

penosos esfuerzos, pues tenía que luchar, por una parte, contra los prejuicios del sentido común, para quien imaginario es sinónimo de hueco, vacío y opuesto á la realidad como la nada al ser; y por otra parte, tenía que ir en contra de la doctrina de los lógicos, que sostienen que la idea es primero simplemente concebida, sin afirmación alguna de existencia ó no existencia (*apprehensio simplex*). Esta última deducción, legítima en lógica, que es una ciencia abstracta, es completamente inaceptable en psicología, ciencia concreta el punto de vista psicológico que es el que da la verdadera; naturaleza de la imagen, ha llegado á prevalecer poco á poco.

Ya Spinoza sostenía que las representaciones consideradas en sí mismas no envuelven ningún error", y "niega que sea posible percibir (representarse) sin afirmar... Más explícitamente Hume relaciona la creencia á nuestras disposiciones subjetivas: "La creencia no depende de la naturaleza de la idea, sino de la manera de concebirla nosotros... La existencia no es una cualidad que nosotros la añadimos, está fundada en la costumbre y es irresistible; la diferencia entre la ficción y la creencia consiste en que un sentimiento cualquiera (*feeling*) se une á la segunda y no á la primera". Dugald-Stewart, que trata la cuestión exclusivamente como psicólogo y según el método experimental, enumera multitud de hechos de los cuales deduce: "que la imaginación va siempre acompañada de un acto de creencia, sin que, cuanto más viva sea la imagen, se crea menos en ella, pues es todo lo contrario lo que ocurre; la concepción (representación) exige el convencimiento tanto como la sensación misma.

Por último, Taine trata metódicamente este asun-

to, estudiando la naturaleza de la imagen y su carácter originariamente alucinatorio (1). Pienso que en la actualidad no hay psicólogo alguno que no considere como establecido que la imagen, al entrar en la conciencia, atraviesa dos momentos: durante el primero, la imagen aparece como una realidad plena y completa, y es objetiva; en el segundo (que es el definitivo) se despoja de su objetividad y pasa al estado de acontecimiento interno por efecto de otros estados de conciencia que la contradicen, y, por último, su carácter objetivo se aniquila por completo. Hay, pues, afirmación y después negación, impulsión y luego suspensión.

No siendo la creencia más que una manera de ser, una aptitud de nuestro espíritu, debe su poder creador y vivificante á las disposiciones generales de nuestra organización; además, el elemento intelectual que es su contenido, su materia (la cosa afirmada ó negada), tiene tendencias y otros elementos afectivos (deseo, miedo, amor, etc.) que dan á la imagen su intensidad y la aseguran el triunfo en su lucha con los múltiples estados de conciencia.

Hay también las facultades activas que se designan algunas veces con el nombre de voluntad, "entendiendo por ello, como dice W. James, no solamente la volición deliberada, sino todos los factores de la creencia (esperanza, temor, pasiones, prejuicios, espíritu de secta, etc.)," lo cual ha hecho decir, muy oportunamente, que el criterio de la creencia es la acción (2). Así se explica cómo en amor, en religión, en mo-

(1) Spinoza, *Ethique*, II, 49. Kholie, D. Hume *Traité de la Nature humaine*, III, 7. Dugald-Stewart, *Elém. de la phil. de l'esprit humain*, I, «De la conception.» Taine, *De l'Intelligence*, I, 2.^a parte.

(2) W. James, *Essays*, pág. 10. Payot, *De la Croyance*, 139.

ral, en política y en todo, la creencia puede sobrevivir á los asaltos lógicos de la razón más inflexible; su fuerza está en otra parte, y dura tanto como el espíritu lo consiente; pero semejantes disposiciones afectivas y activas desaparecen con la experiencia de la vida, y la creencia cae también con ella, dejando en su lugar una materia sin forma, una presentación vacía y muerta.

Después de esto, ¿será preciso observar que la creencia depende tan sólo de los elementos *motores* (no intelectuales) de nuestra organización? Como no hay imaginación sin creencia ni creencia sin imaginación, volveremos de nuevo, aunque por otro camino, á la tesis sostenida en la primera parte de esta obra; la creación depende de la naturaleza motora de las imágenes.

En lo que concierne al caso particular del niño, de los dos momentos que atraviesa la imagen en la conciencia, el primero (el de la afirmación) lo es todo; el segundo (el de la rectificación) no es nada; hipertrofia en el uno, y atrofia en el otro. En el adulto ocurre lo contrario; en muchos casos, aun por efecto de la experiencia y de la costumbre, el primer momento, en el que debería afirmarse la imagen como una realidad, no es más que virtual, literalmente atrofiado; sin embargo, hay que notar que esto no se refiere más que parcialmente al ignorante y mucho menos todavía al salvaje.

Algunas veces cabe preguntarse si la creencia del niño en sus quimeras es plena, absoluta y sin reservas. El palo sobre el cual cabalga, ¿le identifica totalmente con un caballo? La hija de T. Sally que enseñaba á su muñeca una colección de grabados para que eligiese uno entre todos, ¿era completamente tonta? A lo que parece debe de admitirse más bien

un termino medio entre la afirmación y la negación; pues de una parte, la actitud escéptica de los que se burlan de él, desagrada al niño, como á un creyente sincero cuya fé se demuele; y por otro lado, la duda nace en él, de tiempo en tiempo, sin que la rectificación llegue jamás; una creencia se asimila otra ó la contradice; este segundo trabajo se hace poco á poco, pero entonces, bajo esta forma, la imaginación decrece.

III.—La tercera etapa es la de los juegos que, en el orden cronológico, coincide con la anterior. Como forma de creación, ya nos es conocida, pero al pasar de los animales á los niños, gana en complejidad y se intelectualiza; es una simple combinación de movimientos, y además una combinación de imágenes.

El juego responde á dos fines; el de experimentación, y como tal es una introducción al conocimiento, y da algunas vagas nociones de la naturaleza de las cosas; y el de crear, que es su principal oficio.

El niño, como los animales, se deshace en movimientos, forma asociaciones nuevas para él y simula la defensa, la huída y el ataque, pero pasa rápidamente de este nivel inferior á la construcción de imágenes. Para ello comienza por *imitar*; es una necesidad psicológica de la cual expondremos las razones más adelante (véase el cap. IV de esta parte); construye casas, barcos y traza informes dibujos, pero sobre todo imita en su persona y con sus actos unas veces á los soldados, otras á los marinos, cuándo á los salteadores, ya á los comerciantes ó bien á los cocheros, y así á cuantos le rodean.

En el período de imitación, ocurren tentativas más atrevidas; obra como amo y señor, y, poseído de su

papel, trata de realizarlo. El carácter personal de la creación se revela en esto, en que no interesa realmente más que el trabajo que emana de uno mismo y del cual es también la causa. B. Pérez cuenta que, queriendo dar una lección á un sobrino suyo de tres años y medio, cuyos recursos de invención le parecían muy pobres, hizo en la arena una zanja simulando un río, echó agua, plantó pequeñas ramas en las dos orillas, puso un puente y colocó algunos barcos de papel; á cada nueva invención el niño permanecía tan frío é impasible como antes, sin que su admiración llegase á manifestarse en momento alguno; de pronto, impacientado, prorrumpió „que todo aquello era muy poco divertido.” Y añade el autor. „Creí inútil insistir y, riéndome de mí mismo, deshice con los piés mi torpe construcción infantil. Ya había yo leído en muchos libros algo semejante, pero esta vez aprendí por experiencia que la libre imitación de los niños es siempre superior á las imitaciones que nosotros pretendemos hacer de ellos; además, esta experiencia y otras parecidas me han enseñado que su fuerza creadora es mucho más débil de lo que se piensa (1).”

IV.—En la cuarta etapa aparece la invención novelesca que exige una cultura más refinada, siendo una creación puramente interior y toda ella compuesta de imágenes. Se despierta esta aptitud hacia la edad de tres á cuatro años; bien conocido es el gusto que tienen los niños imaginativos por los cuentos y leyendas que se hacen repetir hasta la saciedad; en esto se parecen á los pueblos semi civilizados, que escuchan con avidez á sus rapsodas durante horas y

(1) A Pérez, *Les trois premières années de l'enfant*, página 323.

horas, experimentando todas las emociones apropiadas á los incidentes de la narración. Este prelude de la creación, es un estado medio pasivo y medio activo, ó período de aprendizaje, que les permite crear á su vez; así, los primeros ensayos son siempre hechos de referencia y reminiscencias más bien imitados que creados.

En las obras especiales se encontrarán numerosos ejemplos. Un niño de tres años y medio ve á un cojo que marcha á lo largo de un camino, y exclama: «Mamá, mira á ese pobre hombre que tiene rota la pierna» y con tal motivo se forja enseguida una novela: El hombre aquel iba sobre un caballo muy alto, el caballo, desbocado, arrojó al hombre al suelo, el hombre al caer se deshizo el pie contra una piedra muy grande, fueron á buscar medicinas para curarle etc. etc. Algunas veces la invención no es tan realista. Un niño de tres años manifestaba muy á menudo deseos de vivir en el agua como los peces, ó en el cielo como las estrellas; otro de cinco años y nueve meses, habiéndose encontrado una roca horadada, inventó un cuento de hadas, en el que el hueco de la peña era una hermosa habitación, habitada por varios personajes deslumbradores y misteriosos (1), etc.

Esta forma de imaginación no es tan común como las otras, y sólo la poseen los que han sido mejor dotados por la naturaleza, presagia un espíritu superior al nivel medio, puede revelar una vocación naciente y hasta indicar en qué sentido habrá de orientarse la creación en lo venidero.

Recordemos, sin insistir mucho en ello, el papel

(1) Sully, obra citada, 59 á 61. Compayré *Psychologie de l'enfant*, página 145.

creador de la imaginación en el lenguaje por la intervención de un factor ya estudiado; el pensamiento por analogía, fuente abundante de metáforas que á veces son muy pintorescas. Un niño llamaba „puerta” al tapón de la botella; á una monedita la designaba un pequeño americano con el nombre de „baby dollar”; otro al ver el rocío entre la hierba dijo: „El cespced llora.”

La extensión del sentido de las palabras la han estudiado Taine, Darwin, Preyer y otros, y han demostrado que su mecanismo psicológico depende tanto de la percepción de la semejanza como de la asociación por contigüidad, las cuales aparecen y se estremezcan de un modo imprevisto. Así, un niño aplica la palabra *Mamzo*, primero á su nodriza, después á una máquina de coser que esta tenía, luego por analogía á un organillo que vió en la calle acompañado de un mono, y por último á todos sus juguetes que figuraban animales (1). Nosotros hemos referido ya en otra parte muchos casos análogos en los que se distingue perfectamente la diferencia fundamental entre el pensamiento por imagen y el pensamiento racional.

Para concluir por el momento, la imaginación es la facultad soberana y la forma más alta del desarrollo intelectual; trabaja en dos direcciones: en la primera y principal crea los juegos, inventa, las novelas y extiende el lenguaje; en la otra dirección, que es secundaria, contiene un germen de pensamiento y arriesga una explicación quimérica del mundo, que aun no la es dado concebir según nociones abstractas y las leyes de la naturaleza.

(1) Sully, obra citada, pág. 164.

CAPÍTULO III

EL HOMBRE PRIMITIVO Y LA CREACIÓN DE LOS MITOS

Llegamos á un momento único en la historia del desenvolvimiento de la imaginación, á su edad de oro. En el hombre primitivo, encerrado todavía en la vida salvaje, ó cuando no ha dado aun más que los primeros pasos hacia la civilización, la imaginación alcanza su plena efflorescencia en la creación de los mitos. Causa verdadero asombro considerar que los psicólogos, obstinadamente atados á la estética, hayan olvidado una forma de actividad tan importante, tan rica en noticias acerca de la naturaleza de la imaginación creadora. ¿Dónde hallar, en efecto, condiciones más favorables para conocerla?

El hombre antes de la civilización es un imaginativo puro, es decir, que la imaginación señala el apogeo de su desarrollo intelectual, no la excede (1);

(1) Al hombre primitivo se le ha definido «aquel para el cual los datos de los sentidos y las imágenes son superiores á las concepciones racionales». Según estos, muchos poetas, novelistas y artistas contemporáneos serían seres primitivos. El estado mental de los individuos no basta para enunciar esta determinación, es necesario también tener en cuenta la simplicidad del medio social.