uno y otro caso la condición fundamental es la existencia de una idea fija y siempre viva á pesar de sus remisiones y sus incesantes desapariciones en lo inconsciente para volver de nuevo á la conciencia.

3.ª La forma extrema que, por su naturaleza, es medio morbosa, se convierte en su grado más alto en francamente patológica; aquí el principio de unidad pasa al estado de obsesión.

El estado normal de nuestro espíritu es la pluralidad de los estados de conciencia (el polideísmo); por vía de asociación hay una radiación en todas direcciones, y en este conjunto de representaciones coexistentes ninguna ocupa mucho tiempo el pri-

mer lugar, siendo expulsadas por otras que á su vez son suplantadas por las que salen de la penumbra. Por el contrario, en el estado de atención (monoideísmo relativo) una representación única desempeña largo tiempo el primer papel y tiende á continuar en el mismo estado.

Por último, en el estado de obsesión (monoideísmo absoluto) la idea fija desafía toda concurrencia y reina como déspota; muchos inventores han sufrido dolorosamente esta tiranía y luchado en vano por romperla. La idea fija, obsesionante, no se deja desalojar sino andando el tiempo y con mucho trabajo, y, aun así, no es más que en la apariencia, pues ella persiste en la vida inconsciente donde ha echado profundas raíces.

En este grado, el principio de unidad, aunque pueda actuar como fermento de creación, deja de ser normal; entre la obsesión del inventor y la obsesión del enfermo, el cual más destruye que crea, ¿dónde está la diferencia?

La naturaleza de las ideas fijas ha preocupado mucho á los alienistas contemporáneos; por otras razones, y á su manera, han llegado ellos también á dividir las obsesiones en dos categorías: intelectuales y emocionales, según que predomine la idea ó el estado afectivo, y después se han preguntado cuál de los dos elementos es el primitivo; para unos es la idea, y para otros (que al parecer son los más) el estado afectivo es en general el hecho primero, pues la obsesión descansa siempre sobre un fondo de emoción morbosa y conserva su huella (1).

(1) Pitres y Régis. *Sémiologie des obsessions et des idées fixes*, 1878. Séglas: *Leçons cliniques sur les maladies mentales*, 1895. Raymon y Tannet: *Névroses et idées fixes*, 1898.

Pero cualquiera que sea la opinión que se adopte acerca de este punto, la dificultad de establecer una demarcación entre las dos formas de obsesión ya indicadas, queda por hacer. ¿Tiene caracteres propios cada una de ellas?

Se ha dicho: "La idea fija (normal) fisiológica es querida, á veces buscada y siempre aceptada sin que en ningún caso rompa la unidad del 'yo'. En efecto, ella no se impone fatalmente á la conciencia, el individuo, conociendo su valor, sabe á dónde le conduce y adapta su conducta á sus exigencias: ejemplo, Cristóbal Colón.

La idea fija patológica es "parásita, automática, discordante é irresistible; la obsesión no es más que un estado particular de la disgregación psíquica, una especie de multiplicación de la conciencia". El obsesionado es un poseído cuyo yo se halla confiscado en provecho de la idea fija, y sufre dolorosamente su situación.

A pesar de este paralelo, el criterio de distinción entre ambas es muy vago, porque de la idea sana á la idea delirante, las transiciones son numerosas. Debemos de reconocer «que entre algunos trabajadores, más bien poseídos por la elaboración de su obra que dueños de dirigirla, de dejarla y volverla á tomar á su albedrío, una concepción artística, científica ó mecánica llega á posesionarse de sus espíritus, les persigue á todas partes y se impone á ellos hasta rayar en el sufrimiento.»

En realidad, la psicología pura, es incapaz de descubrir una diferencia positiva entre la obsesión creadora y las otras formas, porque en ambos casos, el mecanismo mental es en el fondo el mismo; el criterio ha de buscarse en otra parte; por

eso es necesario salir del mundo interior y proceder objetivamente, y juzgar la idea fija, no en sí misma, sino en sus efectos; ¿cuáles son los que produce en el orden práctico, estético, científico, moral, social y religioso? Según lo que ella valgan, valdrán sus frutos.

Si se rechaza este cambio de posición por mantenerse en el punto de vista estrictamente psicológico, es evidente que tan luego como traspase el límite medio, difícilmente determinable, la idea fija introduce una profunda perturbación en el mecanismo del espíritu. Esta manera de ver no es rara entre los imaginativos; lo que explica que la teoría patológica del genio (de la que hemos de hablar más adelante) haya podido reunir tantos partidarios y alegue tantos hechos en su favor.